LIANDRA MOTTA

ANTÔNIO PARREIRAS:
A TRAJETÓRIA DE UM PINTOR ATRAVÉS DA CRÍTICA DE SUA ÉPOCA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl

AGOSTO/2006

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP
Bibliotecário: Helena Joana Flipsen – CRB-8ª / 5283

Motta, Liandra.

M858o *Antônio Parreiras : a trajetória de um pintor através da crítica de sua época / Liandra Motta. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.*

Orientador: Paulo Mugayar Kühl.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Artes.

Título em inglês: Antônio Parreiras : a painter's trajetory through his time critiques.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Art - History, Brazilian art - 19th century, Landscape painting, Art criticism.

Área de Concentração: História da Arte Brasileira.

Titulação: Mestre em Artes.

Banca examinadora: Paulo Mugayar Kühl, Lygia Arcuri Eluf, Valéria Alves Esteves.

Data da Defesa: 28-08-2006.

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda **Liandra Motta** - RA 981536, como parte dos requisitos para a obtenção do título de **MESTRE EM ARTES**, apresentada perante a Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Mugayar Kühl - IA/UNICAMP
Presidente/Orientador

Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf - IA/UNICAMP
Membro Titular

Profa. Dra. Valéria Alves Esteves Lima - UNIMEP
Membro Titular

Dedico esta dissertação à minha querida Mãe, que durante toda a minha vida sempre esteve tão presente e tão disposta a me ajudar, me apoiando, me incentivando e me orientando em tudo que desejei fazer.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço à longa orientação, do Prof. Paulo Kühl, que desde os tempos de graduação, com um projeto de iniciação científica, me proporcionou a oportunidade de estudar e me envolver com o mundo tão encantador das artes do século XIX. Sem este estímulo, certamente essa dissertação não seria possível.

Agradeço à Profa. Fátima Morethy, pela disciplina "Tópicos Especiais em Artes Plásticas - Arte Brasileira em Questão", muito bem organizada e ministrada por ela, à qual freqüentei como aluna especial em 2002, mas que me ajudou muito a ter um panorama completo da arte brasileira e me colocou em contato com os textos e livros que foram essenciais no decorrer de toda a minha pesquisa e, principalmente, no momento de escrever esta dissertação.

Muito obrigada às Profas. Lúcia Reily e Lygia Eluf (que sempre tratou com muito carinho seus alunos), pelas preciosas sugestões apresentadas por ocasião de minha qualificação. Infelizmente, não pude atender a todas elas, mas, com certeza, elas não serão esquecidas: pretendo dar continuidade a este projeto buscando algum tipo de publicação, para a qual as dicas recebidas serão imprescindíveis.

Obrigada à Izabel Cristina, pela atenção e simpatia; ao Emerson, pela paciência em me ensinar o processo de digitalização; à Ema, pelas valiosas dicas que agilizaram meu trabalho; às meninas Marineide, Cleonice, Cleodice e Joana, pela disposição e eficiência em localizar os inúmeros e intermináveis periódicos; e ao meu amigo Mário, pelas deliciosas conversas, momentos de descontração em meio a tanto trabalho... Todos muito atenciosos e profissionais, os funcionários do Arquivo Edgard Leuenroth do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, sem o qual esta pesquisa seria inviável.

À Regina, agradeço, pelo cuidado e compromisso com que me auxiliou na transcrição de todos os artigos.

Às minhas colegas Fabiana e Giuliana, muito obrigada, por terem cedido suas pesquisas no jornal O País. Agradeço também ao meu amigo Fernando (Jitsu) pelo constante incentivo.

Sueli, pela sua compreensão, disponibilidade, dedicação, esforço e preocupação em dar continuidade às atividades deixadas por mim, lhe sou muito grata.

Um agradecimento especial para o meu querido Juliano, que além de me ajudar com as estadias no Rio de Janeiro, se mostrou um verdadeiro companheiro.

E, por fim, agradeço ao meu sócio, amigo e muitas vezes meu pai, Sr. Francisco, por estar, assim como minha mãe, sempre presente e disposto a me ajudar.

Sem vocês eu não teria conseguido!!!

Resumo

A presente dissertação resulta de um estudo realizado a partir do levantamento e transcrição de críticas, à obra e vida do artista brasileiro Antônio Diogo da Silva Parreiras (1860-1937), publicadas por jornais e revistas em circulação entre os anos de 1883 e 1937, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Apresenta uma breve biografia do pintor, uma pequena introdução aos críticos da época e um texto crítico sobre as questões mais recorrentes nas publicações.

Abstract

The present dissertation is the result of a study based on the critiques to work and life of the Brazilian artist Antônio Diogo da Silva Parreiras (1860-1937), published in newspapers and magazines between 1883 (his first exhibition) and 1937 (his death), in Rio de Janeiro and São Paulo. It includes a brief biography of the artist, the context of the contemporary art criticism and a critical text on the most recurrent aspects in publications.

Sumário

	Página
- Introdução	1
- Materiais e Métodos	3
- 1. Instituições Consultadas	3
- 2. Periódicos Consultados	4
- Capítulo I – Antônio Parreiras no Mundo Artístico de sua Época	9
- I.1. Introdução Histórica	9
- I.2. Breve Biografia de Antônio Parreiras	12
- Capítulo II - Os Críticos	23
- II.1. Apresentação	23
- II.2. Biografias	25
- Capítulo III – Questões Mais Recorrentes nas Críticas	43
- III.1. A Trajetória através da Crítica	43
- III.2. Academia Imperial e Escola Nacional de Belas Artes	57
- III.3. *Escola Ao Ar Livre*	91
- III.4. Cultura Artística	95
- Conclusões	111
- Bibliografia	115
- Apêndices	121
- 1. Transcrições	122
- 1886	122
- 1887	123
- 1888	146
- 1890	152
- 1891	161
- 1892	166

- 1893 179
- 1894 193
- 1895 227
- 1896 277
- 1901 295
- 1903 300
- 1904 308
- 1905 313
- 1907 323
- 1909 323
- 1911 327
- 1915 328
- 1917 340
- 1921 343
- 1922 350
- 1923 353
- 1927 355
- 1928 358
- 1930 359
- 1932 360
- 1933 365
- 1936 370
- 1937 372
- 2. Índice dos Pequenos Artigos 378
- 1881 378
- 1884 378
- 1885 378
- 1886 378
- 1887 378

- 1888 379
- 1890 380
- 1891 380
- 1892 381
- 1893 382
- 1894 383
- 1895 383
- 1896 385
- 1897 387
- 1898 387
- 1899 387
- 1901 387
- 1902 388
- 1903 388
- 1904 388
- 1905 388
- 1906 389
- 1907 389
- 1909 389
- 1910 390
- 1911 391
- 1915 391
- 1917 391
- 1921 391
- 1922 392
- 1923 392
- 1927 393
- 1932 393
- 1933 393

- 1934 393
- 1936 394
- 1937 394

Introdução

Antônio Diogo da Silva Parreiras teve uma vida de atividades artísticas e intelectuais muito rica, em parte, por ter participado de um momento importante da História da Arte do Brasil: a transição entre o século XIX e XX, quando se iniciaram as discussões sobre a realização de uma arte verdadeiramente brasileira e de qualidade. Apesar disso, há relativamente pouco sobre ele na literatura.

Com o intuito de incrementar as informações disponíveis sobre como era avaliada sua obra pela crítica, a vida e a contribuição de um artista influente e participativo que muito lutou pela modernização do ensino artístico no país, por uma arte livre das cópias e por uma produção nacional respeitável e de qualidade, que surgiu a proposta deste trabalho.

O estudo se iniciou a partir do levantamento e da transcrição de críticas às suas obras e artigos sobre sua vida pessoal e profissional, além de críticas a outros artistas ou ao ensino artístico no Brasil, escritas por ele mesmo, publicados em jornais e revistas em circulação durante as duas últimas décadas do século XIX e as três primeiras do século XX, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

O período pesquisado teve início na década de 80 do século XIX, porque foi em 1883 que Parreiras fez sua primeira exposição, apesar de só encontrar material significativo sobre a sua terceira exposição, realizada em 1886. A pesquisa termina no final da década de 30 (1937), quando o pintor vem a falecer, apesar de haver muitos escritos sobre ele após sua morte, era preciso definir um período exato para a pesquisa não se tornar demasiada extensa, tendo como foco a trajetória do pintor através da crítica de sua época, buscando o primeiro impacto que causava suas exposições nos críticos, literatos, poetas e amadores, além dos escritos de sua própria autoria, não podendo portanto se prolongar após sua morte. Cabe esclarecer que a pesquisa não foi feita em todos os anos contidos no período acima definido, os períodos pesquisados foram somente aqueles em que Parreiras realizou exposições.

O eixo Rio de Janeiro - São Paulo foi definido por tratar das cidades em que o paisagista teve maior influência e destaque, apesar de ter viajado por quase todo o país e até

fora dele, foi nestas cidades realizada a maior parte de suas exposições e conseqüentemente, a maior parte de publicações de críticas e artigos escritos por ele e por outros autores. É importante lembrar que ambas as cidades, primeiro o Rio de Janeiro e depois São Paulo, foram referências para o mundo das artes nacionais.

Após o trabalho de resgate das publicações foi realizado um estudo de bibliografia geral sobre a História da Arte e do Brasil da época, além de textos fundamentais sobre História da Crítica de Arte Brasileira e seus críticos mais freqüentes como Gonzaga Duque, Oscar Guanabarino, Arthur Azevedo e outros. Através deste estudo juntamente com o material levantado foi possível elaborar, um capítulo inicial com a biografia de Antônio Parreiras; o segundo capítulo com breves biografias dos críticos identificados na pesquisa, instruindo o leitor quanto a formação e importância de cada um deles. Além disso, no terceiro capítulo, um texto crítico sobre o material levantado, discutindo questões como: a receptividade às obras do pintor, o que a crítica da época levava em consideração para avaliar os seus trabalhos, sua relação com a Academia Imperial ou Escola Nacional de Belas Artes, a trajetória da *Escola ao Ar Livre*, criada e dirigida por ele, seu posicionamento diante das "revoluções" artísticas da época, a presença e o teor das idéias nacionalistas, a luta de Antônio Parreiras por uma arte livre das cópias, realizada através da interpretação que deixa à mostra os sentimentos do artista, sua busca por uma arte nacional respeitável e de qualidade e, finalmente, sua efetiva contribuição para a evolução da arte brasileira.

Espera-se que, paralelamente, esse estudo venha a proporcionar, através da transcrição de críticas e artigos, o conhecimento dos principais jornais e revistas que publicavam sobre arte na época, com que freqüência e qual a relevância dada a esse tema, em que lugares as atividades artísticas ocorriam, a importância atribuída aos diversos eventos.

Trata-se de pesquisa que pode fundamentar outros trabalhos sobre a vida artística e a crítica de arte no Brasil no final do século XIX e início do século XX, por estar resgatando e disponibilizando artigos de difícil acesso, leitura e manuseio, sobre um artista pouco investigado. Contribuindo assim, com a preservação da História da Arte Brasileira.

Materiais e Métodos

Para realizar-se o levantamento e a transcrição das críticas, foi inicialmente necessário selecionar os períodos em que Parreiras havia exposto, contando para isso com o auxílio dos livros *Antônio Parreiras: Pintor de Paisagens, Gênero e História,* de Carlos R. Maciel Levy, e *A História de Um Pintor Contada por Ele Mesmo*, do próprio Antônio Parreiras.

Após esta seleção, deu-se a busca pelos periódicos, em bibliotecas e arquivos, geralmente em forma de microfilmes, mas também em forma de papel. Grande parte do material transcrito foi encontrado no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.

No início da pesquisa, os artigos encontrados em microfilmes eram copiados em papel; mais recentemente, o material de interesse passou a ser digitalizado, melhorando o resultado da cópia e agilizando o processo de transcrição. Os artigos encontrados em forma de papel foram fotografados com máquina digital.

Posteriormente, foi realizado um estudo de bibliografia geral sobre História da Arte Brasileira, História da Crítica de Arte Brasileira e História do Brasil.

Este item está, assim dividido, em duas partes: a primeira, constituída pelas instituições consultadas e a segunda, pelos periódicos consultados. A relação de livros e textos utilizados encontram-se no item "Bibliografia".

1. Instituições Consultadas

- Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP – Campinas - SP;
- Bibliotecas da UNICAMP: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Instituto de Artes e Instituto de Estudos da Linguagem – Campinas - SP;
- Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), do Instituto de Estudos da Linguagem, ambos na UNICAMP – Campinas - SP;
- Pinacoteca do Estado de São Paulo – São Paulo - SP;

- Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro - RJ;
- Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro - RJ;
- Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro - RJ;
- Arquivo Nacional – Rio de Janeiro - RJ;
- Museu Antônio Parreiras – Niterói - RJ.

2. Periódicos Consultados

Segue lista dos periódicos consultados, organizados em ordem alfabética, contendo as seguintes informações, inseridas nesta mesma seqüência: nome do periódico, local de publicação, tipo e periodicidade, anos pesquisados, em que forma e onde foi encontrado.

A Época – Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1888, 1915 e 1917 – Encontrado em forma de microfilme, no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) – Campinas - SP;

A Estação – Rio de Janeiro – RJ - Revista – Pesquisado 1888 - Encontrada em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

A Noite - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1921, 1927, 1932-1934, 1936 e 1937 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

A Notícia - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1896, 1901, 1903, 1905, 1909 e 1915 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP;

A Semana – Rio de Janeiro – RJ – Revista semanal – Pesquisados 1887, 1888, 1893 e 1894 – Encontrada em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

A Vida Moderna – Rio de Janeiro – RJ – Revista – Pesquisado 1887 – Encontrada em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Careta - Rio de Janeiro – RJ – Revista semanal – Pesquisado 1911 - Encontrada em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Cidade do Rio – Rio de Janeiro - Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1888, 1896 e 1901 - Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Correio da Manhã - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1903-1905, 1915, 1928, 1930, 1932-1934, 1936 e 1937 – Encontrado em forma de microfilme e papel, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Correio Paulistano – São Paulo – SP – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1893, 1895 e 1923 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Diário de Campinas - Campinas – SP – Jornal de freqüência diária – Pesquisado 1895 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Diário de Notícias - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1887, 1888, 1890, 1892 e 1893 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Diário do Comércio - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1890 e 1892 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Diário Ilustrado - Rio de Janeiro – RJ – Jornal – Pesquisado 1887 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Fon-Fon - Rio de Janeiro – RJ – Revista semanal – Encontrada em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1886-1888, 1892 e 1896 – Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas – SP;

Gazeta de Notícias - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1887, 1888, 1890, 1892, 1893, 1896, 1901, 1903, 1905, 1917, 1921 e 1927 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Jornal do Brasil - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1893, 1896, 1909, 1915, 1917, 1921 e 1927 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Jornal do Commercio - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1886-1888, 1890, 1892, 1893, 1895 e 1896 - Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Kósmos - Rio de Janeiro – RJ – Revista mensal – Pesquisados 1904, 1905 e 1907 - Encontrada no AEL em forma de microfilme e, em papel, no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), ambos na UNICAMP – Campinas - SP;

Novidades - Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1887 e 1888 - Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Apóstolo - Rio de Janeiro – Revista semanal – Pesquisado 1888 - Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Comércio de São Paulo - São Paulo – SP – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1894 e 1895 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Estado de São Paulo – São Paulo - SP – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1893-1895 e 1923 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Fluminense – Niterói – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1881,1884-1888, 1890, 1892-1899, 1901-1907, 1909 e 1910 – Encontrado em forma de microfilme, no Arquivo Nacional, na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro – RJ.

O Imparcial - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1921 e 1937 – Encontrado em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Jornal - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisado 1934 – Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Malho - Rio de Janeiro – RJ – Revista – Pesquisado 1937 – Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

O Paiz - Rio de Janeiro – RJ – Jornal de freqüência diária – Pesquisados 1886, 1887, 1890-1893, 1895-1897, 1901, 1903, 1904, 1909, 1911, 1915, 1917, 1921, 1922 e 1927 – Encontrado em forma de microfilme no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Renascença **-** Rio de Janeiro – RJ – Revista mensal – Pesquisado 1905 - Encontrada em forma de papel, no CEDAE do IEL da UNICAMP – Campinas - SP;

Revista Ilustrada - Rio de Janeiro – RJ – Revista semanal – Pesquisados 1885, 1887, 1888, 1890, 1892 e 1896 - Encontrada em forma de microfilme, no AEL, do IFCH da UNICAMP – Campinas - SP;

Capítulo I

Antônio Parreiras no Mundo Artístico de sua Época

I.1. Introdução Histórica

A vida artística brasileira, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, foi crescendo ao longo do século XIX com muita intensidade. A transferência da corte portuguesa em 1808 e, mais tarde, a chegada da "Missão Francesa" (1816), que trouxe ao Brasil diversos artistas e professores com o intuito de institucionalizar o ensino artístico, certamente impulsionaram as atividades do país nessa área[1].

Mas foi durante a segunda metade do século XIX, quando D. Pedro II assumiu o trono, que as artes receberam seu maior incentivo[2]. Além de ser um admirador das letras, das artes e das ciências, o imperador tinha preocupação em fortalecer a monarquia e unificar a nação, queria criar uma cultura nacional, uma memória, uma identidade para o seu país; para isso, ele contava com pintores, historiadores, literatos, músicos e cientistas; aos pintores, cabia a confecção de uma iconografia oficial: retratar a família real e, principalmente, D. Pedro II, criar cenas importantes da história do país, como *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles, que concretizava o momento do nascimento do país e, retratar o índio como herói nacional (indianismo)[3].

A realização de seu projeto nacionalista dependia da Academia Imperial de Belas Artes, e foi ao pintor Manuel de Araújo Porto-Alegre (um homem de confiança do imperador) que D. Pedro II solicitou um projeto de reforma para a Academia, o qual seria posto em prática em 1854 quando o pintor assume a diretoria do estabelecimento, que foi reformado, não só metodologicamente, colocando em prática postulados do romantismo,

---

[1] TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999, CD ROM – "A Missão Artística Francesa de 1816"

[2] TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999, CD ROM – "O Apogeu da Pintura Imperial"

[3] SCHWARCZ, L. M. – "Um Monarca nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Academia Imperial de Belas Artes e o Colégio Pedro II". In *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Cia. das Letras, 1998, pp. 126 - 149

mas também fisicamente[4]. O projeto lançado por Araújo Porto-Alegre denominado *Escola de Pintura Brasileira*, *visava dotar a arte brasileira de uma identidade própria capaz de fornecer uma imagem a um país recém independente, baseada ao mesmo tempo no estilo acadêmico com uma temática histórica*[5].

D. Pedro II ficou conhecido como o "mecenas das artes"[3]; porém, a extensão, de 3 para 6 anos, do prêmio-viagem que ele havia proporcionado a artistas brasileiros, acabou mais tarde se voltando "contra" seu próprio projeto. Os últimos artistas premiados pelo Império que retornavam da Europa nos anos 80 (século XIX), traziam inquietações que haviam vivenciado lá; com o passar do tempo, queriam uma nova reforma do ensino de artes[6].

Historiadores e críticos de arte que escrevem sobre a época acreditam que a única mudança efetiva na Academia do final do século XIX foi causada pela chegada do pintor alemão George Grimm, por volta de 1878, que trouxe para o Brasil a técnica da pintura ao ar livre[5]. Até então, as aulas de pintura da Academia eram realizadas dentro dos moldes neoclássicos de cópias de grandes mestres do passado, dentro dos ateliês e salas de aula, independentemente do gênero. Quando Grimm assumiu a cadeira de paisagem, devido ao grande sucesso de sua exposição realizada em 1882, passou a fazer excursões com os alunos, não só na cidade do Rio de Janeiro, mas também em seus arredores, colocando fim à prática de cópias e libertando a paisagem de seu caráter ilustrativo e das pinturas históricas. Mais tarde, formou-se o Grupo Grimm, constituído por pintores discípulos do mestre[7].

Somente no final do século XIX foram encontrados indícios da modernidade que afloraria no século seguinte, principalmente nas obras de Grimm e seus discípulos e nas críticas de Gonzaga Duque[5]. Alguns historiadores e críticos habituaram-se a classificar artistas deste período, de maneira genérica, como *acadêmicos*, quando na verdade podemos

---

[4] TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999, CD ROM – "Manuel Araújo Porto Alegre"

[5] ZILIO, C. – "Modernidade efêmera: anos 80 na Academia". In *180 anos de Escola Nacional de Belas Artes, anais do Seminário EBA 180*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, pp. 237 – 242

[6] CAMPOFIORITO, Quirino- *História da pintura brasileira no século XIX* , Rio de Janeiro, Pinakotheke, 1983, pp. 130

[7] MIGLIACCIO, L. - O Século XIX. In AGUILAR, N. - *Mostra do redescobrimento: Século XIX*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, Associação Brasil 500 Anos, Artes Visuais, 2000, pp. 128 – 129

encontrar nas obras desses artistas influências não somente acadêmicas, mas também impressionistas, pontilhistas, simbolistas e do Art Nouveau[8].

A pluralidade de atividades artísticas e culturais, principalmente nas duas últimas décadas do século XIX, fez com que muitos artigos sobre crítica de arte e artistas permaneceram desconhecidos, fossem esquecidos ou não devidamente considerados. Quase todos os artistas consagrados durante a segunda metade do século XIX ainda estavam vivos e produzindo no início do século XX, mas acabaram ofuscados pela Semana de Arte Moderna. Um exemplo disso é um dos destaques do Grupo Grimm, o pintor Antônio Parreiras[8].

Antônio Diogo da Silva Parreiras foi um importante precursor da arte de pintar ao ar livre; além disso, contribuía com artigos em jornais e revistas, foi correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*, defendia fervorosamente suas opiniões, fazia às vezes de crítico de arte. Artista que teve seu reconhecimento em vida, muito comentado nos jornais da época, recebeu encomendas de praticamente todos os estados do Brasil, e neles esteve para a realização de seus estudos. Realizou 68 exposições individuais e cerca de 850 pinturas; seus motivos prediletos foram as pinturas históricas, as paisagens tropicais e os nus femininos, alguns destes premiados em Paris. Teve suas obras expostas em vários países, como Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, Portugal e Argentina. Criou um Ateliê de Pintura ao Ar Livre e realizou várias exposições com seus discípulos. Em 1925 já havia conseguido todas as premiações conferidas a artistas plásticos no Brasil. Foi, talvez, o único pintor brasileiro a deixar um livro autobiográfico (hoje em terceira edição) e a entrar, para a Academia Fluminense de Letras. Incansável, trabalhou e viajou até o seu último ano de vida[9].

[8] TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999, CD ROM – "A Virada dos Séculos"

[9] PARREIRAS, A - *História de um Pintor contada por ele mesmo,* Niterói, Niterói Livros, 1999, pp. 303 - 311

I.2. Breve Biografia de Antônio Parreiras

Em 20 de janeiro de 1860, na Rua da Pampulha, em São Domingos, Niterói, estado do Rio de Janeiro, nasce Antônio Diogo da Silva Parreiras. Filho do ourives e comerciante Jacinto Antônio Diogo Parreiras e Maria Rosa da Silva Parreiras, aos 15 anos de idade interrompe os estudos, tornando-se balconista para ajudar a família, após morte de seu pai, em dezembro de 1874. Aos 18 anos matricula-se como aluno livre no curso noturno de desenho da Academia Imperial de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro. Em fevereiro de 1880, torna-se professor em Mangaratiba, cargo que abandona no mês seguinte. Em 12 de fevereiro de 1881, casa-se com Quirina de Souza Ramalho, emprega-se como escriturário na Estrada de Ferro Cantagalo, em Nova Friburgo, e torna-se sócio de uma sapataria em Niterói.

Em princípios de 1883, matricula-se como aluno-amador na Academia Imperial de Belas Artes, na classe ministrada por George Grimm. Faz sua primeira exposição à Rua Santa Rosa, 12, onde morava, em Niterói. Na Galeria Moncada, Rio de Janeiro, expõe duas telas, *Ilha do Caju, Niterói* e *Um Túmulo no Alto da Serra de Teresópolis.*

No ano seguinte torna-se aluno efetivo da Academia, a qual abandona junto com o mestre Grimm para formar, em São Domingos, o Grupo Grimm, que ainda conta com Castagneto, Caron, Vázquez, França Júnior, Francisco Ribeiro, Estevão da Silva e Thomas Driendl. Neste mesmo ano, trabalha com os cenógrafos Frederico de Barros e Orestes Coliva, decorando o pano de boca do Teatro de Santa Teresa, inaugurado em Niterói em 08 de agosto de 1884, com a representação do Coliseu em ruínas.

Expõe novamente em sua residência, em janeiro de 1885. Em junho do mesmo ano, expõe dez telas na loja A Fotografia, cita à Rua da Conceição, 87, em Niterói. Segundo o jornal O Fluminense, destacam-se os quadros *Maruhy Pequeno*, *Um Lago em São Vicente* e *A Foz do Rio de Icarahy.* Faz mais duas exposições no Rio de Janeiro, na Casa de Wilde e, em outubro, na Casa Katele. No final do ano, parte para Angra dos Reis.

Em 27 de março de 1886 regressa de sua excursão artística e em 27 de maio inaugura uma exposição no estabelecimento fotográfico do Sr. Insley Pacheco, na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro; esta representa sua maior mostra artística até então, recebendo a

visita do Imperador D. Pedro II, em 03 de junho. Dentre as telas expostas destacam-se a *Rio Santo Antônio*, na Jururuba, *Rio Japuriba*, em Angra dos Reis e *Itapuca.* A exposição rende-lhe críticas de Gonzaga Duque e do colega França Júnior, publicadas no jornal O Paiz em 1º. de junho.

Em 29 de maio de 1887, em sua nova residência, à Rua Presidente Domiciliano, 2, em São Domingos, inaugura exposição de 25 telas. A mesma exposição segue para o Grêmio de Letras e Artes do Rio de Janeiro, à Rua do Hospício, 99; é inaugurada em 06 de junho e destaca a tela *Efeitos da Tempestade*. Durante esta exibição, várias críticas de arte são publicadas em diversos periódicos, incluindo as de Arthur Azevedo, Angelo Agostini e um poema de Guimarães Passos. Em agosto expõe a tela *A Tarde*, na Glace Élégante. Viaja em excursão artística para Arraial do Cabo e Angra dos Reis. Durante sua estada, ajuda no resgate dos náufragos do vapor Goitacás. Em 28 de novembro, uma carta em homenagem à sua atitude é publicada no O Paiz.

Como resultado da sua última viagem, uma nova exposição na Casa Insley Pacheco, na Rua do Ouvidor, é inaugurada pela Princesa Isabel e pelo Cond'Eu em 27 de janeiro de 1888. A nova mostra é composta de 22 estudos de paisagem, e em seu quarto dia, já conta com 14 telas vendidas, sendo duas adquiridas pela própria Princesa. Em princípios de março, após o sucesso de sua última exposição, parte Antônio Parreiras para a Europa, onde freqüenta a Academia de Belas Artes de Veneza, tendo como mestre Filippo Carcano.

Após aproximadamente dois anos, em janeiro de 1890, regressa Parreiras da Itália. Em março, participa, com oito trabalhos, da Exposição Geral de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Em 05 de junho, inaugura exposição de 19 quadros, sendo 14 com motivos italianos e 5 brasileiros, no Atelier Moderno, no Rio de Janeiro. Escrevem sobre a exposição intelectuais como Oscar Guanabarino e Olavo Bilac. Em 09 de junho, é nomeado para exercer as funções de professor da aula de paisagem da Academia Nacional de Belas Artes. Em agosto, expõe uma tela na Glace Élégante.

Com a queda do império e com a reforma da Academia Imperial de Belas Artes, que passa a ser chamada de Escola Nacional de Belas Artes, liderada por Rodolfo Bernardelli, Antônio Parreiras é obrigado a retirar-se da instituição, por ter sua cadeira extinta e por não concordar com as idéias do novo diretor. Em combate ao ensino oficial,

Antônio Parreiras cria a *Escola Ao Ar Livre,* que funcionaria em seu ateliê, inaugurado em 06 de julho de 1891.

Em maio de 1892, na redação do jornal A Cidade do Rio*,* faz exposição com os alunos de sua nova escola Madruga Filho, Paulo Mendonça, Mathilde de Ferreira e Julio Seabra. São 92 quadros expostos, dos quais 68 vendidos. O grande destaque da exposição é o quadro de número 1 do catálogo, *Il Mattino,* que figurou na exposição permanente de Veneza em 1888. Dez mil pessoas passam por esta exposição, dentre elas pintores como Vítor Meirelles, Eliseu Visconti, Aurélio de Figueiredo, Henrique Bernardelli e Pedro Américo. Além de várias encomendas, cinco outros alunos se matriculam na *Escola Ao Ar Livre*. No mesmo mês, Parreiras expõe em seu ateliê o *Panorama de Niterói*. Pinta o estandarte do Liceu de Humanidades de Niterói. Em agosto, parte em nova excursão artística com seus discípulos.

Nova exposição é inaugurada em fevereiro de 1893, mais uma vez na redação do jornal A Cidade do Rio. Dela participam, além de Parreiras, com 17 quadros, Madruga Filho, com 9, Henrique Guimarães, com 3 e Álvaro de Cantanheda, com 2 quadros. Em março parte em nova excursão artística. Em 15 de junho, inaugura sua primeira exposição em São Paulo, muito bem acolhida pela crítica e pelo público da capital do estado; são expostos 43 quadros, sendo o grande destaque a tela *Antes da Tempestade* (3 x 2,10 m). Vinte e quatro quadros são vendidos, três encomendas são feitas e, durante os dez dias em que permanece aberta, 3.794 pessoas visitam a exposição. Segundo o jornal O Estado de São Paulo, esta é a primeira exposição artística com estas proporções realizada na cidade de São Paulo.

Tamanho foi o sucesso que, em agosto do ano seguinte, realiza outra grande exposição na capital do estado, no *Clube Tenentes de Plutão*, à rua 15 de novembro, n° 56. Outro grande sucesso: freqüentada quase que diariamente por cerca de 200 pessoas, a exposição tem sua duração prolongada por cinco dias; de 32 quadros catalogados, 16 são vendidos, além das várias encomendas recebidas para retratar fazendas da região; escrevem entusiasticamente a respeito de sua exposição Benedito Calixto e Rozo Lagôa. Desta vez, o grande destaque é a tela *Viva a República!* (2,00 x 0,60 m), representando a entrada da esquadra legal na baía do Rio de Janeiro, em 13 de março de 1894. Parreiras torna-se

correspondente do Estado de São Paulo, publicando neste jornal críticas sobre as obras de Pedro Alexandrino, Bertha Worms e Victor Meirelles. Envia para o jornal O Comércio de São Paulo um artigo sobre George Grimm e seus discípulos. Em dezembro de 1894, retorna à capital paulistana para expor os frutos das encomendas realizadas em agosto.

Inicia, então, o ano de 1895 com uma pequena exposição de 4 quadros, no salão de litografia Steidel, no Largo Municipal, n° 27, em São Paulo. Ainda em janeiro, publica novamente artigos sobre Pedro Alexandrino e Bertha Worms no O Estado de São Paulo. Em março, expõe outros dois quadros encomendados, no ateliê de Pedro Alexandrino, à rua da Glória, n° 62. Novamente na casa Steidel, no dia 16 de maio, inaugura exposição de 6 quadros: *Ave Maria*, duas vistas de fazendas, duas paisagens pequenas e um retrato da colega Bertha Worms, todos também encomendados. No mês de junho, tem mais dois artigos seus publicados no O Estado de São Paulo, um sobre Antônio Ferrigno e outro sobre Estevão Silva.

Em agosto, de volta à Niterói, inaugura seu ateliê, à rua José Bonifácio, em São Domingos. Este havia sido projetado pelo arquiteto Ramos de Azevedo e incluía esculturas e baixos relevos do artista italiano Antonio dal Mare. Na ocasião da inauguração, realiza-se uma exposição de 45 telas que recebe 450 visitantes em um único dia de abertura. A idéia de Antônio Parreiras, inovadora para a época, é de manter uma exposição permanente em seu novo ateliê, aberta e franqueada ao público todos os domingos em que o artista estiver em sua residência.

Parte novamente para São Paulo, e no dia 11 de setembro inaugura mais uma grande e bem sucedida exposição no salão nobre da Confeitaria Paulicéia, com 33 trabalhos, dos quais 13 são vendidos nas duas primeiras horas de exposição; durante o decorrer dos dias, mais 13 trabalhos são adquiridos, resultando num sucesso jamais visto na cidade de São Paulo. Juntam-se a ele, nesta exposição, Pedro Peres e Willy Reichardt. Sobre o segundo, escreve Antônio Parreiras novamente no Estado de São Paulo. Críticas favoráveis de Ricardo Moreno e Rozo Lagoa são publicadas a respeito das obras expostas. Em outubro realiza exposição de 26 quadros em Campinas que, mais uma vez, é bem aceita pelo público e pela crítica, merecendo poesias de Ibrantina Cardona. Em dezembro publica, em um jornal carioca e em outro paulista, artigo contra a orientação da Escola Nacional de

Belas Artes; no mesmo mês, parte em excursão artística com seus discípulos para Teresópolis.

Retorna de viagem em maio de 1896. Em julho, parte para São Paulo, com o propósito de entregar as encomendas recebidas em sua última exposição naquela cidade. De volta a Niterói, em agosto, anuncia sua próxima exposição. No mês seguinte, termina a tela que seria o grande destaque, não só por suas dimensões (5,0 x 4,5 m), mas por representar, como o próprio pintor explica, a síntese de tudo que ele havia observado nas florestas. A *Sertaneja* viria a ser assim um dos trabalhos mais famosos e reconhecidos de Antônio Parreiras. Finalmente, em 05 de novembro de 1896, após um "jejum" de dois anos, é inaugurada, no pavilhão do Largo da Lapa, no Rio de Janeiro, a exposição tão aguardada pelo público carioca. Considerada pelos jornais da época como a mais importante exposição da carreira do pintor até então, ela conta com a participação de três discípulos, Álvaro de Cantanheda, Candido de Souza Campos e Alberto Silva. Além de *Sertanejas*, a mostra é composta de mais 36 trabalhos do mestre e 22 de seus discípulos. Inovando mais uma vez, Parreiras elabora, para esta exposição, um catálogo com texto de sua própria autoria sobre arte, além de diversos textos de vários outros autores sobre a sua própria arte. Nomes ilustres de nossa literatura dão sua contribuição: Ibrantina Cardona, Adelina Lopes Vieira, Oscar Rosas, Aurélio de Figueiredo, Alberto Silva, Guimarães Passos, Arthur Azevedo, Olavo Bilac, Pereira da Silva, Valentim Magalhães, Lopes, Júlia Lopes de Almeida e Coelho Netto. No decorrer da exposição, escrevem ainda Oscar Guanabarino, Lobo Cordeiro (Dunshee de Abranches) e Justo Leal (Filinto de Almeida). Nos quase dois meses em que permanece aberta, a exibição é visitada por mais de 7.400 pessoas; a tela *Sertanejas* é adquirida pelo Estado.

Em janeiro de 1897, Parreiras vai até o novo Palácio Presidencial do Catete para escolher a sala em que *Sertanejas* deverá ficar. O local de escolha é o Salão de Espera, que também será decorado pelo artista. Em fevereiro, juntamente com Décio Villares, termina mais um quadro decorativo para o Catete; este representa uma cena do século XVI, com medidas de 4,0 x 3,0 m. É colocado na Sala Veneziana. Em março, parte em excursão artística para a Serra da Bocaina, no estado de São Paulo, com o intuito de se aperfeiçoar na pintura de animais. Expõe em agosto, no Rio de Janeiro, quadro encomendado pela colônia

sueca, para oferecimento ao então rei da Suécia, Oscar II. Inaugura, em 29 de outubro, a primeira exposição da *Escola Ao Ar Livre* sem sua participação. Figuram quadros dos discípulos Hortência Gourlart, Álvaro de Cantanheda, Alberto Silva e Silvio Moreira. Faz ilustração para a capa do livro de poesias, *Plectros*, de Ibrantina Cardona. Em dezembro, parte novamente em excursão artística, desta vez para o interior do estado do Rio de Janeiro.

Depois de regressar de sua viagem, em junho de 1898, é premiado com uma medalha de ouro com o retrato do Rei Oscar II, fruto do quadro presenteado pela colônia sueca do Rio de Janeiro. Viaja para o estado da Bahia, a fim de fazer estudos para a realização da decoração do prédio do Supremo Tribunal Federal, para a qual havia sido contratado.

Em fevereiro de 1899, é nomeado professor de desenho do Ginásio Fluminense, cargo que recusa, indicando, em seu lugar, um de seus discípulos.

Em março de 1901 faz exposição com seus alunos em seu ateliê, em Niterói. São expostas 80 telas, sendo 54 de Parreiras. A tela de destaque é *A Prece*. Em abril, faz exposição individual, com 41 trabalhos, à Casa Paschoal, na Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro; na ocasião, a tela festejada é adquirida pela Prefeitura de Niterói.

Após paralisação, a partir de 1898, retorna aos trabalhos de decoração interna do Supremo Tribunal Federal, no Rio de Janeiro, em janeiro de 1902. Em setembro do mesmo ano expõe em Santos, São Paulo. Inicia, em seu ateliê, curso feminino de pintura.

Já em janeiro de 1903 realiza a primeira exposição com suas discípulas. Em 15 de outubro inaugura nova mostra na casa *As Grandes Ocasiões,* à Rua do Rosário, no Rio de Janeiro, também com suas alunas. *Angustia* (4m x 2,5m) é o destaque dentre os 120 quadros expostos, sendo 43 de Parreiras, quase todos pintados na Serra do Frade, em Macaé. Além dos trabalhos a óleo, Parreiras expõe trabalhos à cola e aquarelas. Neste início de século, ele soma alguns quadros de gênero às suas produções; esta iniciativa não é, no entanto, bem acolhida pela crítica da época, como escreve Arthur Azevedo a respeito do destaque.

Novamente no estabelecimento As Grandes Ocasiões*,* expõe Parreiras, em junho de 1904, 135 quadros, que acabam merecendo a atenção de um dos críticos mais influentes

da época, Gonzaga Duque. O grande destaque é *Carnaval na Roça.* A exposição faz tanto sucesso que tem sua data de encerramento adiada por duas vezes.

Ainda na mesma casa, em abril de 1905, realiza nova exposição com 30 telas. O trabalho principal é *A Morte de Virgínia*. É também nesta mostra que Parreiras expõe pela primeira vez um nu, *Arethusa.* Recebe críticas entusiásticas de Gonzaga Duque, Escragnolle Doria, Angelo Agostini e Bueno Amador (Raul Pederneiras). Em maio viaja para o Pará, faz exposição de 32 telas, no Teatro da Paz, em Belém, e realiza estudos para o quadro *O Caçador de Esmeraldas*. Em junho visita o Amazonas, após ter sido contratado pelo Governador Augusto Montenegro para executar o quadro histórico *A Conquista do Amazonas*.

Parte novamente para a Europa, em fevereiro de 1906, desta vez fixando-se em Paris, onde tem seu busto esculpido por Marc Robert.

Regressa ao Brasil em julho de 1907. É contratado pelo então Prefeito de Niterói, João Pereira Ferraz, para executar o retrato de Martim Affonso de Sousa, o Ararigboia, fundador da cidade de Niterói.

Retorna à Paris, em 1908, em companhia de seu filho Dakir e do sobrinho Edgar. Tem o seu nu, *Fantasia*, aceito no *Salon* de Paris de 1909. Quando regressa ao Brasil, realiza exposição na Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro, onde exibe o nu *Fantasia* e um estudo para a *Morte de Estácio de Sá* (encomendado pelo então prefeito do Rio, Serzedelo Correia), entre outros quadros. Em 28 de novembro, expõe, em seu ateliê, o quadro *Ararigboia – Fundação de Niterói*.

Em janeiro de 1910, embarca novamente para Paris, onde participa mais uma vez do *Salon de la Société National de Beaux-Arts*, desta vez com o nu *Frinéia*. No ano seguinte, participa com *Dolorida.*

De volta ao Brasil, em 03 de agosto de 1911, inaugura exposição do quadro *Morte de Estácio de Sá*, na Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro, com a presença do Marechal Hermes da Fonseca (Presidente da República) e General Bento Ribeiro (Prefeito do Rio de Janeiro).

As encomendas de quadros históricos se intensificam. Em 1912, quando realiza exposição em Porto Alegre, é contratado pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul

para pintar as telas *Prisão de Tiradentes* e *Proclamação da República de Piratini.* No ano seguinte, em São Paulo, é feita encomenda de dois quadros pela Câmara Municipal da cidade, *Fundação da Cidade de São Paulo* e *Instituição da Câmara Municipal de Santo André*.

Em 1913 retorna para seu ateliê em Paris; participa do *Salon* com o nu *Fleur Brésilienne* e, no ano seguinte, com o nu *Nonchalance*. Quando eclode a 1ª Guerra Mundial, em setembro de 1914, Parreiras volta ao Brasil.

Em 18 de fevereiro de 1915, o pintor expõe, com seu filho Dakir, no salão de honra da Escola Nacional de Belas Artes. A tela principal é a *Proclamação da República Riograndense*, classificada pela crítica da época como a melhor pintura histórica já produzida pelo artista. Constam da mesma exibição um outro quadro histórico, *Prisão de Tiradentes*, e os dois nus que figuraram nos dois últimos *Salons* de Paris, *Fleur Brésiliene* e *Nonchalance*. É contratado novamente pelo governo do estado do Rio Grande do Sul, desta vez para fazer a decoração do salão nobre e da sala de jantar do Palácio do Governo. Em maio, parte novamente para Paris, retornando ao Brasil somente em dezembro de 1916.

No ano seguinte, faz exposição no Rio Grande do Norte que lhe rende mais duas encomendas históricas: *Frei Miguelinho* e *José Pelegrino*. Em maio, realiza exposição na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, com 51 trabalhos. Durante essa mostra, Parreiras recebe uma medalha de ouro da direção da Escola Nacional de Belas Artes, prêmio conferido na exposição de 1890 e ainda não entregue. Volta à Europa, onde permanece até início de 1919.

No Brasil, visita Curitiba, com a intenção de pintar as *Cataratas do Iguaçu.* Faz exposição em Niterói, no salão da antiga estação da *Companhia da Cantareira*, em comemoração ao centenário da criação da Vila Real da Praia Grande.

Em 1920 volta à Paris e participa, pela última vez, do *Salon de la Société de Beaux-Arts*, com o nu *Modelo em Repouso*.

No mês de maio de 1921, realiza exposição no salão da Escola Nacional de Belas Artes, com 32 telas, sendo destacadas pela crítica *O Evangelho das Selvas*, *A Morte de Fernão Dias Paes Leme*, *Modelo em Repouso* e *Juan Hernandez*.

É convidado a fazer parte do júri de pintura da XXXIX Exposição Geral de Belas Artes, em 1922. Terminados os trabalhos do júri, realiza exposição em Belo Horizonte, com 33 quadros. Expõe no Salão Nacional de Belas Artes e, apesar da crítica desfavorável de Fléxa Ribeiro, que inclusive indica Visconti ou Pedro Alexandrino para o prêmio, é laureado com a Medalha de Honra. Viaja novamente para a França.

No ano seguinte, de volta ao Brasil, recebe medalha de honra da Escola Nacional de Belas Artes. Em novembro, viaja para São Paulo e em 3 de dezembro de 1923, inaugura exposição à rua 15 de novembro. Composta por 82 trabalhos de todos os gêneros, incluindo paisagens da França, antiga Córsega, Suíça, norte da África e Brasil, a exibição de Antônio Parreiras é novamente bem acolhida pelo público e pela crítica da cidade de São Paulo. É contratado pelo governo de Minas Gerais para pintar o *Julgamento de Felipe dos Santos*.

Em 1924, é também contratado para decorar o Palácio da Liberdade, sede do governo mineiro, trabalho que finaliza no ano seguinte, quando é contratado pelo conservatório de Música de Belo Horizonte para realizar painéis decorativos para este estabelecimento. Neste mesmo ano, é eleito pela Revista Fon-Fon, através de pesquisa popular, o maior pintor brasileiro vivo.

Em 1926, publica a primeira edição do livro *História de um Pintor Contada por Ele Mesmo*, sua autobiografia. Toma posse na Academia Fluminense de Letras.

Realiza, em dezembro de 1927, grande exposição, com 132 trabalhos que ocupam três salas da Escola Nacional de Belas Artes.

Recebe, em 1928, mais encomendas de quadros históricos: *Jornada dos Mártires*, encomendada pela Câmara Municipal de Juiz de Fora, Minas Gerais, e *Primeiros Passos para a Independência na Bahia*, encomendada pelo governo do estado da Bahia e pela Prefeitura de Cachoeira. Viaja para Salvador, onde faz nova exposição e em seguida parte para o interior do estado para realizar estudos.

É premiado com a medalha de ouro da Exposição Ibero-Americana de Sevilha e na Exposição Universal de Barcelona, na Espanha. Funda o Salão Fluminense de Belas Artes, em 1929.

Em 1930, expõe novamente no Rio de Janeiro. No ano seguinte, em Recife, Pernambuco. De lá segue novamente para Salvador.

Em 1932, a Academia Fluminense de Letras abre oficialmente os programas comemorativos do jubileu artístico de Antônio Parreiras. Em 1933, em comemoração ao seu jubileu, expõe em Niterói e em São Paulo. No Rio de Janeiro, em 23 de janeiro de 1933, inaugura nova mostra na Escola Nacional de Belas Artes, ocupando dois salões com trabalhos de todos os gêneros e diferentes técnicas: desenhos, pinturas a guache, aquarelas e telas a óleo. Recebe crítica entusiástica de João Luso (Armando Erse) e crítica severa de Fléxa Ribeiro.

Em 06 de outubro de 1936, abre sua última exposição, na Sociedade Sul Riograndense, na cidade do Rio de Janeiro. Nesta exposição figuram, entre outras vinte e tantas obras, três telas históricas inéditas: *Invasores, Beckmann Foragido no Sertão do Mearim – Revolta do Maranhão – 1684* e *Mem de Sá chega à baía de Guanabara, para fundar uma cidade.*

Aos 77 anos, sente-se subitamente indisposto e, cinco dias mais tarde, em 17 de outubro de 1937, de maneira inesperada vem a falecer, em sua residência, à rua Tiradentes, 47, em Niterói. Deixa viúva de segunda núpcias Dona Lucienne Parreiras e, do primeiro matrimônio com Dona Quirina, dois filhos, Dakir Parreiras, também pintor, e D. Olga Parreiras Ferreiras da Silva, além de quatro netos e de todo o patrimônio artístico que sua obra representa para o Brasil.

Capítulo II

Os Críticos

II.1 - Apresentação

Este trabalho teve como objetivo principal traçar a trajetória de Antônio Parreiras através dos especialistas em artes visuais de sua época, embora, no decorrer da pesquisa, tenha ficado claro que eram relativamente poucos os críticos realmente especializados.

O primeiro obstáculo encontrado foi a falta de identificação das pessoas que escreviam os artigos. Freqüentemente, no corpo do texto, estas pessoas se desculpavam por não serem devidamente qualificadas para exercer tal função.

No início da pesquisa (década de 80, século XIX), os periódicos ainda não apresentavam as notícias de forma organizada (separadas por temas); elas eram misturadas e separadas apenas por traços, não tinham sequer título. Quando havia uma exposição, a notícia aparecia sem qualquer destaque e, provavelmente, era coberta pelo mesmo jornalista que escrevia as demais matérias.

No decorrer dos anos, no final da década de 80 e início da década de 90, com o crescente número de acontecimentos artísticos, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, aliados aos ideais abolicionistas e republicanos, houve um aumento na quantidade de periódicos e na quantidade de notícias artísticas. Nesta época, a maioria dos periódicos tratava de notícias gerais do cotidiano; as revistas destinadas a assuntos artísticos surgiriam apenas no início do século XX. Jornais como *O País* e o *Jornal do Comércio* criaram uma seção destinada apenas às artes, que não tinha publicação diária. Ainda assim, quem escrevia estas seções não se identificava. Existiam também colunas diárias que tratavam de assuntos do quotidiano, como a "De Palanque", do jornal Novidades, escrita por Eloy, o Herói (pseudônimo de Arthur Azevedo), que noticiavam acontecimentos artísticos, fazendo às vezes uma análise crítica. Apareciam também, nos diversos periódicos, colaboradores, que escreviam sobre as exposições, concertos e óperas, mas não necessariamente

publicavam seus artigos nas seções destinadas às artes. Estes, sim, assinavam. Aparece então o segundo obstáculo: os pseudônimos.

Os pseudônimos e nomes literários eram muito usados nesse período. Em função do movimento abolicionista, republicano e, mais tarde, por causa das perseguições do Governo Provisório, os escritores se protegiam por trás desse artifício. Foi possível, no entanto, identificar alguns autores, através de seus pseudônimos, embora outros tenham permanecido sem identificação.

Após desvendar e pesquisar sobre os escritores, a hipótese de que existiam poucos especialistas em artes visuais foi confirmada. Além dos autores se multiplicarem em pseudônimos, eles não eram críticos específicos de arte, mas pertenciam a um grupo de intelectuais que escreviam sobre tudo, inclusive sobre arte. Alguns deles tinham pseudônimos específicos para cada um dos assuntos que tratavam.

Alguns críticos especializados em outras áreas das artes, como Arthur Azevedo (teatrólogo) e Oscar Guanabarino (crítico de música), também analisaram as obras de Parreiras. Artistas como França Júnior, Benedito Calixto e o próprio Antônio Parreiras também davam seus veredictos. Ângelo Agostini era caricaturista, mas também se dedicava à crítica de arte; possivelmente tenha sido quem melhor a fez em seus artigos publicados na Revista Ilustrada.

Gonzaga Duque foi então o único crítico especializado em belas artes, como eram chamadas as artes visuais, no final do século XIX. É hoje considerado um dos maiores críticos de arte e realmente o foi: aprofundou-se no assunto, visitava os ateliês dos artistas, posava como modelo para pintores, muito estudioso e sempre atento aos movimentos europeus.

Nos primeiros anos do século XX, assim como os mesmos artistas do final do século XIX continuavam produzindo, os mesmos escritores também continuavam escrevendo. Surgiram as revistas destinadas às artes, como a Revista Renascença e Kósmos, para as quais Gonzaga Duque foi novamente o grande colaborador. No decorrer dos anos, porém, as seções dos jornais dedicadas às artes foram se voltando para os cinemas e teatros, e as artes visuais ficaram reduzidas aos jornais de domingo, ou suplementos de domingo, como ocorria no jornal Correio da Manhã.

Enquanto no século XIX se publicava relativamente bem sobre belas artes, mas por intelectuais e não críticos de arte, no século XX aparecem os especialistas, mas diminuem consideravelmente as publicações. Morales de Los Rios se queixa, em um artigo publicado em 1903, da falta de "espaço" para publicações a respeito de arte. Mais adiante, aparecem Escragnolle Doria, Rocha Pombo, Fléxa Ribeiro e Tapajós Gomes, todos dedicados aos estudos das artes, mas seus artigos aparecem somente aos domingos.

II.2 - Biografias

Com o intuito de auxiliar o leitor a se situar no contexto das publicações, este espaço foi reservado para inserir uma breve apresentação de cada crítico identificado, informando-se sua naturalidade, formação, onde escrevia e onde encontrar textos desse autor neste trabalho. Segue lista, organizada em ordem alfabética:

A. M. – NÃO IDENTIFICADO – Publicação: "Crônica de Belas Artes", *in* Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, dezembro de 1896.

A. Morales de Los Rios - Adolfo Morales de Los Rios (1887-?) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Formado pela Escola Nacional de Belas Artes, foi arquiteto, historiador de arte e professor no mesmo estabelecimento e em outros. Apesar de ter escrito alguns livros, não tinha o hábito de escrever em jornais. Publicação: "Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1903.

Afrânio Peixoto – Júlio Afrânio Peixoto (1876 – 1947) – Nascido em Lençóis (BA) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Foi médico legista, político, professor, crítico, ensaísta, romancista e historiador literário. Criado no interior da Bahia, graduou-se em Medicina, em 1897, na cidade de Salvador. Em 1900 publicou seu primeiro livro, o drama *Rosa Mística*, mais tarde renegado por ele mesmo, através de uma anotação em um dos exemplares: "Incorrigível. Só o fogo." Atendendo ao chamado de Juliano Moreira, em 1902, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se tornou inspetor de Saúde Pública e, dois

anos mais tarde, Diretor do Hospital Nacional de Alienados. Durante os anos de 1904 e 1906, viajou pela Europa, com o intuito de se aperfeiçoar em sua especialidade médica, mas não pode ficar estéril às influências do velho mundo no campo das artes. Após retornar ao Rio, Afrânio Peixoto dedicou-se à medicina. Em 1907 assumiu, através de concurso, a cadeira de professor de Medicina Legal da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Sua produção médico-legal-científica crescia. Em 1911 tornou-se professor extraordinário, na mesma faculdade. No mesmo ano, durante uma viagem ao Egito, foi eleito, à revelia, membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira de número 7. Durante esta viagem iniciou o romance *A Esfinge*, escrito em três meses e finalizado antes mesmo de sua posse. Na Academia, participou de várias comissões. Em 1914, publicou o romance regionalista *Maria Bonita*. No ano seguinte, assumiu o cargo de diretor da Escola Normal do Rio de Janeiro. Em 1916, diretor da Instrução Pública do Distrito Federal. Quatro anos depois, outro romance, *Fruta do Mato*, e em 1922, *Bugrinha*. No ano seguinte, juntamente com o embaixador da França, Alexandre Conty, negociou com o governo francês a doação do Palácio Petit Trianon. O palácio foi construído para a Exposição da França no Centenário da Independência do Brasil. No mesmo ano, fundou a Biblioteca de Cultura Nacional. Em 1924 foi eleito deputado federal pela Bahia, cargo que exerceu até 1930. Em 1925 publicou o romance urbano *As Razões do Coração*, seguido por *Uma Mulher como as Outras* (1928) e *Sinhazinha* (1929), todos do mesmo gênero. Em 1932, assumiu a cadeira de História da Educação do Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Três anos mais tarde, se tornou reitor da Universidade do Distrito Federal. Escreveu importantes ensaios sobre Camões, Castro Alves e Euclides da Cunha, de quem ele mesmo fez o exame de autópsia, em 1909. Após 30 anos fora, voltou para a terra natal; sua visita resultou em dois livros: *Breviário da Bahia* (1945) e *Livro de Horas* (1947). Publicou ainda muitos romances, ensaios, novelas, biografias, livros de medicina, história, discursos e prefácios. Foi membro de diversas instituições. Resumiu sua biografia em dois versos: “Estudou, escreveu, nada mais lhe aconteceu.”

Alberto Silva – (1863 – 1912) – Nascido em São Gonçalo (RJ) e falecido em Niterói (RJ). Foi poeta, tradutor, funcionário público, artista plástico, professor de desenho,

inspetor e diretor de escola. Publicou dois livros em vida livros: *Matinais*, em 1884, e *Incêndio no Mar*, em 1892. *Nômades e Sedentários*, postumamente, em 1914. Colaborava com diversos periódicos fluminenses. Publicação: "Os Nossos Artistas II – Antônio Parreiras", *in* A Semana, Rio de Janeiro, 18 de junho de 1887.

Alcindo Guanabara – (1865 – 1918) - Nascido em Magé (RJ) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Desde pequeno, sempre trabalhou. Em Mangaratiba, onde cursou os estudos primários, fazia pequenos trabalhos. Quando foi, junto com a família, para Petrópolis, trabalhava como bedel para ter o ensino secundário gratuito. Em 1884, ingressou na Faculdade de Medicina e trabalhou como inspetor disciplinar no Asilo dos Menores Desvalidos, cargo do qual foi mandado embora após ter publicado em seu primeiro jornal, *A Fanfarra*, artigo contra o ministro do Império. Acabou deixando a Medicina quando cursava o terceiro ano. Conheceu José do Patrocínio por intermédio de Marinho de Andrade e foi admitido no jornal *Gazeta da Tarde*, onde era responsável pela mala de São Paulo. Foi quando os funcionários da *Gazeta* resolveram fazer greve, que Alcindo, para não deixar que o jornal não fosse publicado naquele dia, resolveu fazê-lo sozinho. Depois deste episódio, Alcindo ficou responsável pela crônica política do jornal, que assinava com o pseudônimo Aranha Minor. Escrevia também páginas de prosa, poesias e sonetos, na *Semana* e *Vida Moderna*. Neste período, publicou vários artigos abolicionistas e fundou o jornal escravocrata *Novidades*, em 1887. Arthur Azevedo e Olavo Bilac também participavam do seu jornal. Ali escrevia sobre política, fazia crônicas, críticas humorísticas e contos, utilizando-se de diversos pseudônimos. Após a abolição, trabalhou no *Diário de Comércio* e *Correio do Povo*. Iniciou sua carreira política quando foi eleito para a Constituinte, em 1891. Tornou-se Superintendente Geral de Imigração em 1893 e no ano seguinte entrou para a Câmara dos Deputados. Escreveu os livros "História da República" e "A Presidência de Campos Sales". Fundou ainda *A Tribuna*, *A Nação* e *A Imprensa*. Colaborou com o jornal *O Dia* e acabou nomeado redator-chefe de *O País*. Em 1918 foi eleito para o Senado e pouco tempo depois veio a falecer. **Publicação:** "Teias de Aranha", in Novidades, Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887.

Alfredo Palheta – Pseudônimo de Gonzaga Duque – **Publicação:** "Belas Artes – Terceira Exposição de A. Parreiras", *in* A Semana, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1887.

Álvaro Müller – Abílio Álvaro Müller (1872 – 1928) – Nascido em Rio Grande (RS) e falecido em Campinas (SP). Foi poeta, ensaísta, orador, jornalista, professor, membro do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas. Formado em direito, exercia também a profissão de advogado. Publicou um livro, *Sonho de Outono*, em 1927, uma peça de teatro em verso. **Publicação:** "Antônio Parreiras", *in* Diário de Campinas, Campinas, 23 de outubro de 1895.

Ângelo Agostini – (1843 – 1910) – Nascido em Vercelli (Itália) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Em 1859 chegava a São Paulo (SP) e cinco anos depois iniciava sua carreira como caricaturista no jornal *O Diabo Coxo*. No Rio de Janeiro, aderiu ao movimento abolicionista publicando suas caricaturas e artigos na *Vida Fluminense, O Mosquito* e *Revista Ilustrada*. Em 1884, iniciou a publicação em capítulos, do que seria considerada a primeira estória em quadrinhos brasileira, *As Aventuras de Zé Caipora*. Inicialmente publicada na *Revista Ilustrada*, depois em 1901, em *D. Quixote* e, em 1904, em *O Malho*. Ângelo Agostini também fez pinturas de paisagens e retratos. Publicava críticas de arte sob o pseudônimo de Xisto Grafite, ou simplesmente X.

Antônio Parreiras – Publicações: "O Pintor Pedro Alexandrino", *in* O Estado de São Paulo, 03 de agosto de 1894. "Belas Artes – Carta a Filinto d' Almeida", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 07 e 09 de agosto de 1894. "Bertha Worms", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 28 de dezembro de 1894. "Victor Meirelles", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 de dezembro de 1894. "Bertha Worms", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 07 de janeiro de 1895. "Um Retrato", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 09 de janeiro de 1895. "O Pintor Ferrigno", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 12 de junho de 1895. "Na Exposição", *in* Diário de Campinas, Campinas, 26 de outubro de 1895. "Um Pintor", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 25 de junho de 1895. "Wille Reichardt", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 19, 21 e 23 de setembro de 1895. "Escola de Belas Artes",

in O Comércio de São Paulo, São Paulo, 11 de dezembro de 1895. "Escola de Belas Artes", *in* O Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1895.

Aranha Minor – Pseudônimo de Alcindo Guanabara – **Publicação:** "Teias de Aranha", *in* Novidades, Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887.

Armando Erse – Armando Erse de Figueiredo (1875 – 1950) – Nascido em Lousã (Portugal) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Português radicado no Brasil. Foi contista, teatrólogo, jornalista e conferencista. Estudou no Liceu de Coimbra (1887-1892). Veio para o Brasil, em 1893, dedicou-se inicialmente ao comércio e depois ao jornalismo. Foi correspondente da Academia Brasileira de Letras. Publicou vários livros de contos e crônicas. Entrou para o *Jornal do Comércio* do Rio, em 1901 e no ano seguinte, começou a publicar crônicas dominicais. Foi colaborador em diversos periódicos paulistas e cariocas, como *A Noite, Kósmos* e outros.

Arthur Azevedo – Arthur Nabantino Gonçalves de Azevedo (1855 – 1908) – Nascido em São Luís (MA) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Desde a infância, se mostrava encantado pelo o teatro. Ainda na adolescência escreve sua primeira peça. Começa sua vida profissional trabalhando no comércio, segue para a administração provincial, presta concurso obtendo cargo Amanuense da Secretaria do Governo do Estado, e, em 1873 se transfere para o Rio de Janeiro onde é empregado no Ministério da Viação. Foi também professor de português, antes de se tornar jornalista e um dos maiores contistas e teatrólogos brasileiros. Fundou publicações, colaborou com mais de quatro mil artigos sobre eventos artísticos em vários periódicos, multiplicando-se em pseudônimos. Era abolicionista, em favor do final da escravatura escreveu peças de teatro, além dos artigos para revistas e jornais. Publicou quatro livros de contos. Escreveu cerca de cem peças de teatro e trinta traduções e adaptações, encenadas no Brasil e em Portugal, dando continuidade ao trabalho de Martins Pena e França Júnior. Tanto nos seus contos, quanto nas suas peças de teatro, Arthur Azevedo foi um observador do cotidiano da capital fluminense. Ficou famoso pelas peças satíricas e humorísticas. Escreveu poesias, fazendo

parte do movimento Parnasiano. Junto com seu irmão, Aluísio de Azevedo, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, criando a cadeira de número 29, que tem como patrono Martins Pena. Fez campanha para construção do Teatro Municipal, durante aproximadamente trinta anos, mas não o conheceu pronto. **Publicações:** "Belas Artes", *in* O País, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1903. "Pintura", in O País, Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1903.

B. C. – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "A Exposição Parreiras na Escola de Belas Artes", *in* A Época, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1915.

Benedito Calixto – Benedito Calixto de Jesus (1853 – 1927) – Nascido em Vila de Nossa Senhora da Conceição de Itanhaem (SP) e falecido em São Paulo (SP). Durante a adolescência muda-se para Brotas (SP), onde pinta seus primeiros quadros. Em 1881 faz sua primeira exposição em São Paulo e o insucesso da mesma o faz refugiar-se em São Vicente, onde produziu a maior parte de suas obras. Em 1883 surge a oportunidade de estudar em Paris. Freqüenta o ateliê de Raffaelli e, não contente, se transfere para a Academia Julian, como aluno de Boulanger, Lefebvre e Tony-Robert Fleury. De lá, parte para Lisboa, onde recebe aulas de Silva Porto e freqüenta o ateliê Malhoa. Após dois anos, retorna ao Brasil, sem sofrer mudanças no seu modo de pintar; acaba por se isolar novamente em São Vicente. Vivia das muitas encomendas que lhe eram requisitadas, o que também, de certa forma, atrapalhava o desenvolvimento e a evolução de sua obra. Participa raras vezes de exposições coletivas ou individuais. Calixto era apaixonado por astronomia e por História. Esta segunda, unida ao talento para a pintura, o fez pintor de cenas históricas e religiosas extremamente realistas. Pintou também marinhas, paisagens e cenas populares, onde talvez tivesse mais liberdade para expressar sua personalidade. Juntamente com Almeida Júnior e Pedro Alexandrino forma o grupo de pintores paulistanos mais expressivo no final do século XIX e início do século XX. **Publicação:** "Antônio Parreiras", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 22 de agosto de 1894.

Bueno Amador – Pseudônimo de Raul Pederneiras – **Publicação:** "Exposição Parreiras", in Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 23 de abril de 1905.

C. C. – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "Exposição Parreiras", *in* Correio da Manhã., Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1903.

Carlos de Laet – Carlos Maximiliano Pimenta de Laet (1847 – 1927) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Foi jornalista, professor e poeta. Aos 14 anos, ingressou no Colégio Pedro II. Formado bacharel em letras, cursou ainda faculdade de Engenharia na Escola Politécnica. Decidiu por seguir carreira de professor e jornalista. Em 1873, assumiu, através de concurso, a cadeira de Português, Geografia e Aritmética, no próprio Colégio Pedro II. Com a reforma do ensino, 42 anos depois, passou a ser responsável somente pela cadeira de Português. Em 1876, estreou no jornal *Diário do Rio* e, dois anos depois, foi para o *Jornal do Comércio*. Colaborou ainda na *Tribuna Liberal, Jornal do Brasil, Comércio de São Paulo*, entre outros. Deixou uma enorme quantidade de textos jornalísticos sobre arte, história, literatura, crítica de poesia e crítica de costumes. Em 1889 foi eleito deputado, mas com o advento da República, não chegou a assumir o cargo. Em 1893, com a Revolta Armada, se exilou em São João del Rei, onde escreveu seu segundo livro, *Em Minas*, publicado no ano seguinte. Monarquista, defendeu a manutenção do nome do Colégio Pedro II, quando o Governo Provisório quis substituí-lo por Instituto Nacional de Instrução Secundária. Por essa atitude, foi demitido do colégio. Mais tarde, Benjamin Constant transformou a demissão em aposentadoria. Mas quando Venceslau Brás assumiu o governo, Carlos de Laet voltou ao magistério. Foi professor em vários estabelecimentos de ensino e diretor do Internato Pedro II, até se aposentar, em 1925. Católico, foi presidente do Círculo Católico da Mocidade e foi condecorado, pelo Vaticano, com o título de Conde. Em 1897, foi fundador da cadeira 32 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono Araújo Porto Alegre. Em 1919, foi eleito presidente da mesma instituição, ocupando a vaga de Rui Barbosa. Exerceu três mandatos, renunciando em 1922. Já no final de sua vida, foi contra o movimento Modernista, o que somado às suas demais convicções,

lhe rendeu a classificação de reacionário. Apesar da vasta produção jornalística, Carlos de Laet publicou, em toda a sua vida, pouco mais de dez livros.

Coelho Neto - Henrique Maximiliano Coelho Netto (1864 - 1934) - Nascido em Caxias (MA) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Aos seis anos, junto com seus pais, se mudou para o Rio de Janeiro. Tentou estudos de Medicina, mas acabou abandonando. Em 1883, matriculou-se na Faculdade de Direito de São Paulo e mais tarde vendo-se envolvido em um movimento contra um professor, transferiu-se para Recife. Concluídos seus estudos, em 1885, voltou para o Rio de Janeiro. Ingressou no grupo de Olavo Bilac, Luis Murat, Guimarães Passos e Paula Ney. A história dessa geração seria depois contada em seu romance *A Conquista* (1899). Tornou-se companheiro de José do Patrocínio, na campanha abolicionista. Ingressou na *Gazeta da Tarde*, passando depois para a *Cidade do Rio*, onde chegou a exercer o cargo de secretário. Foi então que começou a publicar seus trabalhos literários. Em 1890 foi nomeado para o cargo de secretário do Governo do Estado do Rio de Janeiro e, no ano seguinte, Diretor dos Negócios do Estado. Em 1892, foi nomeado professor de História da Arte na Escola Nacional de Belas Artes e, mais tarde, professor de Literatura do Ginásio Pedro II. Foi fundador da Cadeira n° 2 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono Álvares de Azevedo. Em 1910, foi nomeado professor de História do Teatro e Licenciatura Dramática da Escola de Arte Dramática, sendo logo depois diretor do estabelecimento. Eleito deputado federal pelo Maranhão, em 1909, e reeleito em 1917. Foi também secretário geral da Liga de Defesa Nacional e membro do Conselho Consultivo do Teatro Municipal. Em 1928, foi eleito Príncipe dos Prosadores Brasileiros, num concurso realizado pelo *Malho*. Além de exercer os cargos para os quais era chamado, Coelho Netto multiplicava sua atividade em revistas e jornais de todos os feitios, no Rio e em outras cidades. Além de assinar trabalhos com seu próprio nome, escrevia sob inúmeros pseudônimos. Cultivou praticamente todos os gêneros literários e foi, por muito tempo, o escritor mais lido do Brasil. **Publicação:** "Escola ao Ar Livre", in O País, Rio de Janeiro, 12 de junho de 1892.

Conrado Millessimo – NÃO IDENTIFICADO **– Publicação:** "Artes e Artistas", *in* Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1887.

Cosme Peixoto – Pseudônimo de Carlos de Laet **– Publicação:** "O Salão de 1890 II", *in* Diário do Comércio, Rio de Janeiro, 02 de abril de 1890.

Dunshee de Abranches – João Dunshee de Abranches Moura (1867 – 1941) – Nascido em São Luís do Maranhão (MA) e falecido em Petrópolis (RJ). Foi jornalista, orador, poeta, romancista, sociólogo, doutor em Direito, professor e político. Foi eleito deputado do Congresso Legislativo do Maranhão, em 1903. Foi deputado federal em várias legislaturas. É patrono da cadeira 40, da Academia Maranhense de Letras. Trabalhou em redações dos jornais de São Luís e Rio de Janeiro. Entre os anos de 1895 e 1900, trabalhou no *Jornal do Brasil*, onde publicou pela primeira vez *Cartas de um Sebastianista*, sob o pseudônimo de Barão de S. Bibiano. Publicou ainda *Pela Paz* (1895), *Memórias de um Histórico* (1895 – 1897), entre outros.

Eloy, o Herói – Pseudônimo de Arthur Azevedo – **Publicações:** "De Palanque", *in* Novidades, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1887, 30 de janeiro e 28 de fevereiro de 1888.

Emanuel Karnero – Pseudônimo de Manuel Carneiro – **Publicação:** "Belas Artes", *in* A Semana, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1888.

Escragnolle Doria – Luís Gastão de Escragnolle Doria (1869 – 1948) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Foi contista, teatrólogo, jornalista e professor do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Colaborou em vários periódicos cariocas como *Os Anais, A Estação, Gazeta de Notícias, Kósmos, Renascença, Rua do Ouvidor, A Semana,* entre outros. Publicou um livro de contos em 1904, *Dor*; e em 1912, *Augusto de Castilho*. **Publicação:** "Antônio Parreiras", in Renascença, maio de 1905.

F. A. – Iniciais de Filinto de Almeida – **Publicação:** "Pedro Alexandrino", *in* O Estado de São Paulo, São Paulo, 04 de agosto de 1894.

F. R. – Iniciais de Fléxa Ribeiro – **Publicação:** "Belas Artes – Exposição Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 1927.

Filinto de Almeida – Francisco Filinto de Almeida (1857 – 1945) – Nascido em Porto (Portugal) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Veio para o Brasil com dez anos de idade, fixando-se no Rio de Janeiro. Não freqüentou nenhum estabelecimento de ensino, no Brasil. Foi ensaiador e diretor de grupos amadores de teatro. Escreveu a peça *Um Idioma*, aos 19 anos, que foi representada no Teatro Vaudeville. Em 1878 colaborou em *O Besouro*; no ano seguinte, em *A América*; em 1880, em *O Combate* e em 1882, na *Folha Nova*. Amigo de Valentim Magalhães, iniciou sua colaboração com o jornal *A Semana* em 1885. No ano seguinte, colaborou em *O Mequetrefe*. Em 1887, publicou o monólogo cômico em versos, *Os Mosquitos* e também seu primeiro livro de versos, intitulado *Lírica*, uma coletânea de composições feitas entre 1880 e 1887. No mesmo ano, casou-se com a romancista Júlia Lopes de Almeida, quem viria a ser sua parceira também nas obras literárias. Em 1889 começou a trabalhar como redator de *A Província de São Paulo*, mais tarde, *O Estado de São Paulo*. Em 1892 tornou-se deputado da Assembléia Legislativa de São Paulo. Colaborou também no *Diário de Santos*, em 1898 e 1899. Escreveu junto com sua esposa o romance-folhetim, *A Casa Verde*, publicado no *Jornal do Comércio*. Em 1915 publicou sua última obra, o livro *Cantos e Cantigas*, outra coletânea que abrange o período seguinte da primeira, de 1887 à 1914. Com seu segundo livro, Filinto de Almeida, firmou-se como poeta parnasiano. **Publicações:** "Belas Artes – Carta a Antônio Parreiras", in O Estado de São Paulo, São Paulo, 08 de agosto de 1894.

Fléxa Ribeiro – José Fléxa Pinto Ribeiro (1884 - 1971) – Nascido em Faro (PA) e falecido no Rio de Janeiro. Foi professor, crítico e historiador de arte brasileira. Estudou em Belém do Pará e em Paris, onde foi aluno de Collignon. Mais tarde, cursou a faculdade de Direito, no Rio de Janeiro. Em 1907, tornou-se professor de História da Arte da Escola Nacional de Belas Artes, cargo do qual se afastou somente em 1954, quando se

aposentou. Foi diretor desta mesma instituição entre 1948 e 1952. Colaborou de forma expressiva com os periódicos da época: *Ilustração Brasileira, O Malho, Jornal do Comércio, O País* e *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro e *Correio Paulistano*, em São Paulo, entre outros. Publicou os livros *O Imaginário* (1925) e *História Crítica da Arte* (1962, foi publicado o primeiro volume). Foi também poeta simbolista. **Publicações:** "As Belas Artes na Exposição III – Arte Contemporânea: Pintura", *in* O País, Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1922. "O Nacionalismo na Arte – Exposição Antônio Parreiras", *in* Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1933.

França Júnior – Joaquim José da França Júnior (1838 – 1890) – Nascido no Rio de Janeiro (RJ) e falecido em Poços de Caldas (MG). Advogado ilustre, ex-secretário da Presidência da Província da Bahia, jornalista e teatrólogo de fama, autor de cerca de 24 comédias e sátiras. Iniciou seus estudos de pintura com Benno Treidler; depois, matriculou-se na Academia Imperial de Belas Artes, participou do Grupo Grimm e foi aluno de Hipólito Caron. Não escrevia freqüentemente para os periódicos da época. **Publicação:** "O Paisagista Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 01 de junho de 1886.

Gavroche – Pseudônimo de Arthur Azevedo – **Publicação:** "Ao Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1896.

Gonzaga Duque – Luís Gonzaga Duque Estrada (1863 – 1911) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Formado em jornalismo, foi também desenhista, pintor, caricaturista, escritor e um dos mais influentes críticos de arte do final no século XIX e primeira década do século XX. Pertencente à primeira geração de simbolistas no Brasil, escreveu sobre artes plásticas, literatura, arquitetura, urbanismo, estética, além de contos e romances. Publicou em vida dois livros de crítica, um romance e uma biografia, deixando ainda, para serem publicados postumamente, outros escritos. Fundou diversas revistas e escrevia freqüentemente nos periódicos da época, inclusive utilizando-se de pseudônimos. **Publicações:** "Antônio Parreiras na sua atual Exposição", *in* Kósmos, Rio de Janeiro, junho de 1904. "A Exposição do Mês", *in* Kósmos, Rio de Janeiro, abril de 1905.

Guilmar – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "Rodolfo Amoedo e Antônio Parreiras", in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1888.

Guimarães Passos – Sebastião Cícero Guimarães Passos (1867 – 1909) – Nascido em Maceió (AL) e falecido em Paris (França). Chega ao Rio de Janeiro em 1886, onde se junta a Olavo Bilac, Arthur Azevedo, Coelho Neto e outros. Jornalista e poeta, colaborou com crônicas e versos nas várias redações em que trabalhou. Tinha, também, vários pseudônimos. Trabalhou como arquivista da Secretaria da Mordomia da Casa Imperial e após a queda do Império, obteve seu sustento apenas de seus artigos. Lutou contra Floriano Peixoto, na revolta de 1893. Exilou-se em Buenos Aires (Argentina) por 18 meses, durante os quais colaborou com a imprensa local, além de realizar palestras sobre questões da literatura brasileira. De volta ao Brasil, foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, com a cadeira de número 26, tendo como patrono Laurindo Rabelo. Contraiu tuberculose e na tentativa de se tratar, partiu para a Ilha da Madeira (Portugal) e de lá para Paris (França), onde faleceu. Somente em 1921, a Academia conseguiu trazer para o Brasil seus restos mortais. **Publicação:** "A A. Parreiras", *in* Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 20 de junho de 1887.

Ibrantina Cardona – Ibrantina de Oliveira Cardona (1868 – 1956) – Nascida em Nova Friburgo (RJ) e falecida em Rio Pardo (SP). Foi poetisa e educadora. Casou-se com o jornalista gaúcho Francisco Cardona, fixando residência no estado de São Paulo. Colaborou em periódicos da cidade do Rio de Janeiro e do estado de São Paulo. Publicou seis livros de poesias, sendo o primeiro, *Plectros* (1897), ilustrado por Antônio Parreiras. **Publicações:** "A Arte", *in* Diário de Campinas, Campinas, 22 de outubro de 1895. "Saudades", *in* Diário de Campinas, Campinas, 27 de outubro de 1895.

J. C. – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "Belas Artes – Antônio Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 03 de junho de 1921.

J. L. – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "Antônio Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 06 de abril de 1890.

J. de L. – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "A Paisagem", in Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 07 de junho de 1892.

João Luso – Pseudônimo de Armando Erse – **Publicação:** "Parreiras", *in* A Noite, Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1933.

Justo Leal – Pseudônimo de Filinto de Almeida – **Publicações:** "Belas Artes – Exposição Parreiras", *in* A Notícia, Rio de Janeiro, 12 e 19 de novembro de 1896.

L. G. – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "Antônio Parreiras", *in* Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 24 de abril de 1901.

Lobo Cordeiro – Pseudônimo de Dunshee de Abranches – **Publicações:** "Exposição Parreiras", in Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 27 de novembro, 06 e 18 de dezembro de 1896.

M. C. – NÃO IDENTIFICADO - **Publicações:** "Exposição Antônio Parreiras", in Diário Ilustrado, Rio de Janeiro, 08, 10, 13, 14, e 26 de junho e 29 de agosto de 1887.

Manuel Carneiro – (1862 – 1892) – Nascido em Campos (RJ) e falecido em Pindamonhangaba (SP). Jornalista, contista, romancista e poeta. Iniciou curso de Engenharia, mas não chegou a concluir. Em 1886, ingressou na carreira jornalística dirigindo o *Jornal de Domingo* e a *Gazeta do Povo*, ambos em Campos. No Rio de Janeiro, trabalhou na redação de diversos periódicos, dentre os quais *O País*, onde publicou vários contos em forma de folhetim.

Olavo Bilac – Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac (1865 – 1918) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Cursou faculdade de Medicina até o quarto ano. Depois tentou faculdade de Direito, mas nem do primeiro ano passou. Dedicou-se ao jornalismo e à literatura. Em 1884 teve seu soneto *Nero* publicado no jornal *Gazeta de Notícias*. Em 1887 tornou-se colaborador do *Diário Mercantil*, de São Paulo. Em 1888 foi publicado o seu primeiro livro, intitulado *Poesias*. Foi colaborador de *A Cidade do Rio, A Bruxa, Careta, A Semana, O Combate, A Notícia, Correio Paulistano* e *Kósmos*. Fundou vários jornais, como *A Cigarra, O Meio, A Rua*. Publicava crônicas, conferências literárias, discursos, guias turísticos, livros infantis e didáticos, romances-folhetim e tratado de versificação. Trabalhou durante anos na redação do jornal *Gazeta de Notícias*, com a seção *Semana*, antes escrita por Machado de Assis. Compôs o Hino à Bandeira. Em 1891 foi nomeado oficial da Secretaria do Interior do Estado do Rio. No ano seguinte, foi um dos perseguidos por Floriano Peixoto, se exilou em Minas Gerais, mas em 1894, de volta ao Rio de Janeiro, foi preso e somente libertado após esforços de Coelho Neto. Em 1896, foi membro-fundador da Academia Brasileira de Letras, criando a cadeira de n° 15 que tem como patrono Golçalves Dias. Dois anos depois foi nomeado inspetor escolar do Distrito Federal. Foi delegado em conferências diplomáticas e, em 1907, se tornava secretário do prefeito do Distrito Federal. Em 1915 dava início à campanha cívica nacional pelo serviço militar obrigatório e pela instrução primária. No ano seguinte, participava da fundação da Liga de Defesa Nacional. Bilac é considerado um dos mais importantes representantes da poesia parnasiana, autor dos mais populares poemas brasileiros. **Publicação:** "Parreiras", *in* Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890.

Oscar Guanabarino – Oscar Guanabarino de Sousa Silva (1851-1937) – Nascido em Niterói (RJ) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Filho de Joaquim Norberto de Sousa Silva, foi certamente introduzido por seu pai no meio jornalístico. Pianista, dramaturgo e crítico de arte. Protestava contra o ensino artístico no Brasil de sua época, escrevia sobre artes plásticas, mas principalmente sobre música. Publicava seus artigos em *O País* e no *Jornal do Comércio*. Era temido por sua rigidez e conservadorismo. **Publicações:** "A. Parreiras" *in,* O País, Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890. "Antônio

Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1896. "A. Parreiras", *in* O País, Rio de Janeiro, 13 de abril de 1901.

Oscar Rosas – Oscar Rosas Ribeiro (1864 – 1925) – Nascido em Florianópolis (SC) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Foi jornalista, poeta e participante do movimento simbolista brasileiro. No Rio de Janeiro, colaborou com muitos periódicos, como: *O Mequetrefe, Vida Moderna, Cidade do Rio, A Estação, Gazeta de Notícias*. Trabalhou na redação de *O Combate* e *Novidades*. – **Publicação:** "Escola Nacional de Belas Artes", *in* O País, Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1891.

Peres Júnior – Antônio Peres Júnior (1865 – 1943) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Usava como nome literário Teles de Meireles. Poeta e jornalista. Publicou em 1889, um livro de poesias, *Credos* e, em 1901, *João Minhoca*, uma revista teatral, que escrevia sob o pseudônimo de Todos Nós. Utilizava-se também de M. Ethereo, Minhoqueiro, Nicolau e Per Ju. Colaborou em vários periódicos cariocas como *Brasilea, Correio da Noite, Fon-Fon, O Mundo Literário, Rua do Ouvidor, Tagarela* e outros. **Publicação:** "Sertanejas", *in* Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1896.

Planche – NÃO IDENTIFICADO – **Publicação:** "Escola ao Ar Livre", in Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 16 de junho de 1892.

Raul. – Pseudônimo de Raul Pederneiras. **Publicação:** "A Semana", *in* Correio Paulistano, São Paulo, 15 de setembro de 1895.

Raul Pederneiras – Raul Paranhos Pederneiras (1874 – 1953) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Poeta, teatrólogo e caricaturista. Irmão de Mário e Oscar Pederneiras. Publicou entre outros, livros de poesias, *Com Licença*, em 1899; *Versos*, em 1900. Peças de teatro: *O Badalo*, em 1904; *O Gaúcho*, em 1916. Colaborou com vários periódicos, principalmente revistas teatrais, fazendo uso de diversos pseudônimos, como: Bueno Amador, César João Fernandes, João Scena, Luar, Raul., etc.

Ricardo Moreno – NÃO IDENTIFICADO – **Publicações:** "Exposição Parreiras", in O Estado de São Paulo, São Paulo, 14 e 18 de setembro de 1895.

Rocha Pombo – José Francisco da Rocha Pombo (1857 – 1933) – Nascido em Morretes (PR) e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Foi jornalista, professor, poeta e historiador. Ainda novo fundou e dirigiu o jornal *O Povo*, de cunho republicano e abolicionista. Colaborou também com outros órgãos da província e da então Capital Federal, quando para lá se transfere, em 1897. Em 1900, torna-se sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Publicou vários importantes livros sobre diversos assuntos. **Publicação:** "Ainda Parreiras", *in* Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 03 de janeiro de 1928.

Rozo Lagoa – NÃO IDENTIFICADO – **Publicações:** "Pintura – Antônio Parreiras", *in* O Comércio de São Paulo, São Paulo, 13, 17 e 24 de setembro de 1895.

Tapajós Gomes – Manoel Tapajós Gomes – Foi Escritor, jornalista, poeta, crítico de arte e, formado em Direito em 1908, exercia também a profissão de advogado. Publicou o livro *Através do quinto ano*, em 1907. – **Publicações:** "Antônio Parreiras, o Mágico das Cores", *in* Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 07 de agosto de 1932. "Antônio Parreiras", *in* Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1936.

Valentim Magalhães – Antônio Valentim da Costa Magalhães (1859 – 1903) – Nascido e falecido no Rio de Janeiro (RJ). Poeta, contista, romancista, jornalista, teatrólogo, crítico e tradutor. Em São Paulo, cursou a faculdade de Direito, se formando em 1881. Tinha como colegas Silva Jardim, Raimundo Correia, Raul Pompéia, Luís Murat e Luís Gama e logo deu início a sua carreira de escritor. Ainda na capital paulistana, publicou seu primeiro livro de poesias, *Contos e Lutas*. De volta ao Rio de Janeiro, assumiu a direção de *A Semana*, periódico literário de cunho abolicionista e republicano. Membro fundador da cadeira n° 7 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono Castro

Alves. Publicou ainda, *Quadros e Contos* (1882), *Vinte Contos e Fantasias* (1888), *Inácia do Couto* (1889), *Escritores e Escritos* (1894), *Bric-à-Brac* (1896), *Flor de Sangue* (1897), *Alma* (1899) e *Rimário* (1899). Foi com o seu romance *Flor de Sangue* que Valentim Magalhães iniciou o acervo de livros da Biblioteca da Academia. **Publicação:** "Pintores e Pinturas", *in* Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 08 de junho de 1887.

X. – Pseudônimo de Ângelo Agostini – **Publicações:** "Belas Artes" *in*, Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, 15 de junho, 13 e 26 de agosto de 1887 e 04 de fevereiro de 1888. "Exposição Parreiras", *in* Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 23 de abril de 1905.

Xisto Graphite – Pseudônimo de Ângelo Agostini – **Publicações:** "Dois Artistas", *in* Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1890. "Antônio Parreiras e Francisco Ribeiro", *in* Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, 28 de junho de 1890. "Belas Artes", *in* Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1890.

W. – Pseudônimo de Afrânio Peixoto – **Publicação:** "Parreiras", *in* A Notícia, Rio de Janeiro, 24 de abril de 1901.

Capítulo III

Questões Mais Recorrentes nas Críticas

III.1. A Trajetória Através da Crítica

Entre 1886 e 1888, quando se inicia esta pesquisa, havia uma grande efervescência cultural no Brasil, resultante dos incentivos diversos concedidos pelo Imperador D. Pedro II. Junto com ela, chegaram também os movimentos abolicionista e republicano, que se estendiam por todas as áreas: tudo que era ligado ao império era alvo de críticas. Não seria diferente com a Academia Imperial de Belas Artes, que por muitos anos foi responsável por criar uma iconografia para o país, através de postulados do romantismo. Uma reforma no ensino era necessária, bem como a libertação do império, para o desenvolvimento do que seria uma "arte brasileira": tudo que era produzido fora da Academia recebia incentivo ainda maior por parte dos intelectuais abolicionistas e republicanos, pois proporcionava a oportunidade de contestação do ensino oficial.

Nestes anos, a crítica considerava Antônio Parreiras um jovem artista promissor. Tinha o desenho e a perspectiva corretos e, como um bom discípulo de Grimm, uma "apurada observação da natureza"[10]. Para Arthur Azevedo, em artigo publicado no Novidades, na seção De Palanque, sob o pseudônimo de Eloy, O Herói, o pintor superava o mestre quando se levava em consideração a representação não só do que se via, mas também do que se sentia, colocando em seus trabalhos um pouco de sua alma, de sua emoção. O próprio Parreiras iria admitir isso, mais tarde, em seu livro autobiográfico "História de um Pintor Contada por Ele mesmo", publicado pela primeira vez em 1926. A pintura ao ar livre exigia, no entanto, muitos anos de dedicação, e ainda lhe faltava a prática, o exercício de representar a natureza, que está constantemente em mutação. O colega França Júnior e o crítico de arte Gonzaga Duque o acusavam de exagerar no uso do branco, resultando em trabalhos amaneirados, frios e tristes. Segundo este último, a

[10] PALHETA, Alfredo (pseudônimo de Gonzaga Duque) – "Terceira Exposição de Parreiras" – A Semana – Ano III – n° 133 - Rio de Janeiro, 16 de julho de 1887 – pp. 230.

predileção por finais de tarde também contribuíam para este sentimento de tristeza em seus trabalhos. Mas Antônio Parreiras era inteligente e esforçado e, a cada exposição, demonstrava um crescimento, até que, em 1888, foi anunciada sua partida para a Itália, criando a expectativa de que a lapidação que lhe faltava seria conquistada no exterior.

Nota-se neste final da década de 80 que há uma preocupação dos críticos com a representação da natureza como ela realmente seria, e se o pintor seria fiel ao que vê e ao que sente. "A arte exige verosimilhança", diz o crítico do Diário Ilustrado. Isto nos mostra uma influência da estética realista: a arte moderna tinha como uma de suas características se aproximar do povo, livrando-se das inúmeras referências e regras que exigia a composição acadêmica, feita para acadêmicos. Os críticos queriam "uma pintura mais próxima do real"[11], feita com liberdade, para o artista conseguir imprimir suas impressões e fazê-las sentir pelo público em geral.

Estabelecida esta conexão com os admiradores de arte, esperava-se que os quadros fossem vendidos. Nas várias críticas publicadas durante o período em questão existe uma preocupação com o destino das telas expostas. Além de não haver museus, e de o governo dificilmente comprar quadros que não fossem encomendados, o público com capacidade de aquisição não estava habituado a freqüentar exposições de arte no Brasil. No caso de Parreiras, por não receber nenhum incentivo financeiro do Imperador, a venda de seus quadros era imprescindível para a sua sobrevivência e para a continuidade de seu trabalho artístico, por isso os vários apelos dos intelectuais da época. Mas enfim, em sua exposição de 1888, Parreiras consegue vender boa parte de seus quadros e, unicamente através dos recursos assim obtidos, parte para a Europa.

Em 1890 Parreiras retorna e encontra uma crítica mais severa. Na verdade, são críticos mais especializados que escrevem a respeito de sua obra, como Oscar Guanabarino e Ângelo Agostini. Talvez em função do advento da República, os intelectuais da época deixaram de escrever sobre arte, uma vez que esta já não tinha ligação com o Império. Com exceção de Olavo Bilac; este, por sua vez, foi o único a publicar matéria favorável mostrando acreditar que Parreiras havia voltado da Itália já pronto. Talvez também por

[11] MIGLIACCIO, L. - O Século XIX. In AGUILAR, N. - *Mostra do redescobrimento: Século XIX*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, Associação Brasil 500 Anos, Artes Visuais, 2000, pp. 112

haver se criado uma expectativa muito grande de que, após sua estada na Europa, Antônio Parreiras se tornaria um artista perfeito! A concepção de que tudo que vem de fora seria melhor...

Mas a realidade era a mesma: queixavam-se os críticos dos mesmos problemas e apontavam em suas obras as mesmas qualidades. A paisagem era bem observada, mas o colorido pecava, os desenhos de figura não eram bons e os temas eram tristes... Sentia-se mais segurança e melhor desempenho do artista quando ele pintava paisagens nacionais... Clamavam pelas paisagens nacionais! Chegaram à conclusão de que quase dois anos no exterior não o teriam ajudado em nada, pois não mostrava progresso.

Dois anos mais tarde Parreiras faz nova exposição, desta vez com seus discípulos da Escola Ao Ar Livre. A reação da crítica foi melhor, com exceção da Revista Ilustrada, que além de se queixar dos trabalhos de Parreiras e de seus discípulos, reclamava também da falta de críticos de arte que pudessem avaliar de maneira séria e fundamentada a qualidade das exposições. Para o crítico da seção de Belas Artes, a crítica severa e especializada era necessária ao progresso do artista. Com razão. Tantos foram os encômios que Parreiras recebeu durante a exposição de 1892 que, no ano seguinte, a qualidade de seu trabalho caiu novamente e até mesmo críticos não especializados concordaram que o desenho de figura ainda era infeliz e que o artista mostrava pressa na feitura de seus trabalhos, talvez pela excessiva confiança adquirida na última exposição.

Nos anos de 1893 a 1895, Antônio Parreiras vai a São Paulo expor seus trabalhos. A capital paulistana não vivia a mesma atividade cultural do Rio de Janeiro. Parreiras realizava a primeira grande exposição de artes visuais na cidade, que nunca tinha tido contato com sua obra. Por esses motivos, a crítica paulistana era ainda inexperiente e bastante tímida, descrevia meticulosamente cada trabalho exposto e inseria sutis observações e comentários, de forma bastante cautelosa, como podemos observar num trecho tirado do jornal O Estado de São Paulo de 1893:

> "Prometemos dizer hoje dos quadros paulistas que figuram na exposição de Antônio Parreiras, e, agora, ao encetarmos essa tarefa, começamos de sentir-lhes as dificuldades.

> Todavia, visto que o dever do ofício a isso nos obriga, ponhamos de parte hesitações, aliás muito desculpáveis em quem não tem para a crítica de arte o necessário preparo, e examinemos as telas."

Explicava inúmeras vezes ao seu leitor qual era o papel que a crítica deveria desempenhar, com evidente receio de parecer rude:

> "Dizia o velho Vasari que a crítica honesta e constante exerce benéfica influência na arte, guiando e corrigindo o artista, amparando-o e impelindo-o no bom caminho, reconduzindo-o e admoestando-o, quando se transvia; e assim é.
>
> Não é fácil nem simpático o desempenho deste papel, pelo conjunto de conhecimentos indispensáveis ao indivíduo que pretende explicar e classificar a obra de arte que lhe apresentam.
>
> Nós, que não temos tão complexos predicados, limitamo-nos a traduzir as impressões do que vimos, se da análise nos resultou emoção duradoura."

E foi de forma inicialmente tímida, mas constante, que a crítica paulistana evoluiu, colocando questões sobre a arte genuinamente brasileira, sobre as figuras mal desenhadas de Parreiras, como as pinturas históricas e as encomendas eram capazes de tolher a liberdade do artista e como eles preferiam as pinturas de paisagens... Como eram melhores as paisagens de Parreiras...

Em São Paulo, o próprio artista chegou a fazer as vezes de crítico de arte: correspondente do Estado de São Paulo, exigia de seus colegas de profissão o mesmo que dele era exigido. Mostrava as influências do naturalismo, da busca por uma arte que representava a verdade, "base principal e única da escola moderna", segundo ele. Sobre um quadro de Pedro Alexandrino explicou: "A Natureza Morta requer, como toda obra de arte, ser surpreendida e não procurada".

Em 1896, retorna ao Rio de Janeiro e expõe a tela *Sertanejas*, considerada pela crítica sua obra prima. O quadro era a síntese de tudo que ele havia observado nas

matas fluminenses. Ele era completo: as cores eram verdadeiras, o desenho e a perspectiva eram corretos, tinha a impressão de sua personalidade e comunicava-se com o espectador, que podia reconhecer naquele trecho de paisagem o seu país. Ora, não existe maneira melhor de se aproximar do público do que representar algo que ele conhece, que ele vive, que está no seu cotidiano. *Sertanejas* tinha um caráter genuinamente brasileiro, que somente um pintor brasileiro, com muitos anos de observação da nossa natureza, seria capaz de realizar. Aparece então, de maneira bastante forte, o desejo de se produzir o que seria uma arte verdadeiramente nacional, como foi publicado no Jornal do Brasil, em 27 de novembro de 1896:

> "Essa fase do apogeu, porém, para a nossa pátria há de ir se acentuando lentamente na história, em que ela aparecerá como uma característica inteiramente nova, imprimindo-lhe o cunho da nossa nacionalidade, livre então completamente dos traços atávicos que lhe impedem ainda de ter uma individualidade própria entre os outros povos, como centro produtor e impulsor do progresso e das grandes liberdades públicas.
>
> (...)
>
> A nossa natureza, porém, precisava de alguém que a sentisse e que tivesse a audácia de reproduzi-la em uma tela. E esse *alguém* foi Parreiras."

No final do século XIX, Antônio Parreiras era consagrado como um dos melhores pintores de paisagens do país; na virada do século, porém, ele procurava novos desafios para o seu trabalho. A obra do artista se divide em duas partes, como ele mesmo coloca no livro de Angyone Costa, "A Inquietação das Abelhas", publicado em 1927:

> "A minha primeira fase é a do paisagista. Dediquei-lhe vinte e dois anos de trabalhos, no decorrer dos quais logrei realizar sessenta e oito exposições. Depois comecei a pintar figura."

Alguns historiadores, como Maria Alice Milliet, atrelam essa mudança a uma questão financeira. Em seu livro, "Tiradentes: O Corpo do Herói", ela dedica um capítulo à representação de Tiradentes feita por Antônio Parreiras:

> "Renomado paisagista, poderia ter seguido pintando a natureza, sua paixão; (...) Entretanto, o preconceito contra o paisagismo, considerado um gênero menor, e a limitação que isso significa em termos de ganho acabam por estimular o pintor a ampliar o seu repertório e alcançar outro público."

No final do século XIX, porém, a pintura paisagista já não era mais considerada como gênero menor, principalmente aqui no Brasil, onde discussões nacionalistas apontavam-na como a pintura de tema genuinamente brasileiro, como diria Arthur Azevedo em crítica publicada no jornal O País*,* em 09 de novembro de 1903:

> "Macedo, como Parreiras, e como todos os pintores brasileiros, é antes de tudo um paisagista. Neste país do sol, a paisagem não pode deixar de ser a qualidade dominante dos nossos pintores".

Antônio Parreiras, como todo grande artista, buscava a diversificação de seu trabalho. Oscar Guanabarino escreveu no O País*,* em 13 de abril de 1901:

> "(...) tanto mais quanto é certo que Antônio Parreiras começa a variar os seus processos e a procurar propositalmente as dificuldades que oferecem, não só certos assuntos, como a hora e o estado atmosférico em que se apresenta a cena da natureza."

Durante o período de 1901 a 1909, pode-se acompanhar de perto o aprimoramento do artista na pintura de gênero. As primeiras críticas não são favoráveis, como se percebe pelas publicações a respeito da tela *Angústia,* exposta em 1903:

> "Como sucede com todos os paisagistas a expressão das emoções se faz mais visível na própria natureza e nessa tela a *Angústia* está menos na atitude das figuras do que no gesto crispado de uma árvore que ocupa o centro

do quadro" (autor desconhecido: "Antônio Parreiras", A Notícia, Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1903);

> "Tirem dali aquele moço, que parece querer obrigar a rapariga a dançar com ele, tirem dali aquele cavalo sonolento, tirem dali aquelas cinco figuras, e tereis uma rica paisagem, cheia de sombras e luz, de poesia e mistério, com um fundo magistralmente pintado, e satisfeita por ter sido aliviada daqueles personagens de teatro. (...) Na *Angústia* tentou pintar um quadro de gênero, mas a cena, em que se pese à intuição dramática, inspira menos interesse que a paisagem, e esta deveria ser um simples acessório." (Arthur Azevedo: "Pintura", O País, Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1903).

Na exposição do ano seguinte, Parreiras consegue melhores resultados, segundo Gonzaga Duque na Revista Cosmos de junho de 1904:

> "É o que sentimos diante desse impressionante *Carnaval na Roça*, a que se não podem esquivar os olhares do espectador. A paisagem ali tem uma feliz expressão matinal, e todo o seu ambiente retreme no frescor da luz primeira, que amacia em nuanças de pérola o horizonte remoto; mas, se faltasse o grupo, que lhe serve de assunto, o seu interesse diminuiria sensivelmente."

Parreiras era um trabalhador incansável, opinião unânime de todos os jornais, revistas e críticos da época, e, em 1905, consegue, aparentemente, encontrar o caminho para o equilíbrio ideal entre a pintura de paisagem e a pintura de figura. Exemplo disso é o trecho da crítica de Escragnolle Doria, publicada na Revista Renascença de maio de 1905:

> "(...) O progresso de Parreiras, como pintor de figura, evidencia-se, mostrando que, dentro em breve estará ele senhor dos segredos do gênero. À melhor prova do conceito fica a *Aretusa*.(...)"

Quando parte para a pintura de gênero, Parreiras é influenciado pelo Romantismo, como exemplifica o quadro *A Morte de Virgínia,* cujo tema, segundo Gonzaga Duque, servia de inspiração aos pintores romancistas.

É também nesta época que Parreiras se dedica às pinturas históricas. Segundo ele mesmo, em entrevista à Angyone Costa:

> "Fora da Escola (Academia Imperial de Belas Artes), entreguei-me de corpo e alma à vida de pintor paisagista. Depois cansei. Quis tentar outros gêneros. Consegui-o. Expus estudos de nu, pintei animais, tentei quadros históricos. Gostei do gênero."

Luciano Migliaccio acredita que Parreiras não conseguiu ficar imune às influencias de seus admirados Pedro Américo e Vítor Meirelles:

> "Com o passar dos anos, e para satisfazer as exigências celebrativas das novas capitais federais que o abarrotavam de encomendas, Parreiras irá se especializar na paisagem histórica, afirmando-se como melhor herdeiro do mestre de Florianópolis. Apesar disso, não deixará de pagar seu tributo aos esquemas compositivos dos quadros monumentais de Pedro Américo, o que faz em *Conquista do Amazonas*, para o Palácio Grão-Pará, de Belém (...)"[12]

Nos anos que se seguem, até 1920, Parreiras viaja constantemente para Paris, onde mantinha um ateliê. Os nus começam também a aparecer nas exposições durante esse período de intenso intercâmbio com a Europa. O número de exposições, no entanto, cai, e o teor das críticas também: raramente eram assinadas e costumavam ser bastante superficiais. Em 1915, um jovem crítico do jornal A Notícia chega a ser bastante rude ao se referir aos trabalhos expostos por Parreiras naquela ocasião, mostrando o despreparo e a ignorância da crítica. Um período bastante pobre, quando os intelectuais do final do século XIX já não

[12] MIGLIACCIO, L. - O Século XIX. In AGUILAR, N. - *Mostra do redescobrimento: Século XIX*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, Associação Brasil 500 Anos, Artes Visuais, 2000, pp. 151

estavam mais produzindo e não havia ninguém para dar continuidade ao trabalho que eles iniciaram. Ainda assim, os nus eram criticados pela falta de conhecimento anatômico.

Em 1917, passa-se a notar a influência impressionista na maneira de analisar as obras; um crítico da Gazeta de Notícias diz que Parreiras "ama os efeitos caprichosos e difíceis da luz".

Quando retorna definitivamente da Europa, Antônio Parreiras já era um homem de 60 anos de idade, renomado e experiente artista. Eis uma crítica, publicada em O País de 03 de junho de 1921, que exemplifica bem a posição dos críticos em relação a Parreiras:

> ***"Belas Artes***
>
> ***Antônio Parreiras***
>
> Há mais de vinte anos que Parreiras não tem um insucesso. Vêmo-lo desde então, para prestígio do nome brasileiro, como um mestre e um vitorioso.
>
> Certamente – que todo o artista que atinge, não diremos à celebridade, que cada vez mais se torna difícil, mas o apogeu de sua carreira, provoca restrições à sua obra. E Parreiras, como assim, é, às vezes, apontado, mesmo por aqueles que não lhe negam o mérito, como artista protegido pelos bons fados.
>
> Mas, ainda que o sucesso do ilustre pintor fluminense já não estivesse assegurado pelo seu incontestável talento, as múltiplas etapas que ele tem percorrido na escala artística jamais seriam explicados por um prodígio de sorte, o impossível se torna dar unicamente a sua *buena-dicha* a responsabilidade misteriosa da aceitação de suas telas nas coleções dos edifícios públicos, desde o palácio da presidência aos muitos recintos do governo estadual.
>
> E não só estes fatos auspiciosamente econômicos asseguram o sucesso de Parreiras. Ele traz, também, de suas longas viagens de estudo, a Europa, a expressão viva de um entusiasmo crítico realmente precioso pela significação dos nomes que afirmam.

É por isso que nos sentimos indecisos para escrever sobre a exposição que o estimado artista acaba de abrir ao público na Escola Nacional de Belas Artes.

Antônio Parreiras apresenta-se-nos como pintor histórico. Eis aí o primeiro embaraço. Mas, também a crítica francesa o apresenta como *mestre de nu*. E eis o segundo embaraço.

Porque, não sabemos como receber a obra nova do ilustre fluminense – se como a de pintor eclético ou como a de pintor de especialidade. E a razão é que sempre conhecemos o mestre como paisagista, onde toda a gente que viu *As sertanejas* e as mil outras variantes do colorido rico das nossas florestas, dos nossos aspectos da natureza inculta através de seus pincéis, julgava encontrar o verdadeiro pendor artístico de Parreiras.

Pode-se explicar pela evolução essa transição do ilustre pintor – se é que passar da paisagem ao nu e do nu a figura de intenção remota, como as de assunto histórico, pode ser considerado refinamento artístico.

Parece, no entanto, que o gênero ou o ecletismo de um artista não é que assinala a sua passagem na escala ascendente das artes plásticas. Ele pode ficar cinqüenta anos tentando um gênero que, pela familiaridade do assunto e pelo estudo e a técnica de execução, lhe pareçam o seu, e, entretanto, por motivos supervenientes, ter encontrado depois o que mais o seduza e o revele como artista.

Evidentemente, não é este o caso de Parreiras.

Por mais que a autoridade incontestável da crítica francesa o apresente como *mestre de nu*, ou que o excelente artista tenha enveredado pelo assunto histórico, não podemos deixar de ver em Parreiras o grande paisagista de outrora.

E o que se pode concluir daí? Que o nosso eminente artista é um eclético – trabalhando com o mesmo acento harmonioso os seus nus, as suas paisagens e os seus assuntos históricos. Isto porque, para aceitar a afirmação de Henry Bevers de que *um paisagista é sempre um poeta incapaz*

de imaginar um drama, de penetrar uma consciência, não o poderíamos classificar exclusivamente como paisagista, pois os seus quadros históricos trazem o cunho da universalidade exigida para os assuntos complexos como esse.

Vamos, porém, ver um pouco a sua magnifica exposição atual.

Ao primeiro golpe de vista uma coisa ressalta: é a severidade de intenções do pintor, a mesma severidade com que ele vem fazendo tudo, desde a sua juventude artística.

As telas de Parreiras não nos apresentam nada das pinturas de atualidade, onde, a par de grandes vibrações, de grande acuidade, de maravilhosa intuição, às vezes nos choca a extravagância da cor – que os novos nos dizem ser a expressão da verdade no jogo das tonalidades e uma reação contra o convencionalismo, mas que parece, a toda a gente desprevenida, tudo quanto há de mais convencional.

Parreiras é, assim, o pintor que toda a gente compreende.

Suas telas são como se falassem a linguagem simples das coisas.

É possível que o acusem de estacionário. Mas, que importa ao mundo que se tenha chegado à conclusão de que o branco junto do escarlate não é branco, mas lilás? O que o pintor sincero pinta sem preconceitos é aquilo que ele vê e sente e pode exprimir.

J.C.”

A crítica passa, então, a ser complacente com Parreiras, agindo de forma respeitosa e cautelosa. Fléxa Ribeiro, neste período, era o único que não descansava em serviço, mas se justificava:

“Dizer a verdade é, quase sempre, testemunho de má criação intelectual. Só as naturezas fortalecidas pelo sentido valor estão aptas a recebê-la, medi-la, aceitá-la. Quantas vezes no conceito crítico não irradia e

esplende, como luz subitânea, a revelação de fragmentos de nós mesmos, e que, até então, dormiam ignorados.

A sinceridade é alta primazia de admiração. O que todo artista deve querer, exigir, no seu julgamento, são três qualidades essenciais no crítico: educação visual, honestidade e poder de compreensão.

E como compreender é também criar, o crítico que se esforça e inquieta, se reanima e entusiasma, para ressentir, repensar a obra de arte – pela flor e pelo perfume de sua espiritualidade – elabora com sua energia, com os estos de sua vida, com os haustos de suas aspirações, nova criação, fará renascer outra vez, no mesmo clima de sensibilidade, à mesma luz benéfica das idéias.

Quantas vezes, o pintor, tempos depois, não se confessa, na intimidade de seu ente de razão, e não verifica que as advertências e sugestões que irritaram foram fertilizantes prestimosos?"[13]

Ainda assim, os problemas de anatomia continuavam e também as influências impressionistas. Na mesma crítica, Fléxa Ribeiro se queixa do colorido de Antônio Parreiras:

"E dizer-se que a pintura é a cópia interpretativa da ação luminosa e colorante da atmosfera sobre as coisas."

No final da década de 20 e durante a década de 30, principalmente após o seu jubileu artístico, onde foram expostos trabalhos de todos os gêneros executados com diversas técnicas, vários críticos buscaram justificar a diversidade de sua obra através de sua personalidade e sua aparência física, com exceção, de Fléxa Ribeiro, que aproveitou a oportunidade para criticar toda a vida artística de Parreiras.

Segundo Angyone Costa:

---

[13] ***RIBEIRO, J. Fléxa P. – "As Belas Artes na Exposição III – Arte contemporânea: pintura" – O País – Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1922.***

"O seu temperamento desigual não lhe permitia, porém, ficar muito tempo pintando uma coisa só. E assim, depois da paisagem absorver-lhe muita atividade, pintou animais, pintou nu, pintou quadros históricos".

Até o francês Georges Normandy escreveu:

"A energia fogosa, a vivacidade de expressão, a impecável nitidez de traços, que se encontram na fisionomia máscula do mestre, refletem-se exatamente em sua obra formidável."

E João Luso (Armando Erse) em, A Noite de 28 de janeiro de 1933:

"Têm sido por demais citadas e comentadas as incoerências que, em pensadores, poetas, artistas, se verificam entre o homem exterior ou até íntimo e as obras que ele sinceramente cria, em virtude da mais espontânea das inspirações. Eis o que causou a escandalizada surpresa, o espanto colérico de Barbey d'Aurevilly, ao ver, pela primeira vez, Mistral. Indo à Paris, o cantor da terra do sol e do vento da Provença – padrinho do seu gênio e do seu nome – visitou o autor das "Diaboliques", que, ao saber de quem se tratava, recuou, varado de assombro:

- Como assim? Mas é Mistral, o senhor?

- O próprio.

- Quer dizer que não é um pastor...

- Infelizmente, não.

- Que recebeu instrução... é talvez bacharel!

- Com efeito, sou bacharel.

Barbey d'Aurevilly sacode as melenas e, olhando o poeta de "Mireille" de um modo mais que severo, verdadeiramente indignado, assim, em pleno rosto, o invectiva:

- Pois, Sr. Mistral, quando um homem se chama como o senhor e faz versos como os seus, não usa, não pode usar luvas; veste-se de peles de

cabra, guarda um rebanho e alimenta-se de azeitonas – ou, então, previne o público no prefácio!

A figura de Antônio Parreiras havia de dar ao crítico sempre exigente e sempre acerbo do "Pays" a impressão de corresponder integralmente, impecavelmente, à sua arte. A fisionomia deste pintor parece ter saído diretamente do seio da floresta, que ele como nenhum outro sabe ver, sentir e interpretar. A sua alma tem a robustez e a impetuosidade das selvas, onde tudo vive larga e intensamente; e a cada momento se operam prodígios de luz, de cor, de movimento; e nas próprias sombras há tons irradiantes, como no próprio silêncio passam coros e sinfonias misteriosas; e em tudo, pelos troncos e pelos ramos, em cada folha e cada pétala, as seivas correm, estuam e se multiplicam no contínuo milagre da terra paradoxalmente virgem e criadora!

Parreiras traz a floresta no sangue, nos nervos, no sentimento. E assim por dentro, assim por fora. A sua cabeleira mantém-se rebelde, excessiva, emaranhada como os cipoais. Debalde, irritado ou apavorado com os pelos que precocemente embranqueciam, o artista rapou a barba: a face continua impulsiva, convulsa, bárbara; o olhar detém-se, aceso, ou arremete, como o de um animal bravio; e toda a fisionomia, todos os modos e gestos, como a fala e o tom da voz, acusam o temperamento e a tendência que supremamente se afirmaram nessa espécie de obra prima, obra máxima da paisagem brasileira, intitulada "As sertanejas".

Parreiras nasceu do sertão e para o sertão. Foi Deus que o fez paisagista; e, como agora se diz na canção em voga, o mundo, isto é: o meio o tornou, pela força das circunstâncias, pintor de batalhas, de cerimônias históricas, de alegorias patrióticas e internacionais. A exposição que atualmente, na Escola de Belas Artes, lhe celebra o jubileu de idealista sem desânimos e trabalhador sem fadigas, traça a história da sua carreira, de raro poder significativo. Ali se encontram séries de desenhos formidavelmente lançados; guaches magistrais de leveza, fluidez, transparência; retratos com a alma à flor

do rosto; e as vastas concepções de "Felippe dos Santos", "Tiradentes a caminho do suplício", "Defesa do Dourado" e outros audazes empreendimentos, que, mostrando já nos esboços o vulto e a preciosidade, só aguardam o ensejo ditoso de serem executados – para ficar. Em todos esses trabalhos Parreiras nos define a sua pessoa e nos conta a sua vida. É uma forma de autobiografia das mais eloqüentes, das mais sinceras. E a origem da individualidade lá está sempre, como o manancial cujas águas podem mudar de direção ou de missão pela terra fora, mas que, em si mesmo, se não desloca nem se altera, na abençoada essência fertilizadora."

III.2. Academia Imperial de Belas Artes e Escola Nacional de Belas Artes

Segunda metade do século XIX

Durante o final do século XIX, a Academia Imperial de Belas Artes passa por várias transformações em busca de uma modernização, não só do sistema de ensino, como na produção artística em si. Para entendermos tais transformações é necessário levar em consideração o projeto lançado por Araújo Porto-Alegre denominado *Escola de Pintura Brasileira*, que *"*visava dotar a arte brasileira de uma identidade própria capaz de fornecer uma imagem a um país recém independente, baseada ao mesmo tempo no estilo acadêmico com uma temática histórica*"*[14]*,* que nada mais era do que uma encomenda do então Imperador D. Pedro II para consolidar sua monarquia.

O pintor Manuel de Araújo Porto-Alegre, em 25 de julho de 1831, partiu para a França na companhia de seu mestre Debret, permanecendo na Europa até 1837, tendo a oportunidade de conviver com pintores e poetas de espíritos românticos. No mesmo ano de seu regresso ao Brasil, com a morte de Simplício de Sá, tornou-se professor de pintura histórica da Academia Imperial de Belas Artes. Trabalhou como cenógrafo do teatro São

[14] ZILIO, Carlos – "Modernidade efêmera: anos 80 na Academia" – *180 anos de Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180* – UFRJ – 1996 – pp. 238

Pedro de Alcântara e, em 1840, tornou-se Pintor da Câmara Imperial ao realizar as cenografias decorativas para a coroação de D. Pedro II, o casamento do Imperador com a Princesa Dona Teresa Cristina e, mais tarde, os batizados dos príncipes Dom Afonso e Dom Pedro. Sendo um homem de confiança do imperador, é a ele que D. Pedro II solicita um projeto de reforma para a Academia, colocando em prática, em 1854, a *Escola de Pintura Brasileira,* quando o pintor assume a diretoria do estabelecimento.

Com os auxílios financeiros públicos e privados do Imperador, foi possível "criar novas cadeiras, a biblioteca passou a funcionar com seu catálogo, foi melhorada a situação financeira dos professores e se ampliou o edifício da Academia, de modo a poder nele funcionar a pinacoteca, enquanto era dilatado de três para seis anos o prazo de permanência dos pensionistas na Europa."[15]

Com isso, a Academia Imperial de Belas Artes se tornava um dos principais centros, junto ao Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), de realização de um projeto nacional, o qual teve sua concretização principalmente nas obras dos artistas Victor Meirelles e Pedro Américo. Ambos foram responsáveis pela criação de cenas históricas que viraram ícones, como: *"A Primeira Missa no Brasil"*, de Victor Meirelles, que dava ao país a imagem de seu nascimento, ou *"O Grito do Ipiranga",* de Pedro Américo, que dava ao país a imagem de sua independência. Victor Meirelles contribuiria com o movimento indianista da época pintando quadros como *"Moema"*, enquanto Pedro Américo exaltava a figura do Imperador em *"D. Pedro na Abertura da Assembléia Geral"*. No final da década de 70, esses pintores representariam o heroísmo dos guerreiros nacionais nas telas *"Batalha do Avaí",* de Victor Meirelles, e *"A Batalha dos Guararapes",* de Pedro Américo.

Os artistas pensionistas eram monitorados pelo Império, deviam "obediência a uma série de rígidos procedimentos quanto aos mestres e museus a freqüentar, métodos de ensino a seguir, roteiros de viagens e mesmo quanto às obras de arte que deveriam produzir."[16] Apesar disso, era praticamente impossível que nossos artistas não sofressem algum tipo de influência do meio externo e, portanto, os últimos premiados do império

[15] TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999, CD ROM – "Manuel Araújo Porto Alegre"
[16] TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999, CD ROM – "O Apogeu da Pintura Imperial".

acabaram trazendo um academismo eclético que "ignorava vínculos retóricos da pintura histórica, propunha implicitamente um entendimento de arte brasileira tomada como a arte que é feita no Brasil, ou seja, aquela realizada conforme condições materiais e culturais específicas, próprias à sociedade brasileira."[17], o que culminou na queda do projeto de Porto-Alegre.

Ainda assim, a indiferença e o reacionarismo do meio artístico brasileiro forçavam os artistas nacionais a retornarem ao conservadorismo acadêmico, o medo da não receptividade afetava o desenvolvimento artístico da época, ficando assim evidente a dependência dos artistas brasileiros de uma clientela conservadora e escravocrata.

Especialistas que escrevem sobre o final do século XIX acreditam que a mudança mais significativa na arte brasileira foi causada pela chegada do pintor alemão George Grimm. Após realizar uma exposição de grande sucesso, em 1882, Grimm assumiu a cadeira de paisagem da Academia Imperial, instaurando no Brasil a técnica da pintura ao ar livre; foi através das excursões com os alunos, não só na cidade do Rio de Janeiro, mas também em seus arredores, que colocou fim à prática de cópias e libertou a paisagem de seu caráter ilustrativo principalmente das pinturas históricas. Em 1884, o alemão se retiraria da Academia, levando consigo seus discípulos e formando o Grupo Grimm, que rendeu artistas como Antônio Parreiras, França Júnior, Castagneto, Estevão Silva, Caron, Ribeiro Vázquez e Driendl. Assim, mais uma vez a Academia Imperial de Belas Artes perdia a oportunidade de ter seus métodos de ensino modificados e sua produção artística incrementada.

Em 15 de novembro de 1889, com a Proclamação da República, a Academia Imperial de Belas Artes é extinta, passando a se chamar Academia Nacional de Belas Artes. Em 09 de junho de 1890, Antônio Parreiras é nomeado para assumir a cadeira de paisagem; cinco meses depois, entretanto, o novo governo republicano, com a finalidade de promover uma reforma do ensino artístico, institui uma comissão formada por Rodolfo Bernardelli, Rodolfo Amoedo e Moreira Maia (logo substituído por Décio Villares) para liderarem essa

---

17 ZILIO, Carlos – "Modernidade efêmera: anos 80 na Academia" – *180 anos de Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180* – UFRJ – 1996 – pp. 239.

mudança. Artistas ligados ao antigo regime, como Victor Meirelles, Pedro Américo e Antônio Parreiras viram-se afastados da Academia, que então passava a se chamar Escola Nacional de Belas Artes. A respeito de sua demissão, escreve Parreiras no jornal O País de 28 de janeiro de 1891:

> ***"Escola Nacional de Belas Artes***
>
> Não viria a imprensa, se se tratasse de um ato particular de minha vida.
>
> Infelizmente fui atacado em minha reputação de artista; e em tal caso não posso nem devo calar-me.
>
> Calmo, sem o menor rancor, historiarei os fatos que precederam a minha demissão. E desde já declaro que não tenho a menor intenção de ofender a quem quer que seja.
>
> Pode ser mal interpretada a minha demissão, tendo sido proposta por um artista, hoje com investidura de chefe na escola nacional, e por esta mesma razão pode calar de maneira cruel para mim, no espírito público, e prejudicar a minha reputação, reputação esta adquirida a custa de enormes sacrifícios, que nunca foram minorados pelo governo, pois que jamais fui pensionista do estado, e nem mesmo utilizei-me do ensino acadêmico senão pelo espaço de um mês e dias, completando os meus estudos na Europa exclusivamente a expensas minhas.
>
> Ora, parece-me que, nunca tendo sido pesado aos cofres públicos, tenho o direito de ser respeitado naquilo que consegui com meus parcos recursos, embora mesmo que minhas humildes produções em nada houvessem concorrido para engrandecimento da arte nacional.
>
> E é bastante doloroso ter recebido em terra estrangeira um acolhimento honroso, vendo meu nome citado pela imprensa italiana, a qual por mais de uma vez declarou-se favorável aos meus trabalhos, a ponto de dedicar-me um artigo intitulado "Um Estrangeiro de Honra a Itália" (Adriatico de 15 de novembro de 1889), e receber hoje do governo de meu país a minha

demissão, e, ainda mais, ter sido ela proposta por um artista que se declarava "o símbolo da paz e da fraternidade!!"

Mas não admira, uma vez que o mesmo artista concorreu para que o eminente pintor Victor Meirelles de Lima, seu mestre e seu amigo, se visse coacto a pedir demissão.

Para que eu fosse demitido, só é racional um destes dois motivos: falta de habilitações, ou não cumprimento de deveres.

Quanto ao primeiro caso, não! Pois está provado que as tenho, como patente ficou na última exposição; não obstante, porém, se o governo disso ainda duvidasse, seria mais racional que mandasse por em concurso a cadeira de que fui demitido, ou tratasse de inquirir e obter provas incontestáveis acerca do resultado do meu trabalho como professor; então teria tido ocasião de praticar um ato de justiça, reconhecendo que dignamente ela era ocupada.

Está portanto por baixo a primeira hipótese.

Vejamos agora a segunda, isto é, o não cumprimento de deveres. Se fácil foi destruir a primeira, facílimo será destruir a segunda.

Nenhuma falta se encontra em minha caderneta. Dei sempre duas aulas ao dia, sendo uma de manhã em S. Diogo e outra em Learahy, à tarde, quando só tinha obrigação de lecionar três vezes por semana, quando entendesse necessário. Além de tudo, fiz uma viagem a Teresópolis, com os alunos, a qual durou um mês, gastando somente o governo $325 e não despendendo um real com a minha pessoa.

Fica assim destruída a segunda hipótese.

Qual, pois, o motivo da minha demissão?!

"Querer o novo diretor que ocupasse uma cadeira da escola nacional seu irmão Henrique Bernardelli; com o que eu estaria de perfeito acordo, se com tal ato ele não viesse ferir direitos por mim adquiridos, visto que eu já era professor da academia e durante a minha regência na aula de paisagem dera provas de capacidade profissional."

De nada podia valer a minha reputação de artista, de nada podiam valer todos aqueles estudos pendurados na parede da sala onde funcionou a aula, de nada, repito, podia valer o rigoroso cumprimento de meus deveres, nem minhas aptidões diante do interesse pessoal do Sr. R. Bernardelli. E tanto eu tinha esta certeza, que fui consultar o secretário do ministro de instrução, Dr. Lauro Sodré, o qual me declarou que não havia motivos para esperar a minha demissão, visto que minhas habilitações e reputação antepunham-se a semelhante ato.

Fiei-me, por isso, na palavra do Dr. Lauro Sodré, e todavia não fui, como era de esperar, contemplado na lista dos novos professores, sendo consequentemente exonerado.

Não posso, por mais que esmerilhe, encontrar um motivo que justifique um tal proceder, maxime em uma pessoa da estatura do Dr. Lauro Sodré, ocupando um lugar tão importante como seja o de secretário do ministro da instrução, e como tal propondo e conseguindo a demissão coletiva do corpo docente da academia, e a nomeação do atual diretor, quando é sabido que este não era o representante imediato da confiança do ministro, visto ter sido chamado em primeiro lugar o eminente e insigne artista Décio Villares para ocupar a diretoria da nova Escola Nacional de Belas Artes, como este mesmo declarou pela "Gazeta de Notícias".

Não me seria tão dolorosa a exclusão de meu nome, se para isso fosse alegada uma razão aceitável pelo bom senso e pela lógica.

Infelizmente, porém, é isto absolutamente impossível, como acima já demonstrei; sendo prova evidente a nomeação do Sr. Henrique Bernardelli para a segunda cadeira de pintura, que é a de paisagem; pois não se pode admitir que o atual diretor suprimisse esta aula num país como o nosso, dotado de tantas belezas.

E depois aí está o curso especial de paisagem em uma das primeiras escolas da Alemanha; e mesmo se não houvesse desses exemplos, a

freqüência que sempre teve a referida aula devia servir de barreira a este atentado contra o bom gosto.

Se havia necessidade da supressão de uma cadeira, devia escolher-se aquela de menor freqüência, como, por exemplo, a que é destinada pela reforma ao Sr. R. Bernardelli, que nunca teve mais de dois alunos!!!

Não entendeu porém assim o novo diretor, e acabou com a aula especial de paisagem, não atendendo a que os alunos dessa aula dedicavam-se exclusivamente ao estudo dessa especialidade, levados pela natural vocação, e obrigando-os assim a estudar pintura histórica, fazendo o seu principal ideal um estudo secundário!!

É isto a negação completa da liberdade na arte, coisa, aliás, que sempre apregoou o Sr. R. Bernardelli, pois assim obriga os alunos que se destinavam ao estudo de paisagem a freqüentar uma aula de disciplina diversa, não trepidando em criar uma aula inútil, como seja a de mitologia!

Deste modo teremos menos paisagistas, mas em compensação muitos conhecedores de mitologia, hoje elevada a alta categoria de uma ciência difícil.

E chama-se a isso reformar uma academia!

Mas, para que insistir neste ponto, se o único móvel da minha exclusão já foi por mim e é por todo mundo tão claramente explicado?

Creio que consegui passar para o domínio público a verdade real dos fatos. Nada mais me resta fazer senão agradecer ao Sr. R. Bernardelli o modo cortês ou usado nas cortes como procedeu para comigo, destituindo-me, afim de colocar "desinteressadamente" seu irmão na cadeira que este tanto cobiçava.

Quanto ao mais, desejo que a sua administração seja tão afortunada que o possa elevar para muito além da justa censura de seus mestres e da reprovação natural dos seus colegas, de modo que não seja empanada a glória do seu nome de artista.

No que me diz respeito, limitar-me-ei a trabalhar longe de toda camarilha.

Capital Federal, 26 de janeiro de 1891.

ANTONIO PARREIRAS."

Esta carta nos mostra como a Escola nunca conseguiu se libertar de seu propósito e métodos iniciais e qual era o sentimento de injustiça e revolta de todos os ex-professores da antiga Academia. Esta atitude do governo republicano, tomada por Rodolfo Bernardelli, acabou culminando em uma ruptura e formação de dois grupos distintos de artistas nacionais, vindo a prejudicar ainda mais o desenvolvimento da arte brasileira em geral, como nos coloca Filinto de Almeida em O Estado de São Paulo de 04 de agosto de 1894:

"PEDRO ALEXANDRINO

Procuramos em nosso artigo de ontem dar ao público uma idéia do merecimento artístico de Pedro Alexandrino Borges, o talentoso pintor paulista que esperamos volte consagrado pelo aplauso dos seus colegas e do público fluminense que vai em breve apreciar os seus trabalhos na próxima exposição da Escola de Belas Artes. Pesa-nos que essa exposição tenha de ser pobre, porque, segundo nos informaram, as dissensões particulares e de escola entre os artistas afastarão do simpático certame diversos artistas de mérito, entre os quais Pedro Américo, Victor Meirelles, Décio Villares, Antônio Parreiras, Aurélio de Figueiredo, Pedro Peres, e até um professor daquela Escola, Belmiro de Almeida, que inaugurou há poucos dias uma exposição parcial dos seus quadros, entre os quais admiramos há pouco, alguns de muito valor. Pesa-nos isso, não só porque o fato denota uma lamentável desunião entre os principais artistas brasileiros residentes na capital, mas porque desejáramos ver os dois pintores paulistas saírem laureados de um concurso mais vasto do que vai ser o do Rio de Janeiro.

A causa da dissensão entre os artistas foi a reforma feita por Bernardelli na antiga Academia de Belas Artes, reforma um tanto à Marquês de Pombal, em que o grande escultor, sem dúvida querendo acertar, importou da Europa vários professores para diversas cadeiras da nova Escola, com preterição de artistas nacionais habilitados. De sorte que neste momento os dissidentes querem provar que a Escola não aproveitou com a reforma, e negam para isso o seu concurso à exposição, na certeza de que assim ela será muito inferior à última realizada pela Academia.

Como se vê, o fato é lamentável, tanto mais que esses artistas não resolveram, como de certo modo lhes cumpria, organizar uma exposição sua, que pudesse ser confrontada com a exposição oficial da Escola, como há alguns anos fizeram em França os desgostosos do Salon de Paris, com Puvis de Chavannes à frente, antepondo ao concurso oficial do palácio da Indústria o concurso livre do Campo de Marte.

Desta rivalidade, desta luta aberta perante o público, com artistas respeitáveis de ambos os lados, nasceu um poderoso estímulo, e novas e tímidas aspirações esparsas foram afagadas e protegidas, o que não pode acontecer com a hostilidade surda, embora justificada, dos citados artistas nacionais para com a Escola de Belas Artes, que, afinal, neste caso, faz o seu dever. Se a nossa voz pudesse encontrar eco no meio artístico fluminense, nós aconselharíamos os dissidentes a tornarem fecundo o seu protesto, não concorrendo ao certame oficial mas organizando, paralelamente àquele, um em que todos os seus elementos consagrados provassem definitivamente a inutilidade ou, ao menos, o pouco valor da Escola.

Assim, não concorrendo à exposição e não apresentando ao mesmo tempo, ou logo em seguida, o que fora do elemento oficial hajam produzindo em obras e discípulos, é certo que não concorrem de modo algum para o progresso da arte brasileira a que poderiam e deveriam prestar neste momento um grande e assinalado serviço.

Felizmente, os dois pintores paulistas a que nos temos referido não estão envolvidos nessas desagradáveis e improfícuas questões, de sorte que vão concorrer à exposição da Escola, como poderiam concorrer à dos dissidentes se eles houvessem organizado em posição de luta para esmagar o tão malsinado ensino oficial, contra o qual, aliás, foi Rodolpho Bernardelli um dos primeiros a protestar em tempo.

Os nossos dois artistas vão, pois, concorrer à exposição em condições vantajosíssimas; e, com franqueza, nós preferíramos vê-los entrar numa luta mais arriscada e difícil, tão seguros estamos do seu valor, do mérito dos trabalhos que vão apresentar.

(...)

F.A.”

Antônio Parreiras se defende também, no Estado de São Paulo, em 07 de agosto de 1894:

BELAS ARTES

CARTA A FILINTO D’ALMEIDA

Lendo o teu bom artigo escrito sobre os quadros de Pedro Alexandrino, no qual tu tão justamente lamentas a discórdia que dividiu os principais artistas nacionais – entre os quais indevidamente me colocas, notas que pequena é a reação contra o ensino oficial por parte dos dissidentes, junto dos quais gostosamente me encontro. Citas como causa principal desta lamentável luta a importação de professores estrangeiros para a Escola Nacional de Belas Artes.

Não sendo, porém, esta a causa principal, nem tão pouco a única, tomei sobre mim a responsabilidade de responder pelos dissidentes, possuindo a certeza que eles aprovarão o que te passo a expor – pois que nada mais é do que a narração pura da verdade, sem a menor intenção de atacar a quem quer que seja.

Há dois anos que se travou no Rio de Janeiro uma questão entre novos e velhos, levantada por Pardal Malet, questão que tu, meu caro Filinto, acompanhaste com certeza, pois muito te interessas por tudo quanto é arte.

– "Lugar aos novos" gritava o Malet nos seus artigos na Gazeta de Notícias – e este grito de guerra foi repetido por todos os artistas modernos.

Os literatos faziam uma propaganda terrível, os pintores reunidos, do seio das suas tumultuosas sessões ameaçavam destruir para sempre a Academia, instituição que foi escolhida para sofrer os primeiros ataques, que se seguiram de muitos outros contra tudo quanto era velho.

Na Cidade do Rio, Patrocínio e Bento Barbosa faziam não pequeno mal àquela casa.

Na Gazeta a voz do Malet aconselhava ao governo a expulsar dela todos os professores.

De tal modo foi dirigida a ação que finalmente o governo moveu-se, – fez-se uma comissão para reformar a mesma, comissão está composta do Sr. conselheiro Maia, Rodolpho Bernardelli e creio que do secretário do ministro do interior.

Tendo eu chegado havia poucos dias da Europa, e achando-se vaga a cadeira de paisagem, fui nomeado pelo imortal Benjamin Constant, sob proposta do conselheiro Maia, para ocupá-la.

Antes, porém, de tomar posse, consultei os meus colegas; e em resposta, tive uma afirmativa, com a condição de que adotaria os métodos modernos na minha aula.

Necessitava de mais de um pintor moderno na congregação, e assim infelizmente me coube representá-lo.

Tomei contei da cadeira em meados de 1891, rompendo logo com todas as convenções e com todo o carrancismo do ensino antigo, instalando a minha aula ao ar livre.

A bem da verdade, porém, devo declarar, que não encontrei nos meus colegas de congregação o menor obstáculo; muito pelo contrário, prestaram-me relevantes auxílios.

Professor da Academia e vizinho do conselheiro Maia, então diretor, fui muitas vezes à casa daquele distinto ancião, ouvir a leitura da reforma que ele, conselheiro Maia – sozinho – organizava, e que devia ser mais tarde assinada pelos membros da já referida comissão; entre os quais se achava o notável escultor R. Bernardelli. Foi assim que vim a conhecer a reforma muito antes dela ser publicada.

Por motivos alegados na imprensa pelo já citado escultor, deixou este repentinamente de freqüentar a Academia como professor da aula de escultura, vindo, portanto a ficar eu sendo o único professor moderno daquela casa.

O grupo artístico formado pelos artistas Décio e Aurélio fez seu presidente a R. Bernardelli, logo após a saída deste da Academia.

Foi então que a guerra se tornou cruel e que, infelizmente, deixou de ser feita à instituição para cair no escabroso terreno pessoal.

Nada absolutamente se respeitou, - nem reputações artísticas, nem mesmo os cabelos brancos dos nossos mestres, a quem se quis até ferir na sua honestidade.

Malet tornou-se cruel; Patrocínio feria de morte a todos e a tudo; Bento Barbosa arrastava a congregação pela lama das ruas. Um único professor foi poupado, este professor, infelizmente, fui eu.

Que devia fazer em semelhantes circunstâncias? Abandonar os meus colegas de Academia quando eles se debatiam em um círculo de insultos e de difamações? Seguir os meus colegas em arte, desvairados pela luta, cegos pelo ódio?

Tornei-me neutro. Limitei-me a cumprir rigorosamente o meu dever.

Desgraçadamente, porém, um fato veio me obrigar a sair do meu propósito. Hei-lo: a Gazeta de Notícias, onde mais se falava do conselheiro Maia, publicou uma reforma sobre belas artes assinada pelos Srs. Rodolpho Bernardelli e Amoedo.

Esta reforma, porém, que tantas glórias deu aos dois artistas; e que tanto serviu para se insultar o conselheiro Maia, não era feita nem pelo Sr. Rodolpho Bernardelli, nem pelo Sr. Amoedo, e sim - pelo próprio conselheiro Maia; o homem a quem os dois artistas tanto acusavam!... Era a mesma reforma que ouvi ler em casa daquele bom velho e que, irrefletidamente foi entregue por ele aos dois signatários, que provavelmente se esqueceram de assiná-la com o nome de Conselheiro Ernesto Gomes Moreira Maia, seu único autor.

Imagina, meu Filinto, a minha indignação ante semelhante procedimento e qual a minha dor, vendo o velho conselheiro insultado por todos, por todos taxado de carrancista e de atrasado, ele, o verdadeiro autor daquela adiantada reforma que apresentaram os Srs. Rodolpho Bernardelli e Amoedo!

Neste dia, deixei o campo neutro e coloquei-me ao lado dos velhos. A minha honestidade assim me ordenava. (1).

Tanta luta cansou finalmente o governo, obrigando-o a chamar o pintor Décio Villares para ocupar o lugar de Diretor da Academia, visto que a reforma, tendo sido modificada em alguns pontos, incompatibilizava o conselheiro Maia de continuar na diretoria.

Décio Villares, porém, fazia parte do grupo qual era presidente Rodolpho Bernardelli, grupo que pedia a extinção da Academia até a representação da reforma, de modo que, não pude aceitar - como não podiam todos os outros artistas.

Chamado, porém, o Sr. Bernardelli, este aceitou!... E teve ainda a coragem de declarar pela Gazeta que acabava com a escola livre fundada pelo grupo, por terem desaparecido as causas que a criaram.

Décio protestou energicamente pela imprensa, declarando que aquela escola jamais fora criada para servir de escada ao Sr. Bernardelli pela qual devia subir à posição de Diretor da Academia, estabelecimento até então considerado pelo escultor como nocivo à arte.

Pouco se importou com isto o atual diretor; assumiu a diretoria, mandou fechar o ateliê moderno – deixando seus companheiros de luta em posição bem esquisita, – esquecendo porém que mais tarde a imprensa tomaria contas do seu procedimento.

A opinião pública esperou ainda – na expectativa de que o Sr. Bernardelli aproveitasse os elementos nacionais para reformar o ensino. Mero e triste engano! Do grupo só um ou dois artistas foram aproveitados, – os mais vieram da Itália até para as cadeiras mais insignificantes – lançando assim naquele país, a idéia de que no Brasil não havia artistas que pudessem ensinar meninos.

Este fato passaria despercebido talvez, se o Sr. Bernardelli fosse brasileiro; mas, de origem estrangeira como é, mandar vir da Europa professores para a academia brasileira, deprimindo assim todos os artistas nacionais, até hoje sempre aproveitados para aqueles lugares; parece-me que foi por demais temerário!

Como era de esperar, o entusiasmo pelo Sr. Bernardelli esfriou um pouco; e mais tarde, quando suspendeu injustamente a pensão de um artista brasileiro em Paris, encontrou a imprensa toda contra si, passando pelo desgosto de ver o seu ato anulado pelo governo da República.

De tudo isto resultou, meu Filinto, essa discórdia que hoje lamentas, e deves convir em que a razão está do lado dos dissidentes, onde me acho depois de ter dado tempo aos meus patrícios de conhecerem o erro em que caíram, seguindo o notável escultor estrangeiro, hoje naturalizado brasileiro.

Dia virá em que aquela academia bem merecerá o nome de nacional, e em que Pedro Américo e Victor Meireles continuarão a merecer do

governo as considerações a que fizeram jús, pela sua vida de glórias e trabalho.

Dia virá, em que os nossos filhos não terão o desgosto de, alunos daquele estabelecimento, ouvirem preleções em língua estrangeira como hoje acontece, e sim na nossa cara e bela linguagem dos nossos avós, dos nossos pais.

Aí ficam as causas da dissidência; agora vejamos qual foi a reação.

Como é natural, alguns acontecimentos políticos desviaram a atenção pública da reforma do ensino de belas artes.

Tudo pareceu cair no esquecimento.

Subterraneamente, porém, minaram-se as falsas bases do edifício tão bem arquitetado pelo Sr. Bernardelli.

O patriotismo foi o estímulo; o pincel a ferramenta; a salvação da arte nacional o fim.

Décio, Aurélio, Peres e muito outros artistas abriram as portas dos seus ateliês aos alunos fugitivos da Escola de Belas Artes.

Eu procurei as matas virgens de Teresópolis, e em ranchos de sapé e de uricana, em plena natureza, inaugurei a escola "Ao Ar Livre".

Ali, no meio daquela natureza selvagem, grandiosamente bela, sublimemente inspiradora, a paisagem nacional era estudada com amor. Não tínhamos, é verdade, os esplêndidos salões da escola oficial, não tínhamos as verbas generosas do Estado; mas tínhamos a natureza sempre pródiga, sempre boa, e, sobretudo, grande amor à arte.

Ainda hoje, perdidos naquelas matas encontram os caçadores os nossos ranchos. - Um deles, o maior, tem ainda escritas no esteio principal estas palavras – Escola ao Ar Livre. - Pobres ranchos, saudosos lugares! Quantas e quantas saudades eu tenho de vós!

Que belos dias ali passei!

Como me é doce recordar a vida passada ali – longe da burguesia, entregue aos meus estudos, rodeado dos meus discípulos – sonhando glórias

futuras para cada um deles, arquitetando coleções de paisagens que bem patentes tornassem um dia na Europa as belezas incomparáveis do meu caro Brasil! Foi-se este passado, foram-se estas ilusões... O materialismo já me invade a alma!

Durante dois anos reinou silêncio da nossa parte, como se todos nós tivéssemos combinado anteriormente.

A Escola de Belas Artes - dormia. Pairavam ainda no ar, os perfumes alucinadores do dia da vitória - deixada pelas flores que ornaram as lustrosas escadas por onde glorioso subira o escultor – esquecido já dos seus projetos e preso pelas garras do mesmo oficial, imposto pelo regulamento de 1859.

Dormia a arte oficial, envolta na sua capa cheia de lantejoulas, de pedrarias falsas, crente no nosso desânimo, no nosso abatimento...

Chegou finalmente o dia!

Décio apresenta os seus discípulos; Victor Meirelles traz de Paris uma medalha de ouro; Pedro Américo em Florença recebe em seu ateliê as mais altas sumidades artísticas, que o coroam pelo seu quadro - "Independência ou morte" - Aurélio sai triunfante de uma bela exposição; e eu hasteio na sacada da Cidade do Rio - a bandeira da escola ao ar livre..."

A vitória foi completa, aí estão os jornais para a confirmar.

A escola desperta enfim e como único resultado apresenta o aluno Visconti, este mesmo traz no peito a medalha de ouro conferida já pela extinta Academia, - da qual fora aluno.

Trocaram-se os papéis – o chefe dos novos tornou-se representante do carrancismo, – do atraso que tanto condenara!!

O conselheiro Maia estava vingado - A arte nacional subia de novo ao seu pedestal!

Chega enfim a exposição de Chicago - O governo envia circulares, pede trabalhos àqueles que expulsou. Estes recusam-lho, e lá vão para

América do Norte, na maior parte, telas velhas para representar a arte moderna – estas mesmas foram por nós postas fora de concurso!!

Em setembro do ano próximo passado, no antigo palácio imperial, reuniram-se grande número de telas, encheram-se dois salões.

Preciso era salvá-la. - Amoedo projeta uma exposição, distribui circulares por todo o Brasil, e até pelo Rio da Prata.

Pede aos artistas dissidentes trabalhos, promete-lhes prêmios vantajosos, - e a exposição não se efetua, porque não tem quase que expor; porque nós, os imprestáveis, nós os brasileiros preteridos, não mandamos nada!...

Que fizeram os professores que da Europa vieram?

Que fez até hoje a Escola? Onde estão os seus alunos? Onde estão as suas produções? Estão ainda na Itália. Talvez que um dia a diretoria da Escola mande importar também quadros, como já fez com os professores.

Não te parecerá, meu Filinto, que os dissidentes têm feito alguma coisa mais do que a Escola?!

(1) Este fato foi denunciado por Victor Meirelles e pela Cidade do Rio, a folha que mais trabalhou pelo Sr. Bernardelli. Tenho em meu poder os jornais que trataram do caso.

Antônio Parreiras."

Em 1895, a situação da Escola Nacional de Belas Artes parece cada vez pior. Com o final do mandato de Rodolfo Bernardelli e com a exposição dos alunos, aparecem novas denúncias e protestos:

"Jornal do Comércio

Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1895

pág. 03 - Notas sobre Arte

Por toda esta semana deve realizar-se, na Escola Nacional de Belas Artes, a eleição do novo diretor, pois termina o mandato do atual, o Sr. Comendador Rodolpho Bernardelli.

Pelos estatutos da Escola, que foram confeccionados por inspiração do ilustre escultor, o diretor retirante pode ser reeleito para ocupar esse cargo, por mais cinco anos.

Dizem mais os estatutos que o diretor deve ser eleito pelos membros do professorado da Escola, que a escolha deve recair em um deles, e que o eleito deve ser artista.

Por nossa parte somos de opinião que o lugar de diretor deveria ser de livre nomeação do Governo, que assim poderia obviar quando no professorado não existisse quem aliasse à aptidão artística reconhecidas qualidades de administrador, e que por outro lado teria meios de intervir diretamente sempre que por ventura surgissem entre os membros da congregação escolar dificuldades que embarcassem o bom andamento dessa instituição.

Mas isso não vem presentemente ao caso. Trata-se apenas de cumprir com uma disposição de lei, e vimos lembrar que conviria no estado atual da Escola, que se pode dizer é ainda o de reconstituição, a reeleição do seu primeiro diretor.

Apesar de já estar sendo executado há cerca de cinco anos, o novo regulamento da Escola ainda não produz frutos visivelmente apreciáveis. O número dos alunos, por motivos que não nos cabe indagar, tem antes diminuído do que aumentado; a Escola, na sua nova fase, ainda não apresentou um único aluno superior, que ela possa chamar exclusivamente seu e as exposições que tem feito sob a sua direção, embora tendo elementos bastante meritórios, não têm contentado a um grande grupo.

Há queixas muito numerosas contra o modo porque o ensino artístico é ali presentemente exercido, e da presente diretoria se acham divorciados muitos artistas conhecidos que se declaram francamente contra o

atual sistema de ensino, e acusam diretamente os que estão à testa da Escola de estar contribuindo para a decadência da arte entre nós.

Afigura-se-nos que cinco anos, e cinco anos de uma vida tão movimentada como foi a nossa nestes últimos temos, não constituem período suficiente para se chegar a conhecer da eficácia ou ineficácia de uma reforma; parece-nos ser mais ainda um pouco cedo para se chegar a conclusões finais.

Neste período, que se pode bem chamar de transição, convinha, pois, que ainda se conservasse à frente da direção da Escola o artista que foi o principal inspirador da lei por que ela se rege, e a quem incumbe de direito provar que não há razão nas queixas suscitadas, e que realmente é ela o verdadeiro regime destinado a soerguer a arte nacional do desânimo e do abatimento que, dizem os pessimistas, constituem o seu verdadeiro estado."

"Jornal do Comércio

Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1895

pág. 02 - Notas sobre Arte

Do ilustre Sr. comendador Rodolpho Bernardelli, diretor da Escola Nacional de Belas Artes, recebemos uma carta, apreciando o que relativamente à eleição do novo diretor da Escola, dissemos nestas colunas no dia 22 do corrente.

O distinto escultor parece haver-se magoado com as nossas referências aos frutos produzidos pela reforma no ensino da Escola de Belas Artes, reforma de que foi ele o principal fator, pelo tom irritante e algo apaixonado da sua missiva.

Longe de nosso espírito qualquer expressão que possa parecer prevenção contra os dignos artistas que atualmente compõem o conselho do professorado dessa Escola.

A nossa única intenção foi mostrar que a reforma ainda não deu os resultados preconizados, e explicamos esse fato pela exigüidade do tempo decorrido; e, como se tem suscitado dúvidas sobre o valor do atual

regimento, dissemos que convinha que fosse o seu principal autor o incumbido de provar a sua eficácia.

O que dissemos a respeito da freqüência de alunos, fizemo-lo firmado no que atesta o relatório do próprio Sr. Diretor o ano passado, e publicado no ultimo relatório do Sr. Ministro do Interior.

Quanto aos artistas divorciados da Escola, folgamos de saber que eles não existem; apenas alguns descontentes, que são orgulhosas nulidades. Em verdade, alegra-nos saber, que artistas do merecimento dos Srs. Pedro Américo, Victor Meirelles, Medeiros, ex-lentes da antiga Academia; A. Parreiras, que acaba de fazer duas exposições; Pedro Peres, que também expôs recentemente quadros de valor artístico; Décio Villares, não se acham em desacordo com a ilustre diretoria da Escola, nem com o regulamento de ensino atualmente ali em vigor.

Quanto ao processo da escolha de diretor, que na nossa Escola é feito por eleição entre o conselho de professorado e circunscrito somente a quatro ou cinco indivíduos, que tantos são os professores técnicos da Escola, não reconhecemos ainda a sua excelência; afigura-se-nos antes que constitui ele apenas um bom meio de formar-se uma clique que se torne dominante na Escola, e que nem sempre será favorável ao seu desenvolvimento. E esta nossa maneira de ver, estão os governos de países, como a França e a Inglaterra, que não abrirão mão de semelhantes regalias, mas que nem por isso nomeiam burocratas para dirigirem escolas técnicas.

Mas nada disso é a questão. O caso principal era a reeleição do ilustre escultor, que se nos afigurava conveniente, e que, apesar do distinto artista considera-la como um castigo, o Conselho do Professorado da Escola votou por unanimidade, na congregação de ontem.

Eis a carta do Sr. Comendador Bernardelli:

"Sr. Redator – Sinto bastante ver-me na necessidade de sair dos meus hábitos e responder a um artigo vosso, no Jornal de ontem; e faço-o só no interesse da Escola que até hoje tive a honra de dirigir, e em cumprimento

de um dever para com o público que se tem interessado por esse estabelecimento, e para com meus colegas.

Ignoro, Sr. Redator, se há muito tempo que vos ocupais de arte, de artistas, e de ensino artístico. Pelo que dissestes a respeito da nomeação do diretor, parece-me que estais no princípio dessa árdua carreira. Nos maiores institutos de educação e de instrução a autonomia das corporações é uma necessidade indispensável para o bom funcionamento delas. A experiência devia ser suficiente para o Sr. Redator não desejar que um belo dia, como já outrora, um artista fosse nomeado diretor da Escola de Medicina ou um burocrata chefe de uma escola de arte.

A respeito de freqüência de alunos, visto que fostes mal informado, tenho a honra de enviar-vos a lista dos alunos da ex-academia, do ano de 1886 (por ser mais interessante), acompanhando-a da lista dos alunos da Escola deste ano: A saber: Alunos que freqüentarão as aulas da ex-academia no ano de 1886, 38 em todas as aulas. Alunos que freqüentam a Escola presentemente, 100 ao todo. A eloqüência dos algarismos dispensa-me de fazer qualquer comentário.

Dizeis mais que: "Há queixas muito numerosas contra o modo por que o ensino artístico é na Escola presentemente exercido, que da presente diretoria se acham divorciados muitos artistas conhecidos que se declaram francamente contra o atual sistema de ensino; e (isto é mais grave) acusam também diretamente os que estão à testa da Escola de estar contribuindo para a decadência da arte entre nós!!!!!

Sr. Redator, em face de tantas e tão graves palavras de acusação contra esta Diretoria e corpo docente, fico perplexo, e não imagina quanto sinto neste momento não possuir ao menos a metade do manejo da pena daquele célebre professor do Luso Brasileiro que se tem também ocupado na critica da arte, para defender-me a mim e a meus colegas, só sei manejar o escopro, e tão infeliz que nem tenho compadre nem parentes para me guiar - vamos porém adiante; talvez me faça compreender. É verdade

então Sr. Redator, são muitas as queixas??? E contra o atual modo porque é feito o ensino também se declararão francamente?? (valha-nos isso) e se acham divorciados da presente Diretoria muitos artistas conhecidos?

Pois sinto dever dizer-vos, Sr. Redator, que fostes apaixonadamente informado; não consta que tenha havido declarações – francas – de espécie alguma feitas por artistas, nem contra a Diretoria, nem contra o ensino. Pelo contrário. Existem descontentes? É natural; mas, se verdadeiramente esses seus conhecidos são artistas, se têm coração de artista, se não são especuladores de arte, porque não mostram o que fazem? Que façam exposições que sejam mais patriotas, pois que o público terá tudo a ganhar. No campo livre da arte só o trabalho tem razão; os que se recusam de medir-se com seus colegas, envolvendo-se numa capa hipócrita de vítima ou de filosófico nunca serão considerados como artistas pela história, e não passarão de orgulhosas nulidades.

Acusam diretamente os que estão à testa da Escola de estar contribuindo para a decadência dá arte entre nós?? Decadência?? E de que qual período de arte?? De que tradição???

Antes de concluir vou fazer-vos um pedido; vós, que conheceis esse imenso número de artistas descontentes, tratai de os persuadir que concorram às Exposições que são livres da influência da (odiosa) escola; teremos grande prazer em sermos vencidos nesse campo; eles salvarão a arte, e a pátria os coroará, reconhecida; estou certo que a vós eles atenderão, pois por vosso intermédio fizeram suas queixas.

Obrigado pela generosa opinião que expusestes a respeito, da minha continuação na Diretoria que, à vista das grandes queixas seria para me castigar, e creio não ser merecedor de tal recompensa.

Peço ao Ilustrado público que me desculpe por ter abusado de sua atenção, e ao Sr. Redator que disponha sempre deste seu, etc. – Prof. Rodolpho Bernardelli, 23 de Outubro de 1895".

"Jornal do Comércio

Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1895

pág. 02 - Notas sobre Arte

Relativamente à carta que nos dirigiu o Sr. professor Rodolpho Bernardelli, diretor da Escola Nacional de Belas Artes, endereçou-nos ontem o paisagista nacional Sr. Antônio Parreiras um telegrama pedindo-nos que declarássemos por estas colunas que está pronto a bater-se em concurso com qualquer professor da Escola, tratando-se de paisagem, e que quando voltar de São Paulo, onde atualmente se acha, há de discutir pela imprensa a última reforma da Escola de Belas Artes. Pede-nos mais que tornemos público que ele tem feito dezessete exposições de trabalhos seus, todos feitos aqui.

O conhecido artista acha-se presentemente em Campinas, onde está realizando uma exposição de 24 quadros seus, tendo sido bem acolhido pela imprensa campineira e pelos amadores paulistas, que têm adquirido grande parte de suas telas e tem lhe dado encomendas de quadros representando vistas de pontos daquele Estado."

"Jornal do Comércio

Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1895

pág. 01

Escola de Belas Artes

Há cinco anos afirmamos pela imprensa que a Escola de Belas Artes, com a reforma que lhe deram, jamais produziria bons resultados. Decorrido este tempo, vemos que realmente ela nada fez em prol da arte.

É isto que vamos provar, sem sermos levados a esta demonstração, nem pelo ódio, nem pelo despeito, nem pela ambição. Não atacamos um homem, combatemos um erro. Acusamos e documentamos as nossas acusações. Não fantasiamos, dizermos a verdade.

Este artigo já devia ter sido publicado; não o fizemos, porque desejávamos assistir primeiro à exposição dos trabalhos da Escola, embora não possuíssemos a esperança de modificar o nosso modo de pensar.

Verificamos, porém, que o ensino oficial nunca deu pior prova de si. Parece incrível que ainda se tenha coragem de proclamar a eficácia dessa reforma.

Se houvesse no Brasil quem se interessasse seriamente pela arte, bastaria a prova dada hoje pela Escola para que se condenasse a reforma.

Infelizmente não existe ainda esse grande interesse pela arte.

É assim que somos obrigados a sair da nossa obscuridade para apontar os erros, os abusos que ali se estão praticando.

Bem sabemos que nos vai custar caro essa franqueza; estamos, porém, preparados para suportar a represália que esperamos, para corresponder à confiança dos artistas nacionais e estrangeiros, que se colocaram ao nosso lado, inscrevendo-se em um documento, onde se condena a Escola, o qual oportunamente será publicado.

Para ser aluno da Escola é preciso que o candidato à matrícula tenha feito sete exames preparatórios. Essa exigência afasta os discípulos.

Nestes cinco anos matricularam-se: em 1891, dez; em 1892, sete; em 1893, sete; em 1894, dois; em 1895, quatro.(1)

Como se vê, é insignificante o seu número, embora a diretoria daquele estabelecimento tenha afirmado pelo Jornal do Comércio que a freqüência este ano foi de cem alunos, terminando a sua afirmativa com estas palavras:

"A eloqüência dos algarismos dispensa-me de fazer qualquer comentário".

Perguntamos ao Diretor da Escola: "Os alunos de que fala S.S. são alunos matriculados? Possuem eles os preparatórios exigidos pela reforma?" São na maior parte aprendizes da Casa da Moeda que abandonam

aquele estabelecimento com prejuízo dos cofres públicos. Alunos verdadeiros, alunos matriculados são apenas 4. (2)

Lamentamos por conseguinte que a Diretoria da Escola nos dê assim o direito de duvidar, para o futuro, das suas afirmativas, até mesmo daquelas feitas com a eloqüência dos algarismos. (3)

Determina o art.18 dos Estatutos da Escola que o Diretor seja eleito pelo Conselho Escolar.

É ampla demais esta autonomia que se deu àquele estabelecimento público; cremos mesmo que jamais ela foi dada a estabelecimento de ensino algum, quer aqui, quer na Europa, pela razão muito simples de que esta autonomia pode estabelecer por longos anos o domínio de um grupo, cuja orientação assim como pode ser boa, também pode ser péssima.

Uma vez implantado esse domínio, além dos prejuízos que ele pode acarretar, pode influir na formação dos museus, onde a nova geração deve encontrar farto manancial de ótimos preceitos, dos quais muito depende a arte do futuro.

Realmente, quem nos garante que esses juizes, cujo chefe é por eles eleito, possuirão a dependência necessária e o desinteresse preciso para escolher as produções que devem formar as coleções do nosso museu?

Ninguém; porque ninguém pode garantir o futuro.

Ninguém, porque já há exemplo do contrário.

É com textuais palavras do diretor da Escola que vamos mostrar ao público este exemplo.

Diz a Diretoria da Escola:

"A comissão, composta dos professores Rodolpho Amoedo, Henrique Bernardelli, Pedro Weingartner e Modesto Brocos y Gomez, nomeada para escolher as obras de arte que merecessem ser adquiridas para as coleções da Escola, reuniu-se no salão no dia 7 de Novembro e escolheu as que vão em seguida mencionadas:

O rendez-vous, de J. J. de Souza Pinto;

O copo de água e Pátio da cara dos contos, de Aurélio de Figueiredo;

Volta do trabalho, de Henrique Bernardelli;

Fantasia em rosa, da Exma. Sra. D. Diana Cid;

Passard ele?, de Felix Bernardelli;

No verão, de Elyseo d'Angelo Visonti;

Paisagem, de M. Lopes Rodrigues;

Boa Vista, Niterói, aquarela, de Benno Treidler;

A saúde da Bela, aquarela, de Henrique Bernardelli;

Selo com as armas da República, gravado em ágata, e A efígie do general Benjamin Constant, gravada em ágata, do professor Augusto Girardet.

Em meu ofício n.797, de 3 de dezembro de 1894, peço providências para o pagamento dos três trabalhos designados pela comissão".

Como se vê, o Sr. Henrique Bernardelli, membro da comissão, juiz nomeado pela Escola, julgou e rendeu à mesma dois trabalhos seus e um do seu irmão, e tudo isto foi acionado pelo Sr. Rodolpho Bernardelli, visto que S. S. solicitou do Governo o pagamento dos quadros indicados pela comissão (4).

Ainda outro fato:

Em dois anos foram comprados: aos professores da Escola quadros na importância de 23:950$, a pintores estrangeiros na de 5:500$, a pintores nacionais na de 1:900$000!

Compare o público estas quantias e verá que, enquanto a escola comprou a seus professores e a estrangeiros trabalhos no custo de 29:450$, fê-lo a pintores nacionais no de 1:000$000!

Ainda mais notável torna-se o fato quando se sabe que mais da metade desta quantia (isto é, 15:000$) foi destinada ao Sr. Henrique

Bernardelli, irmão do diretor da Escola (!) e que esta importância não foi tirada das exposições gerais e sim fornecida pelo Tesouro. (5)

Estes fatos se deram durante dois anos (1891 e 1892). Imagine-se o que não se tem feito em cinco?!

Não fazemos comentários, porque o nosso intuito citando estes fatos é provar que se torna sempre perigosa a ampla autonomia nos estabelecimentos públicos, a qual impede que os Governos os possam fiscalizar, nomeando pessoal de sua inteira confiança.

O curso geral da Escola compõe-se hoje de uma série enorme de matérias, umas intempestivamente exigidas, outras completamente desnecessárias a um pintor ou escultor.

Todas estas matérias devem ser estudadas no curto espaço de três anos!

Como, pois, se pode exigir que um moço, assim sobrecarregado com tantos estudos, possa ainda apresentar trabalhos artísticos, quando o tempo escolar é completamente absorvido pelo estudo de outras matérias?!

– Mas era necessário fechar as portas aos vagabundos que lá iam para livrar-se da farda – disse-o a Diretoria (6), e criou-se então uma escola onde a matrícula é difícil e o curso impossível.

A exigência de todas estas matérias dificulta o preparo de alunos para as aulas técnicas, isto é, de alunos que saibam desenhar o suficiente para freqüentarem as aulas de pintura e escultura. E tanto é assim, que apenas um matriculou-se no curso geral, diz a Diretoria no seu relatório apresentado este ano.

No entanto continua o Governo á pagar dois professores de pintura: os Srs. Amoedo e Henrique Bernardelli, e um de escultura, o Sr. R. Bernardelli, que até hoje não teve um único aluno.

Provavelmente o Governo não refletiu ainda sobre o caso, porque do contrário, já teria mandado fechar tais aulas sem alunos, que

ocupam daquele estabelecimento duas salas, não dando assim lugar a que o Corpo Docente e a Diretoria reclamem em coro e peçam a construção de um novo edifício para os quatro alunos matriculados.

Não será com essa construção que se conseguirá o progresso da arte no país, pois não é dela que mais se necessita; do que se precisa é de alunos bem preparados em desenhos, afim de povoarem as aulas do curso superior, hoje quase desertas, pois se tiveram um ou outro aluno, porque a Escola aproveitou os que vieram da Academia, como se verá.

A urgência é de uma aula de desenho ampla e sabiamente organizada, dirigida por dois ou três professores, e para cuja matrícula haja toda a facilidade.

Bem sabemos que será difícil para a Escola encontrar estes professores, pois bem poucos há que se animem a dirigir-se esta aula por muito tempo; a prova aí está nas constantes mudanças de professores e no fato de ver-se a Escola obrigada a lançar mão do hábil artista Belmiro de Almeida, depois de ter sido este suspenso por ordem do Ministro, em conseqüência de haver energicamente repelido ofensas e injustiças que lhe fez o Vice-Diretor da Escola.

Tudo mais é ilegal, é incorreto e só pode servir para onerar o país com despesas supérfluas.

Há na atual direção da Escola manifesto desejo de desprezar o elemento nacional.

Não há em nós o desejo de molestar nem guerrear aos artistas estrangeiros, entre os quais contamos preciosos amigos. Não somos nativistas, do que já demos provas quando escrevemos a respeito dos trabalhos de Wille Reichardt e da distinta e hábil pintora Berthe Worms.

Somos mesmo de opinião que, quando não se encontre no país quem possa, com vantagem para o ensino, tomar conta de uma das cadeiras da Escola, se lance mão do elemento estrangeiro mediante concurso; somos, porém, contrários a estas nomeações, quando se abandona o elemento nacional

por um mero capricho, ou para impedir que se forme no país uma arte puramente nacional.

É, portanto, com desgosto que vemos nos relatórios do Sr. Bernardelli eternas propostas de professores estrangeiros sem a condição do concurso.

Nestes relatórios, para nós precisos, encontramos os seguintes professores estrangeiros: Mafredi, Vanicola, Girardet, Bucciarelli, Parlagreco, Modesto Brocos, Cesare Jauz, Paille e Cianconi.

Pois bem, para todas as cadeiras ocupadas por estes senhores temos pessoal habilitado, à exceção talvez da ocupada pelo Sr. Girardet, artista notável e trabalhador.

Para que, pois, se contratou na Europa este pessoal, cuja procura devia causar ali má impressão e prejudicar os nossos créditos de povo civilizado? Sim. Um país que pede a outro até um professor de geometria, é um pais atrasadíssimo.

Este procedimento, além de prejudicar, é uma grave ofensa aos nossos patrícios engenheiros, doutores em medicina, homens de letras e artistas.

Se ao menos provassem em concurso, que este pessoal é superior ao nosso, vá; mas contratá-lo e impô-lo como sumidades artísticas e científicas, só porque é indicado pelo Diretor da Escola, não achamos justo, nem patriótico.

Acresce ainda que em geral o artista estrangeiro que para aqui é contratado, tem, como é natural, sempre em vista o breve regresso à pátria. Patriotas tudo farão por ela e, embora transitoriamente aqui residentes, jamais darão ao nosso país as glórias obtidas com as suas produções, que só são nossas materialmente.

Isto é fato que se dá muito freqüentemente, como vamos ver.

O escultor Rodolpho Bernardelli expôs com êxito o Salon de Paris, um busto representando o Dr. Montenovese.

Pois bem! O Sr. Rodolfo Bernardelli, hoje Diretor da Escola de Belas Artes Brasileira, artista que conseguiu o Governo do país a expulsão dos mestres brasileiros, expôs, com um patriotismo digno de todos os aplausos, o seu trabalho em França, declarando-se no catálogo oficial, - artista mexicano!!

Lamentamos no entanto que o patriotismo do Sr. Rodolpho Bernardelli prive os nossos patrícios de classificar como produção de um brasileiro, o grupo do Cristo e Adultera de que tanto se orgulham, pois que o seu autor, expondo trabalhos em certames europeus, se declarou oficialmente artista mexicano. (7)

Atendendo a isto e às outras considerações que acima fizemos, é que condenamos o ato de preencher as cadeiras da Escola com professores estrangeiros.

Daí, quem sabe, os nossos patrícios não pensam do mesmo modo?

Neste caso guardaremos a nossa opinião, sincera e insuspeita, porque já o declaramos e de novo o fazemos para ficar bem claro: nada e nada pretendemos da Escola, nem como artista nem como homem.

Todos estes fatos, que acabamos de narrar, iniciados desde 1891 pelo Sr. Rodolpho Bernardelli, têm concorrido para a decadência artística atual, que de certo escapa ao nosso público, mal orientado por alguns jornalistas, que sacrificam a arte à amizade que votam aos diretores do ensino oficial.

É essa decadência que vamos provar.

Lá estão na Escola para castigo dos seus ingratos discípulos, e para glória da arte nacional, os quadros dos mestres brasileiros, a Batalha de Avahy do Sr. Dr. Pedro Américo, e a Primeira Missa do Sr. Victor Meirelles, diante das quais empalidecem todas as produções que todos nós, os artistas modernos, temos produzido.

Realmente para sermos corretos, leais, e não cometermos injustiças, devemos reconhecer que essas obras marcam uma época bem distinta na nossa vida artística, estas produções determinam o último período de uma arte florescente, nobre e séria. Daí para cá começa a nossa decadência, pois nada mais se fez, de sério em pintura, que possa rivalizar com aqueles trabalhos.

Daí para cá o que temos feito?

Qual o trabalho que temos apresentado que possa determinar uma escola ou mesmo a tendência de uma escola?

Nenhum, porque temos perdido um tempo precioso, pintando quadretos, que nada mais são do que estudos.

Querem as provas?

Eu as vou buscar nas exposições que se têm realizado ultimamente.

O público, que visitou a última exposição, o que viu lá? Estudos de paisagem, retratos, pequenos quadrinhos, uma ou outra tela com algum estudo.

Nada de sério, de grandioso, de sublime.

Abrissem naquela sala de exposição um lugar para a Batalha de Avahy, e tudo passaria despercebido.

Esta é que é a verdade, que procuram ocultar, cobrindo criminosamente com um pano o notável quadro do Sr. Pedro Américo, como ainda fizeram na última exposição, para que o público, ofuscado pelas mil belezas daquele quadro, não pudesse rir-se das produções desses pigmeus modernos, que se intitulam “oficialmente” (8) salvadores da arte nacional.

Como já o fizemos para um concurso de paisagem, desafiamos a estes que andam aí a proclamar os progressos da nossa arte, a provar o contrário do que vimos afirmando.

São artistas, são profissionais, são celebridades, pois bem: agarrem nas obras por nós citadas, e ... (trecho ilegível) ..., analisem-nas, provem que já temos feito melhor.

Os alunos preparados, apresentados pela Escola como provas dos progressos realizados, como produtos da reforma, são os seguintes:

Elyseu Visconti, Raphael Frederico, João Batista da Costa, Fiuza e Oscar Pereira da Silva.

Nem um só destes moços deve o que sabe à Escola.

Todos eles foram alunos da extinta Academia, e quase todos por ela premiados.

Quando se matricularam na Escola tiveram o único intuito de obter o prêmio de viagem à Europa.

O último por nós citado nem mesmo foi aluno da Escola; pelo contrário, é uma vítima do atual Diretor, que há cinco anos anulou-lhe o concurso de viagem.

Logo, até hoje, dezembro de 1895, a Escola não apresentou um único aluno habilitado.

Qual, pois, o fruto da reforma?

Nenhum, absolutamente.

E no entanto é o contrário que se proclama por aí.

Mas não é verdade!

Tudo quanto se diz favorável à Escola, é para fantasia dos que desejam salvar alguns amigos; trabalho, porém, inútil, porque a verdade dos documentos e dos fatos lhes esmaga todos os esforços.

Não! A verdade é esta que acabo de patentear; ela se encontra nos próprios relatórios da Diretoria da Escola, onde a fui buscar para defender a arte brasileira. Contra ela toda luta é e será improfícua e estéril.

Antônio Parreiras

(1)Relatório da Diretoria da Escola de Belas Artes

(2)Relatório do Ministro do Interior, pág. 232

(3)Jornal do Comércio

(4)Relatório da Escola, 1895, pág.19

(5)Relatório da Escola, 1892 e 1893

(6)Relatório da escola, 1892, pág. 4

(7)Folhetim do Jornal do Comércio, Ver, Ouvir e Contar, datado de Paris de 10 de Junho de ... (trecho ilegível) ..., na quinta coluna, linha 31

(8)Relatório da escola, 1892, pág. 6"

"Jornal do Comércio

Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1895

pág. 02 - Gazetilha

Escola de Belas Artes

Escreve-nos o Sr. Professor Rodolpho Amoedo:

"Sr. Redator do Jornal do Comércio. - Tendo somente hoje chegado ao meu conhecimento um artigo sobre a Escola Nacional de Belas Artes, assinado pelo Sr. Antonio Parreiras, venho pedir-vos lugar para uma retificação, que julgo necessária.

Não venho tomar a defesa da atual Escola Nacional de Belas Artes, na qual este senhor vê tantos perigos e desastres para a Arte Brasileira; e isto simplesmente porque me julgo dispensado de o fazer, atendendo a que esses perigos são assinalados por quem só a contra gosto não faz parte dos salvadores da arte, como nos chama.

Nesse artigo, porém, ele envolve o meu nome em uma acusação que não posso deixar correr mundo sem protestar contra a inverdade nela contida.

Diz o Sr. Parreiras que o Sr. Belmiro de Almeida "fora suspenso da Escola por ordem do Ministro em conseqüência de haver

energicamente repelido ofensas e injustiças que lhe fez o Vice-Diretor da Escola".

Quero crer que se fosse mal informado, pois que não só nunca ofendi pessoalmente a ninguém, como nunca pratiquei ato algum que pudesse ser classificado de injustiça contra quem quer que seja.

O Sr. Belmiro foi dispensado do lugar de professor de desenho figurado, que exercia interinamente na Escola, não só por insubordinação querendo abrir sua exposição particular em época em que o Regimento das Exposições Gerais a isto se opõe e sem autorização do Diretor, mas também por ter ido convidar o Sr. Ministro do Interior a abrir a referida exposição, estando já de posse de um oficio em que eu como Diretor estranhava os anúncios por ele feitos para tal fim.

É esta a verdade!

Em apoio do que afirmo tenho testemunha de pessoas respeitáveis como o Sr. Dr. C. Borges Monteiro, Secretario do Ministro, o Sr. Dr. João Lopes, então Presidente da Câmara dos Deputados, e mais os Sr. Dr. F. Fajardo, professor da Escola, Dr. Candido Jose Teixeira então Secretário da Escola, e outras pessoas mais, alem de uma carta que oportunamente escrevi ao Sr. Leitão, redator desta folha. Nesta carta eu previa que os fatos ocorridos por ocasião de tão lamentável incidente pudessem ser adulterados dando-me como agressor, quando era eu o agredido.

Há ainda o oficio que nessa ocasião dirige ao Sr. Belmiro, a resposta deste senhor e os ofícios meus ao Ministério, dando circunstanciada e minuciosa informação de tudo, os quais lamento que o Sr. Parreiras não tenha percorrido."

Rodolfo Bernardelli foi reeleito diretor da Escola e, diferentemente do que consta no livro "Arte do Século XIX", do historiador de arte Luciano Migliaccio, o escultor nunca conseguiria a modernização do ensino artístico na Escola Nacional de Belas Artes.

Outras reformas ocorreriam posteriormente, no início do século XX (1901 e 1911), mas também acabariam resultando em poucas mudanças. Infelizmente, em 1915, quando Batista da Costa assume a diretoria, há novamente a retomada da disciplina acadêmica. Em 1931, após tentativa mal sucedida de nova reforma empreendida por Lúcio Costa, a Escola passa a integrar a recém criada Universidade do Brasil, hoje parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o nome de Escola de Belas Artes. Atualmente, a Escola não tem mais o mesmo grau, hegemônico, de influência sobre o ensino artístico nacional, sendo, ao lado de outras instituições do país, um centro formador de profissionais da área artística.

III.3 *Escola Ao Ar Livre*

Após ter sido afastado da antiga Academia, Antônio Parreiras volta a se dedicar "à vida livre de errante paisagista"[18], que, segundo ele, nunca deveria ter abandonado. Tendo sido extinta a cadeira de paisagem na nova Escola Nacional de Belas Artes, o artista, em combate ao ensino oficial, inaugura, em 06 de julho de 1891, a *Escola Ao Ar Livre*.

Esta escola tinha como sede o ateliê de Parreiras, mas funcionava, como o próprio nome diz, ao ar livre. Era na verdade constituída de um grupo de artistas que queriam aprender com o mestre a arte de pintar paisagens e, assim, o acompanhavam nas excursões artísticas pelas matas e serras fluminenses e paulistas. Não lhes era cobrado nenhum tipo de investimento financeiro: Parreiras o fazia na tentativa de incentivar a produção artística nacional, e seus discípulos o seguiam pela admiração e pelo prazer de aprender com quem mais sabia representar a natureza brasileira.

Não havia um compromisso fixo com os alunos, uma ementa a ser seguida, carga horária a ser cumprida: ele apenas os orientava. Organizava suas exposições e fazia com que os alunos também participassem; os promovia, ao mesmo tempo em que era promovido também. Parreiras não tinha a intenção de se dedicar à carreira de professor, tanto que depois de ter lecionado na Academia, nunca mais aceitou qualquer convite das instituições de ensino. Não poderia assumir esse compromisso quando a sua carreira de

[18] PARREIRAS, A - *História de um Pintor contada por ele mesmo,* Niterói, Niterói Livros, 1999, pp. 103.

artista o levava a viajar o país inteiro. Mas também não podia se negar a contribuir para o desenvolvimento da arte e da cultura artística no Brasil.

Com os discípulos da Escola Ao Ar Livre fez quatro exposições: em 1892, 1893, 1896 e 1901, além de organizar uma exibição exclusivamente dos alunos, em 1897. A respeito da primeira exposição, nos fala o autor que assina como *Planche,* provável pseudônimo de algum intelectual da época não identificado:

> ***"Gazeta de Notícias***
>
> *Rio de Janeiro, 16 de junho de 1892*
>
> *pág. 03 – Publicações a Pedido*
>
> ***Escola Ao Ar Livre***
>
> Em janeiro de 1891, devido a uma reforma apresentada pelos Srs. R. Bernardelli e R. Amoedo, foi extinta a aula de paisagem que funcionava na Academia de Belas Artes, sob a direção do paisagista nacional Antônio Parreiras.
>
> Antônio Parreiras e Francisco Ribeiro, ambos paisagistas, protestaram energicamente sobre tal extinção e durante longo tempo o primeiro discutiu pela imprensa o assunto sem que, contudo, nada pudesse conseguir, pois que, por motivos que não vêm ao caso narrar, havia da parte do Sr. Bernardelli o firme propósito de eliminar do corpo docente o professor da referida aula.
>
> A reforma apresentada continha muito ódio e muito interesse pessoal, como mais tarde se viu e ainda mais a condenação da paisagem da qual estes dois artistas tinham feito o seu único ideal. Daí a natural reação.
>
> Assim como tinha conseguido a demissão do antigo corpo docente e do diretor da academia, o Sr. Bernardelli conseguiu a extinção da aula de paisagem. Esqueceu-se, porém, que Antônio Parreiras é um homem de uma força de vontade inquebrantável e que a vitória alcançada era efêmera e momentânea, pois que não podiam ampará-la o direito e o bom senso.

Dormiu sobre os falsos louros e não percebeu que o vencido de ontem, escudado no trabalho e no patriotismo, erguia ao longe um forte em cujas muralhas flutuava uma bandeira branca onde se lia *Escola ao ar livre*.

Longos meses se passaram sem que a Escola de Belas Artes organizasse uma boa exposição para justificar as vantagens da reforma que trouxe de novo apenas a importação de professores italianos, com grave desprestígio dos artistas nacionais.

No campo oposto, no entanto, se trabalhava em silêncio. Um dia, quando ninguém esperava, eis que a imprensa anuncia uma exposição de paisagem e a inauguração de uma escola onde ela, só ela, se ensina.

Imaginem qual o efeito desta notícia e qual a apreensão que devia ter a reforma da *Escola* ante a aparição de um grupo de paisagistas, em cuja frente se acha o professor *banido*, que a vinha surpreender no meio de uma inação criminosa e inqualificável, visto que este estabelecimento não tinha *ainda* apresentado a mínima prova do seu movimento artístico e que o governo podia tomar conta do seu procedimento bastante esquerdo ante a exposição anunciada. Foi uma dura surpresa a abertura da exposição da *Escola ao ar livre*. Ela veio em boa ocasião mostrar ao Sr. Bernardelli que não se fere impunemente uma classe inteira.

A *Escola ao ar livre* nada mais é do que a aula de paisagem que existia na extinta academia, dirigida por Antônio Parreiras. Baniram-na do estabelecimento oficial o despeito e o interesse; e ela, forte e valente, estabelece-se sem ônus para a República e só depende da vontade de um artista para quem a arte é um culto e não unicamente um meio de vida, e por tanto, existirá e nos legará para o futuro muitos paisagistas.

Da existência desta escola dependia a paisagem. É fácil por tanto imaginar-se o sofrimento do Parreiras nos dias que precederam a abertura da exposição, sofrimento em parte mitigado ante a confiança que Parreiras tinha na imprensa.

"Ela me fará justiça se justiça merecer.

> "Nada posso por ora esperar, tenho em minha frente um corpo docente inteiro e a vitória por mim alcançada será a cabal condenação do ato prepotente do Sr. Bernardelli".
>
> No dia 31, porém, abracei Parreiras que comovido me disse simplesmente "Venci". Nesta palavra eu vi encerrado todo o júbilo que lhe ia na alma, e o prêmio da luta que há 2 anos ele sustentava. Tinha vencido, assim afirmavam os nossos jornais em artigos detalhados, criteriosos e altamente lisonjeiros para o Parreiras e seus discípulos.
>
> Alto, bem alto flutua hoje o estandarte da *Escola ao ar livre*, enquanto na sacada da Escola Nacional de Belas Artes, por cima de sua tabuleta de tábua, longa e solitária pende a meio pau o estandarte oficial em má hora confiado ao Sr. Bernardelli.
>
> Ante esta vitória ninguém há que possa temer, pelo futuro da verdadeira escola brasileira de pinturas, a mais característica, a mais determinada e incontestável: *a paisagem*.
>
> *E é assim que se vence."*

Em 1902, Parreiras cria um curso feminino de pintura e no ano seguinte expõe com suas discípulas. Inicia então um período de constantes viagens para o exterior, o que torna difícil para o artista orientar todos os seus alunos; ele então se restringe ao seu filho Dakir e ao seu sobrinho Edgard, que o acompanhavam a Paris. Em 1915 realiza a última exposição com a participação de outro pintor, na ocasião, o seu filho. Antônio Parreiras provavelmente continuou orientando artistas, mas de forma bem mais discreta.

III.4 Cultura Artística

Em Muitas das críticas transcritas nesta pesquisa, é possível encontrar desde pequenos trechos a quase textos inteiros de queixas à cultura artística brasileira. Esta manifestação se dá de várias formas e com diferentes focos. Na maioria delas, a crítica, para avaliar as produções expostas, contextualiza o momento artístico presente ao mesmo tempo que protesta contra ele, evidenciando vários aspectos como: o preconceito com a profissão de artista, a falta de incentivo do governo, o ensino artístico de má qualidade, a falta de museus, o público ignorante e artisticamente mal educado, a falta de espaços destinados à crítica de arte nos periódicos e a falta de críticos qualificados. Algumas vezes, a crítica expressa o desejo de que essa cultura se desenvolvesse e a importância disso para o desenvolvimento do país em geral. Outras vezes, demonstra esperança, de que no futuro, teremos uma cultura artística consolidada. Em alguns casos, apesar de terem sido escritas há mais de cem anos, continuam atuais.

Já no primeiro artigo transcrito, encontra-se um exemplo disso:

> ***"O País***
>
> *Rio de Janeiro, 01 de junho de 1886*
>
> *Ecos Fluminenses - página 02*
>
> ***O Paisagista Parreiras***
>
> (...)
>
> Era ali que quatro rapazes passavam o santo dia a trabalhar.
>
> Esse trabalho não consistia em quebrar pedras, carregar barro, revolver o solo com uma enxada... em regar enfim a terra com o suor do rosto.
>
> O esforço muscular que faziam era insignificantíssimo.
>
> Eles pintavam.
>
> Na opinião de muita gente boa isto e não fazer nada vem a ser uma e a mesma coisa. (...)
>
> As duas telas, representando trechos de Angra dos Reis, não estão na altura dos outros trabalhos. São frias e amaneiradas. Vê-se que nelas, assim

como em algumas outras, o artista teve a preocupação de fazer bonito, de agradar o público ignorante, artisticamente mal educado. (...)

França Júnior."

No ano seguinte, Gonzaga Duque se queixa da falta de incentivo do governo e do público:

"A Semana

Rio de Janeiro, 16 de julho de 1887

Ano III – nº 133 – pág. 230 e 231

BELAS ARTES

Terceira Exposição de A. Parreiras

(...) salvo se for adquirida para a Pinacoteca da Academia de Belas Artes. Ali devia ela figurar, e melhor prova apresentaria do nosso adiantamento em belas artes do que muitas que a Academia possui e classifica no catálogo da pretendida *Escola Brasileira* (?), mas faltam-nos amadores e ainda mais – amadores ricos; não temos museus; não temos governos capazes de se interessar pelas boas produções artísticas daqueles que não possuem nos gabinetes particulares de ministros um divino espírito-santo, senão na simbólica forma de uma pomba, pelo menos nos ossos e na carne de um homem.

(...)

Alfredo Palheta."

Alcindo Guanabara indica o caminho:

"Novidades

Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887

Página 02

Teias de Aranha

A grande questão é que nada mais direta e eficazmente concorre para o progresso de um país, que o desenvolvimento e o apuro do gosto

artístico do povo, o que se revela imediatamente pela superioridade de suas indústrias, pela arquitetura de seus monumentos, pela elegância de seu traje, pelo conforto de sua vida. A Inglaterra teve de tal sorte a noção exata desta verdade, que depois da exposição de 1851, onde representou o mais triste papel, abalou toda a população com uma larga e vigorosa propaganda de arte, não só educando o gosto popular pela ininterrompida série de exposições permanentes e ambulantes das melhores obras adquiridas no estrangeiro, como também pela criação abundante de escolas de desenho que de então por diante fez parte imprescindível da educação de todo o cidadão inglês.

O Museu Kensington foi o grande polvo artístico cujos tentáculos abraçaram todo o Reino Unido provocando uma revolução nas tendências, nas idéias, na vida e nos costumes ingleses.

*

Nós aqui temos a Academia de Belas Artes, uma vergonha onde nada se aprende e onde pouco se ensina. Não se fazem exposições e quando se as fazem, não se sabe levar lá o público. A conseqüência disso é este povo sem senso e sem ideal artístico, pasmando beatificamente diante dos cromos espetados nas vitrines das lojas da rua do Ouvidor, sem a compreensão do belo, seja qual for a sua manifestação.

O brasileiro, por via de regra – e eu não me excetuo dela – é incapaz de por si mesmo aquilatar o verdadeiro valor de qualquer obra de arte que lhe metam pelos olhos dentro. O seu primeiro cuidado, diante de um quadro, é ver o nome do autor, se por ventura tem alguma leitura; se, se tratar de um autor conhecido, sai dizendo maravilhas; se o pobre diabo nunca apareceu, nem mais se demora a ver-lhe a obra.

Gosto... nem para remédio!...

*

Nestas condições todo o esforço para desenvolver o gosto artístico e o amor pelas manifestações do belo é digno de aplauso, de incitamento e de animação. É por isso que eu bato desassombradamente palmas ao Grêmio que

conseguiu inaugurar uma brilhante exposição onde há muito que ver com satisfação para os olhos e com proveito para o gosto, assim como bato palmas ao Sr. Carlos de Mesquita que inaugurou os *Concertos Populares*. Essa propaganda da arte empreendida com critério e realizada com tenacidade dará os mais proveitosos resultados para a sociedade e para o país.

Povo que sabe ver, sabe sentir e sabe gozar, é povo rico, feliz e independente.

Um bom quadro e um bom trecho de música servem mais para o desenvolvimento e para o progresso do país, que dez conferências no Polytheama e que trinta artigos dogmáticos de *O Paiz*. Vão com esta; e não me condenem às gemônias eternas por este aplauso franco ao Grêmio de Letras e Artes.

Aranha Minor."

Nem mesmo a própria crítica era poupada por Ângelo Agostini:

"Revista Ilustrada

Rio de Janeiro, 15 de junho de 1887

Ano 12 – nº 459 – pág. 6 e 7

BELAS ARTES

(...) Quando digo que os artistas não devem ficar aqui, é unicamente por causa dos nossos críticos em belas artes, que, não entendendo absolutamente nada desta matéria, concorrem poderosamente para arruinar qualquer vocação artística com elogios bombásticos e estapafúrdios, a propósito de qualquer borracheira pintada.

O resultado disto é que quase todos os que foram entusiasticamente elogiados pela nossa imprensa, tem ido para trás ou ficaram completamente estacionários por julgarem ter atingido ao *nec plus ultra* da perfeição (...)

X."

Mais tarde, a crítica pediria mais espaço para se manifestar e Fléxa Ribeiro defenderia a sua profissão:

"O País

Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1903

Página 02

Parreiras

(...)

Há pouco dizia Olavo Bilac que entre nós faltava a crítica artística. Concordo. Mas, sem que eu tenha a pretensão de me achar arregimentado nessa legião, como por vezes entro nessa escara; perguntaria ao meu caro amigo e brilhante cronista onde há jornal, entre nós, que facilite aos críticos e aos recrutas da crítica o desenvolvimento necessário para trabalhos desta ordem? É por isso que da hospitalidade do *Paiz* não quero abusar e ponho ponto aqui (...).

Morales de Los Rios."

"Correio da Manhã

Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1933

Página 02 - Suplemento

O Nacionalismo na Arte

Exposição Antônio Parreiras

Por Fléxa Ribeiro

(...)

Nos países novos, quando já se adquiriu senso literário, e principalmente musical, como no Brasil – o espírito analítico aplicado às artes plásticas vive em considerável atraso. Como não há homogeneidade na cultura, encontramos pessoas de alto posto mental e de contagiosa atividade social, que são analfabetos da visão no julgamento de uma obra de arte. E tanto uma composição de qualidades excelentes, um quadro de valor expressivo, como um arranjo canhestro, uma tela banal – para elas, tem a

mesma significação. Quase até se poderia dizer que nas artes plásticas, as obras de classe inferior, onde o mau gosto e os erros primários se adicionam – possuem certo poder de sedução para os que não as sabem ler.

Por uma estranha coincidência – o pretenso artista é geralmente muito avisado, e supre com a propaganda com o preconício aquilo que sua produção talvez não tivesse energia para conseguir. Por outro lado, o artista sincero é um tímido de sua obra mesma.

Deste contraste resulta, entre nós, que enquanto o primeiro, através dos postiços dos jornais, avulta na opinião pública, o outro se afasta e diminui.

Como os problemas artísticos nunca são imediatos, e até não apresentam índice constante de utilidade, e, além disso, escapam à concorrência dos grandes negócios – sucede que a imprensa não se demora a vê-los com interesse. Dá-lhes apenas aquela lírica atenção de considerar romanticamente a arte como coisa extraordinária, o artista como um sonhador etc, etc...

E, através do noticiário sem maior exame, às vezes de autoria do próprio interessado, reflore a fama que murchara, ou viça e vige a nomeada incipiente.

De braços dados, as duas glórias passeiam ostentosas pela atenção pública: e o senso artístico do povo cada vez mais se oblitera.

De outra parte, os nossos administradores que são ilustres em tantos tomos do conhecimento, sempre timbraram em manter a mesma atitude desdenhosa em relação às artes. Ou então, e maior é o infortúnio, assomam como conhecedores, começam de dar opinião, a preferir, numa espécie de inspiração divina, caída do céu.

Simples visita aos nossos palácios e sedes de repartições públicas daria largas razões ao comentário.

Como se vê, o artista entre nós é um desamparado. Toda sua fé, o ardor entusiástico de seu trabalho não tem a única recompensa aspirada:

ser compreendido, ser visto com clareza, com espírito crítico, com simpatia interpretativa.

Em certos termos a venda do trabalho ou o elogio desabalado é para ele humilhação e ultraje. Alguma coisa de sua vida, do espírito ativo de sua personalidade, passou para a tela: e tanto naquelas manchas de cor como aqueles jogos de linhas vive sua alma. Não o satisfaz somente vender: ele aspira alguma coisa mais. E foi esse "alguma coisa mais" que o fez tantas horas indeciso, inquieto, no estudo da forma para senti-la na sua densidade, na sua expressão típica, na *energia moral* que ela desprende nas transições do envolvimento, nos ritmos atenuados dos valores, correndo no sonho dos esbatimentos recíprocos.

Não é difícil imaginar como os verdadeiros artistas são os primeiros a reclamar imparcialidade proba à crítica. Sem essa disciplina franca e corajosa, em que as valias morais se aprimoram tanto quanto as técnicas, jamais chegaremos a constituir um espírito critico para as coisas de arte, um aparelho de reações vivazes, de reflexos bem mordidos.

Como ainda há dias, na Sociedade Brasileira de Belas Artes, com vivacidade se cuidou do nacionalismo na arte brasileira, da proteção aos artistas, não vemos melhor caminho do que a exigência da critica selecionadora. Embora pareça esquisito, somente a qualidade de brasileiro não é suficiente para que uma singela vocação plástica se alcandore, e de lá do poleiro alcantilado bolse coisas sublimes. Como também o prestigio tradicional da Europa não poderá jamais empapaçar de virtudes os artistas que aqui aportam, *pour faire l'Amérique*.

Certo pintor europeu de nota e renome, há anos passados, procurou-me à chegada de sua turnê artística. Falou-me de próxima exposição, e do desejo de conhecer a crítica brasileira sobre seus trabalhos. De seguida, abriu uma pasta enfartada de recortes de jornais franceses, italianos, espanhóis, e principalmente de sul-americanos, pedindo-me que escolhesse eu daqueles aranhol as tiras que preferisse, para compor a minha crônica.

Surpreso, retorqui:

– Prefiro, mestre, ver os seus quadros. Só eles me dirão do seu valor.

Com grande admiração nos olhos, o pintor rematou com certa alegria:

– É a primeira vez que me falam assim. Não imagina o prazer que me dá!

De tal sorte, em arte nós precisamos primeiro ver a qualidade, só depois devemos conhecer da nacionalidade dos artistas. Mesmo porque nos países jovens o nativismo, às vezes, está ironicamente lastrado de origem estrangeira, muito próxima.

É dever de alta dignidade protegermos o artista brasileiro. Mas não devemos esquecer que o amparo, o zelo, o interesse vão primeiro ao artista e só depois ao brasileiro. Precisamos não esquecer que em caso contrário, teríamos à nossa *exaustinante* dedicação – 40 milhões..."

Neste aspecto, Antônio Parreiras sempre foi bastante elogiado, pois apesar da falta de incentivo do meio artístico em que se encontrava, ele nunca esmoreceu. E ainda, tinha iniciativas, como a *Escola Ao Ar Livre,* que incentivava outros artistas a produzirem; com suas constantes e gratuitas exposições tentava criar no público o habito de freqüentar exposições de arte; contribuindo assim para se criar uma cultura artistica:

"O País

Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890

pág. 2

A. Parreiras

(...)e teremos assinalado os quadros que nos impressionaram durante a nossa primeira visita à exposição de Antônio Parreiras, a quem felicitamos, porque não tem parado no progresso da sua arte nem desanimado onde o artista vive quase de esmolas.

Oscar Guanabarino."

"Jornal do Comércio

Rio de Janeiro, 31 de maio de 1892

pág. 01 - Gazetilha

PINTURA

Na pobreza artística em que nos achamos, no meio do abandono criminoso em que se acham as nossas artes em geral e muito especialmente a pintura, é um ato de verdadeira coragem e digno da proteção dos que ainda se interessam um pouco por nossas artes, a constância tenaz de um artista como Antônio Parreiras, que consegue levantar, no meio do nosso grande indiferentismo, um pequeno templo, onde se acham expostos trabalhos, alguns dos quais dignos de nota."

Olavo Bilac expressa sua esperança:

"Gazeta de Notícias

Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890

pág. 01

PARREIRAS

Que bela, que valente, essa geração que aí está, no ateliê, no jornal, na tela ardente de cores e nas páginas vivas do romance, trabalhando, extenuando-se, lutando corajosamente com o meio, sacrificando-se generosamente, para preparar a felicidade das gerações que hão de vir! Todos esses novos morrerão sem recompensa; mas os que vierem depois, em tempos melhores, quando o trabalho artístico for considerado o maior e o mais respeitado de todos os trabalhos, hão de agradecer comovidos o sacrifício dos que lhes desbravaram o caminho, educando o povo que os há de aplaudir e venerar.

Olavo Bilac."

"O Comércio de São Paulo

São Paulo, 31 de agosto de 1894

pág. 01

Encerrou-se anteontem a exposição de paisagens do pintor Antônio Parreiras.

É a segunda vez que ele aqui vem com o louvável intuito de vender os seus trabalhos, para tentar, sob a tranqüilidade de um bem estar relativo, novo esforço, na luta que sustenta com rara galhardia e constância.

Os amadores acudiram, aos poucos, aos justos desejos do esforçado paisagista; comprando-lhe número regular de telas, com verdadeira satisfação nossa, que vemos nesse fato a difusão do gosto, na necessidade contínua e subordinante e não momentânea e fugidia do prazer estético, que exige o quadro ou a estátua, o esboço ou o detalhe, educando e corrigindo o sentimento, orientando e reconduzindo a razão.

Para conseguir tão importante *desi deratum* na educação de um povo que apenas começa a trilhar o caminho de uma arte sadia e regeneradora, são de grande alcance as exposições públicas, como as que aqui e no Rio tem realizado o Sr. Parreiras, e, também, as particulares – de efeitos menos amplos – de Almeida Júnior, cujas figuras tanto nos surpreenderam, ao visitarmos, há tempos, a sua sala de trabalho.

Que estes acontecimentos sejam registrados na história da Arte no Brasil, como grandes fatores da educação do nosso povo e da transformação da nossa raça, é o que desejamos, ao nos referirmos pela última vez à Exposição que caba de encerrar-se.

Rozo Lagoa."

"Gazeta de Notícias

Rio de Janeiro, 11 de abril de 1901

Página 02

Antônio Parreiras

O nome do simpático artista que acima se vê, é desses raros que conquistaram popularidade e fama no exercício da arte, ainda tão pouco apreciada neste canto da América. (...)"

Antônio Parreiras, realmente acreditava no que fazia, e tinha também esperanças de que um desenvolvimento artístico fecundo estava por vir:

"O Estado de São Paulo

São Paulo, 12 de junho de 1895

pág. 01

O PINTOR FERRIGNO

(...)

Há bem poucos anos, ser artista no Brasil era sujeitar-se a uma vida de provações e de sofrimentos.

Tal era o indiferentismo pela arte, e mesmo o desprezo pelos artistas, que raríssimo era o chefe de família que não via com horror um filho dedicar-se à pintura; bem poucos eram, portanto, aqueles que cursavam a Academia de Belas Artes.

Muito raro era o artista que resistia à tremenda luta, porque em pouco tempo tudo lhe arrancava da alma, deixando-a vazia de todo o sentimento artístico, de toda a ambição de glória, ou da simples conquista de um nome.

E quem poderia resistir às imposições do público e da Imprensa – público acostumado ao Cromo, Imprensa viciada e sem orientação artística?

Se, no entanto, o artista era um *forte* e queria romper com o público e procurava orientá-lo, este público o deixava morrer de miséria - se rompia com a Imprensa, esta calava-se, cercava-o de um silêncio de morte, e ele, o pobre artista, era esquecido totalmente, - só lhe restando o recurso de quebrar os pincéis e ir ser empregado público, ocupação favorita deste povo de indolentes.

Tal era a pressão feita pelo público e pela Imprensa, que muitos artistas de grande talento, educados na Europa, algum tempo depois de aqui chegarem, ou se tornavam uns *boteiros* ou eram acusados de plagiar mestres antigos; isto é, ou matavam o artista, ou aviltavam o homem.

Era coisa simples qualquer jornalista arvorar-se em juiz - condenando ou aplaudindo a seu bel prazer, sem que este público lhe pedisse as razões porque condenou ou porque aplaudiu; - aceitavam a opinião do jornalista como se fosse uma lei.

O artista não se defendia; ai dele se tal fizesse!

Desta época terrível, só dois artistas foram bastante fortes para resistir, embora, como se pode provar, tivessem chegado a ofendê-los em tudo quanto eles mais prezam na vida.

Estes artistas fortes, a quem devemos a boa estrada por onde trilhamos, estrada aberta por eles a golpes de talento, são, como já adivinhou o leitor, os nossos mestres Pedro Américo e Victor Meirelles.

Grande foi o número dos artistas que sucumbiram.

Hoje tudo felizmente parece mudado; sentem-se porém, ainda os vestígios dos idos tempos.

A educação artística entre nós é ainda muito restrita. Em pouco tempo, porém, se desenvolverá: basta para isso que continue o movimento artístico que hoje se nota já no Rio, São Paulo e Minas.

Em pouco tempo deixaremos de ver nas nossas principais casas, os cromos, as estatuetas indecentes e as decorações de “café concerto” como principal ornamento dos suntuosos salões.

Não mais veremos muita gente meter o nariz nas telas expostas como se aquilo fosse coisa de cheirar.

Não mais veremos os "amadores" visitarem uma exposição cuja fatura custou meses, anos de trabalho ao artista, em cinco minutos, como se uma coleção de quadros pudesse ser vista assim "à la diable".

Não mais veremos tanta gente encher grandes salas com objetos anti-artísticos, que lhes dão um quê de bazar veneziano, onde se vende tudo quanto é preciso para pôr em cena uma mágica de grande aparato.

Em pouco tempo o Brasil dirá à Europa – Basta, guardai esta falsa arte! – e a velha Europa guardará as suas estátuas de terra-cota, seus quadros de fancaria, suas fotografias coloridas, seus estúpidos e impossíveis cromos, e nos mandará mais alguns Ferrignos, que serão aqui recebidos com a toda a consideração e com todo o carinho de que são merecedores.

Teremos então um desenvolvimento artístico enorme, porque se formarão galerias que serão franqueadas ao público pelos seus proprietários, e o público, uma vez educado, fará prosperar a arte no nosso país, que tanto dela precisa. (...)

Antônio Parreiras"

Em 1896, Parreiras decide acatar a sugestão, que no ano anterior lhe havia feito o colega Filindo de Almeida, realizando exposição sua e de seus discípulos ao mesmo tempo que expunha os alunos da Escola Nacional de Belas Artes, deixando assim evidente o atraso do ensino oficial e sua contribuição para o desenvolvimento da arte, como nos escreve Dunshee de Abranches:

"Jornal do Brasil

Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1896

pág. 01

(...)

E se no nosso país o governo tivesse olhos que vissem ou tivessem tempo de ver como se abusa da proteção, da indiferença e da falta de

fiscalização oficial pelos nossos estabelecimentos públicos, estamos certos que, visitando as duas exposições a da *Escola ao Ar Livre* e a da *Nacional*, o paralelo não lhe deixaria dúvidas sobre a inutilidade desta última e o modo infeliz por que se desperdiça a fortuna de um tesouro depauperado e infeliz.

(...)

Lobo Cordeiro."

Parreiras ainda consegue atrair o interesse do Governo para as suas obras:

"Gazeta de Notícias

Rio de Janeiro, 24 de abril de 1901

Página 02

Antônio Parreiras

(...)

A idéia da câmara fluminense é digna de registro nos anais da vida brasileira: aqui nesta nossa boa terra, onde tudo quanto ostenta o carimbo da Arte é tratado com absoluto desdém, e onde 'ser artista' é quase sinônimo de 'ser vagabundo', causa verdadeiro assombro e um grande prazer espiritual que em boa hora acudiu a câmara de Niterói (...) compreendeu o valor de Parreiras, paisagista de uma envergadura primorosa e que possui o alto mérito de reunir na mesma tela as concepções de um notável espírito e a técnica de um grande pintor."

E por fim, uma declaração bastante realista de Arthur Azevedo:

"*O País*

Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1903

Página 01

Pintura

(...) A vida do artista brasileiro é toda de sacrifício, e a sua honra de patriota consiste principalmente em conformar-se com as circunstâncias.

> Ele deve abraçar a sua profissão como se entrasse para um convento de franciscanos: fazendo voto de pobreza. Desde que o faça, desde que não sonhe com um *atelier* luxuoso e uma existência de ostentação e vaidade, será feliz, relativamente feliz."
>
> **Arthur Azevedo**."

Este é o contexto cultural e artístico em que viveu, produziu, expôs e recebeu críticas, o pintor nacional, Antônio Parreiras. Em um meio aparentemente tão infértil toda e qualquer manifestação artística era bem vinda.

Conclusões

Antônio Diogo da Silva Parreiras viveu em um período afortunado às artes, graças aos incentivos concedidos pelo Imperador, em meados do século XIX, que levariam o país a uma efervescência cultural cujo apogeu se daria no final do século, mas que perduraria até as duas primeiras décadas do século seguinte. Quanto a esse aspecto, não há dúvidas de que o Imperador proporcionou um desenvolvimento artístico e cultural jamais visto e repetido na História do Brasil; afinal, a maioria dos intelectuais, artistas e literatos que produziam naquela época tinham tido sua formação no colégio Pedro II, participavam do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, ou tinham freqüentado a Academia Imperial de Belas Artes.

Mas "o feitiço virou contra o feiticeiro": quando se tem um povo educado, tem-se um povo mais crítico e exigente. Daí surgem os movimentos abolicionista e republicano, que incrementam mais e mais as críticas publicadas na época. Especialistas em artes visuais eram somente dois, Ângelo Agostini e Gonzaga Duque, mas Arthur Azevedo, Olavo Bilac, Coelho Neto, Carlos de Laet, além de todos os demais intelectuais da época, possuíam um nível cultural que os permitia escrever sobre tudo, e assim se multiplicavam em pseudônimos. Nessa época, Antônio Parreiras era ainda um jovem artista, e as críticas favoráveis desses homens, mesmo que não fossem especialistas no assunto, com certeza serviram de incentivo a ele e ao público que contemplaria sua arte e adquiriria seus quadros.

Publicavam sobre arte, jornais cotidianos e revistas. Jornais como O País e o Jornal do Comércio tinham uma seção destinada às artes visuais, de publicação quase diária. Entre as revistas, a Revista Ilustrada, que contava com críticas de Ângelo Agostini, também tinha uma seção destinada somente às belas artes. Mesmo os que não possuíam uma seção especializada, contavam com colaboradores, que cobriam os eventos artísticos.

Com a Proclamação da República, os incentivos para a educação, cultura e arte, que no final do império já eram de menor vulto, diminuem ainda mais. A crítica e a arte sobrevivem até a segunda década do século XX dos frutos dos incentivos de D. Pedro II. A

Academia, transformada em Escola, não consegue deslanchar, não somente por falta de recursos, mas também pela falta de fiscalização sobre a utilização dos mesmos. Nesta época, apesar da crescente dificuldade do meio artístico, em contraposição ao ensino oficial, Antônio Parreiras cria a *Escola Ao Ar Livre* e suas constantes e numerosas exposições, organizadas com seus discípulos, chamam a atenção da crítica, que em 1896, com a tela *Sertanejas* o consagra como melhor paisagista brasileiro. Nesses tempos em que se discutia a produção de uma arte verdadeiramente brasileira, o que poderia ser mais nacional do que as nossas belezas naturais? Representadas de forma livre e tão verdadeira, que trazia, aquele público artisticamente mal-educado, para dentro das galerias de arte. Era tudo que se desejava naquele período. O único crítico que se manifesta contra as produções de Parreiras e contra as críticas favoráveis a ele é Ângelo Agostini.

Alcançando a sua glória como paisagista, depois da exposição de 1896, Parreiras resolve enveredar por outros caminhos e, na busca por eles, passa cinco anos sem expor. Após esse intervalo, as críticas diminuem consideravelmente, os jornalistas são menos instruídos e os especialistas são os mesmos poucos. O único jornal que segue com uma seção dedicada às artes visuais é O País. Surgem duas revistas de arte, A Cosmos e a Renascença, mas seus idealizadores e colaboradores são remanescentes do antigo regime. A crítica se mantém um tanto conservadora quanto às mudanças de gênero de Parreiras, ele volta a expor, mas são pinturas de gênero, e suas figuras não agradam... Insistente, ele ainda realiza mais três exposições seguindo o mesmo gênero, até que em sua exposição de 1905, recebe crítica entusiástica de Gonzaga Duque, um mestre em crítica de artes visuais.

Antônio Parreiras parte então para Paris, onde inicia a produção de nus. Durante vários anos permanece longos períodos na França. Se distancia do publico brasileiro, suas exposições diminuem e seus nus, apesar de serem bem acolhidos na Europa, no Brasil não conseguem o mesmo sucesso. Mais uma vez a queixa é direcionada para a falta de noções de anatomia. A todo momento a crítica brasileira lembra como eram perfeitas as paisagens de Parreiras... As pinturas históricas também não fizeram tanto sucesso quanto as paisagens. Talvez porque elas lembravam as produções acadêmicas de Vítor Meirelles e Pedro Américo, talvez porque Parreiras não dominava o desenho de figura ou, como a

crítica paulistana colocou, talvez pelo rigor de documentação que este gênero exige, que lhe tirava a espontaneidade tão presente em suas paisagens.

Somente em meados da década de 20 os novos críticos começam a surgir. Mesmo assim, não há uma retomada da vida artística e cultural nos mesmos níveis que existia no final do século XIX. Nesta época, Antônio Parreiras já era um ancião, tratado com respeito e consideração; a crítica lhe é benevolente (com exceção de Fléxa Ribeiro), mas também porque ele já não produzia nada de inovador ou polêmico.

Ao final de sua vida, muitos críticos traçaram um paralelo entre sua aparência física e sua personalidade, com o intuito de mostrar que sua pintura não poderia ser diferente: ela não poderia ter pinceladas delicadas, pois sua personalidade rústica não permitiria; ele não poderia continuar pintando sempre a mesma coisa, porque estava sempre a buscar novos desafios; ele não escolhia seus modelos, porque preferia os tipos mais autênticos, mais dramáticos, assim como ele próprio, de traços fortes, cabelos revoltos, voz de tenor... Isso fazia com que sua obra se tornasse única, genuína, com estilo próprio, o que vem provar que nem todos os pintores do final do século XIX podem ser considerados acadêmicos.

A relação da obra de Antônio Parreiras com a crítica de arte foi estreita. Ele esteve sempre atento a ela, expunha para ouvir, ler o que ela tinha a dizer e tentar melhorar suas próximas produções, usando-a para a função que lhe é designada. É possível acompanhar seu percurso através dela, a cada consagração sua busca por um novo gênero de representação. Sua obra foi, de forma geral, bem acolhida. Sabemos que os críticos especialistas nunca estiveram totalmente satisfeitos com os desenhos de figuras de Parreiras. Para a crítica de sua época, o pintor de gênero, de nus ou de cenas históricas, nunca superou o pintor de paisagem. Foi através da representação da paisagem de Antônio Parreiras que ela conseguiu encontrar tudo que procurava em uma arte genuinamente brasileira: a liberdade e verdade na feitura, a exaltação de um tema brasileiro, a identificação com o público alcançada pelos sentimentos que o artista deixava impressos em suas telas. Em nenhum outro gênero, Parreiras conseguiu reunir de forma tão equilibrada todas essas “qualidades” que diferenciavam um trabalho artístico qualquer de um trabalho artístico de cunho realmente nacional.

Apesar de suas inúmeras viagens à Europa e sua busca constante por novos temas, Parreiras nunca abandonou o Brasil. Quando pintor de paisagem, retratou paisagens brasileiras; quando pintor de gênero, pintou cenas do quotidiano brasileiro, com modelos tipicamente brasileiros; quando pintor de cenas históricas, pintou cenas ou personagens da história brasileira. Para Parreiras também, a arte genuinamente nacional era aquela que se produzia com temas e cenários do país.

Apesar do posicionamento da crítica em relação ao seu trabalho, a pesquisa nos mostra que Antônio Diogo da Silva Parreiras foi muito mais do que um paisagista. Conseguiu reconhecimento e sucesso inicialmente pintando paisagens, mas tentou a pintura de gênero, depois a pintura histórica, os nus, e até mesmo os retratos. Era um eclético. Recebeu todos os prêmios concedidos a artistas plásticos brasileiros. Foi professor, mestre; encantado pelas artes, contribuiu com todos os recursos que dispunha para uma produção artística de qualidade, para a preservação da história do país, de sua cultura, para a disseminação da arte brasileira. De caráter e personalidade fortes, nunca abriu mão de seus ideais, sempre buscou a verdade; era um homem honesto, deixava transparecer seus sentimentos, não somente através de suas obras; protestou, denunciou, defendeu-se quando foi necessário. Foi crítico de arte, quando poucos exerciam essa função de forma séria. Tinha também o dom de manejar a pena como poucos, escrevia de forma envolvente, apaixonada; como em tudo que fazia, era intenso. Escritor, entrou para a Academia Fluminense de Letras. Trabalhador incansável, nunca se deixou abalar pelas críticas, ataques, injustiças. Perseverante, conseguiu fazer da arte o seu sustento e foi feliz porque dela viveu. Parreiras é uma personalidade a se admirar, por sua integridade, seus esforços e sua devoção à arte.

Com todas as dificuldades do meio artístico brasileiro, Parreiras conseguiu sobreviver e, além disso, deixar um verdadeiro patrimônio artístico, histórico e literário, que o Brasil tem a obrigação de preservar e, a seu exemplo, divulgar a sucessivas gerações, não deixando-o esmorecer na memória do país.

Bibliografia

ACQUARONE, F. – "Os Dois Pólos da Paisagem Brasileira". In *História da Arte no Brasil,* Rio de Janeiro, Oscar Mano e Cia Editores, 1939.

ADES, D. – *Arte na América Latina*, (contribuição de Guy Brett, Stanton Loomis Catlin e Rosemary O'Neill), São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1997.

Anais do Museu Antônio Parreiras, Arquivo do Museu Antônio Parreiras, Estado do Rio de Janeiro / SEC, Niterói.

ANDRADE, M. - *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*, São Paulo, Livraria Martins Editora, Brasília, INL, 1975, 2ª ed.

ANDRADE, M. - *O Baile das Quatro Artes*, São Paulo, Livraria Martins Editora, Brasília, INL, 1975, 3ª ed.

ANDRADE, M. – O Movimento Modernista. In *Aspectos da Literatura Brasileira,* Livraria Martins Editora, 1974.

BAEZ, E. C. - A Academia e seus modelos. In *Projeto Arte Brasileira: Academismo*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1986.

BELLUZO, A. M. - *O Brasil dos Viajantes*, São Paulo, Metavideo/Fundação Odebrecht, 1994.

Bienal Brasil Século XX, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1994.

BOGHICI, J. - *150 anos de Pintura Brasileira*, Rio de Janeiro, Colorama, 1989.

CAMPOFIORITO, Q.- *História da Pintura Brasileira no Século XIX* , Rio de Janeiro, Pinakotheke, 1983.

CÂNDIDO, A. – A Revolução de 1930 e a Cultura. In *A Educação pela Noite e outros Ensaios,* São Paulo, Ática, 1987.

CHIARELLI, T. – Entre Almeida Jr. e Picasso. In Annateresa Fabris, *Modernidade e Modernismo,* Campinas, Mercado de Letras, 1994, pp. 57 – 65.

COLI, J. - Como Estudar a Arte Brasileira do Século XIX? In *O Brasil Redescoberto*, Rio de Janeiro, Paço Imperial, MinC IPHAN, 1999, pp. 124-121.

COLI, J. - Primeira Missa e Invenção da Descoberta. In NOVAES, A. (org.), *A Descoberta do Homem e do Mundo*, São Paulo, Cia. das Letras, 1998.

COSTA, A. – *A Inquietação das Abelhas,* Ed. Pimenta de Mello e Cia.

COUTINHO, A. & SOUSA, G. – *Enciclopédia de Literatura Brasileira,* Rio de Janeiro, Ministério da Educação, Fundação de Assistência ao Estudante, 1990.

DENIS, R. C. - A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. In *180 anos de Escola de Belas Artes, anais do Seminário EBA 180*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1997.

O desejo na Academia 1847-1916, São Paulo, PW, 1991.

DURAND, J. C. - *Arte, Privilégio e Distinção: Artes Plásticas, Arquitetura e Classe Dirigente no Brasil*, 1855/1985, São Paulo, Perspectiva, 1989.

EULÁLIO, A. - *Escritos*, organizadores: Berta Waldman, Luiz Dantas. Campinas, SP, Editora da UNICAMP, Editora UNESP, 1992.

GONZAGA DUQUE, L. - *A Arte Brasileira*, Campinas, Mercado de Letras, 1995.

GONZAGA DUQUE, L. - *Graves & Frívolos (por assuntos de arte)*, edição de Vera Lins, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Sette Letras, 1997.

GONZAGA DUQUE, L. – *Impressões de um Amador. Textos Esparsos de Crítica (1882-1909)*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 2001.

LEMOS, C. A. C. – *Arquitetura Brasileira*, São Paulo, Melhoramentos, 1979.

LEVY, C. R. M. – *Antônio Parreiras: Pintor de Paisagens, Gênero e História,* Rio de Janeiro, Pinakotheke, 1981.

MARTINS, C. (org.) - *Revelando um Acervo: Coleção Brasiliana*, São Paulo, Bei Comunicação, 2000.

MATTOS, C. V. – Independência ou Morte!: O quadro, a Academia e o Projeto Nacionalista do Império. In *O Brado do Ipiranga,* São Paulo, Edusp / Imprensa Oficial / Museu Paulista, 1999, pp. 89 – 117.

MIGLIACCIO, L. – O Século XIX. In AGUILAR, N. - *Mostra do Redescobrimento: Século XIX*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

MILLIET, M. A. – Uma Vez Valente…Antonio Parreiras. In *Tiradentes: O Corpo do Herói,* São Paulo, Martins Fontes, 2001.

MONTEIRO LOBATO – *Conferências, Artigos e Crônicas*, São Paulo, Brasiliense, 1972, 14ª ed.

MONTEIRO LOBATO - *Críticas e Outras Notas*, São Paulo, Brasiliense, 1969, 3a. ed.

MORAES, E. J. de – A Renovação Estética e A Questão da Brasilidade. In *A Brasilidade Modernista. Sua Dimensão Filosófica,* Rio de Janeiro, Graal, 1978, pp 47 – 109.

MORALES DE LOS RIOS Fº, A. - *O Rio de Janeiro Imperial*, Rio de Janeiro, Topbooks, UNIVERCIDADE Ed., 2000.

NAVES, R. - *A Forma Difícil - Ensaios sobre a Arte Brasileira*, São Paulo, Ática, 1996.

NEVES, L. M. B. P. & MACHADO, H. F. - *O Império do Brasil*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

OLIVEIRA, C. H. de S. & MATTOS, C. V. de (org.) - *O Brado do Ipiranga*, São Paulo, Edusp, Museu Paulista da USP, 1999.

PARREIRAS A. – *História de um Pintor Contada por Ele Mesmo,* Niterói, Niterói Livros, 1999.

PEREIRA, S. G. (org.) – *185 anos de Escola de Belas Artes*, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas-Artes/UFRJ, Rio de Janeiro, 2001/2002.

PEREIRA, S. G. - *História da Arte do Brasil - Textos de Síntese*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas-Artes.

PONTUAL, R. - *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*, São Paulo, Civilização Brasileira, 1969.

REIS JÚNIOR- J.M. - *História da Pintura no Brasil*, São Paulo, 1944.

RUBENS, C. - *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*, Brasiliana, Biblioteca Pedagógica Brasileira, 1941.

SANTOS, A. C. M. – A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império. In *180 anos de Escola Nacional de Belas Artes, anais do Seminário EBA 180*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, pp 127 – 147.

SOUZA, G. M. – Pintura Brasileira Contemporânea: os Precursores. In *O Baile das Quatro Artes. Exercícios de Leitura,* São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1980.

SOUZA, G. M. – Vanguarda e Nacionalismo na Década de Vinte. In *O Baile das Quatro Artes. Exercícios de Leitura,* São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1980.

SCHWARCZ, L. M. - *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*, São Paulo, Cia. das Letras, 1998.

TEIXEIRA LEITE, J. R. - *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*, Rio de Janeiro, Artlivre, 1988.

TEIXEIRA LEITE, J. R – *500 Anos da Pintura Brasileira. Uma Enciclopédia Interativa,* Log On Comunicação Interativa, 1999.

ZANINI, W. (org.) - *História Geral da Arte no Brasil*, São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983.

ZILIO, C. - Formação do Artista Plástico no Brasil, o Caso da Escola de Belas Artes. In *Arte e Ensaios*, revista do Mestrado em História da Arte, EBA-UFRJ, 1º semestre de 1994, pp. 25-32.

ZILIO, C. – Modernidade Efêmera: Anos 80 na Academia. In *180 anos de Escola Nacional de Belas Artes, anais do Seminário EBA 180*, Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, pp 237 – 242.

Apêndices

Após a seleção dos meses em que Antônio Parreiras havia exposto, deu-se a busca pelas publicações. As críticas de arte encontradas foram integralmente transcritas. Foi também elaborado um índice, com os pequenos anúncios da vida pessoal ou das exposições, que continham informações como quantas pessoas haviam visitado, até quando permaneceriam abertas, ou mesmo breves comentários. Este capítulo, então, se encontra dividido em duas partes: a primeira destinada às transcrições e a segunda ao índice dos pequenos artigos.

O material levantado foi organizado em ordem cronológica, subdividido por anos. Dentro de cada ano a organização se deu por ordem alfabética, levando em consideração o nome do periódico onde ocorreu a publicação. Após a identificação da fonte (nome do jornal ou revista), localização (cidade), data, nome da seção e página onde foi encontrado o artigo, o leitor terá, entre parênteses, as referências para consulta no Arquivo Edgard Leuenroth, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Assim, no formato AA/0000, as letras, por exemplo, identificam o material a ser consultado [microfilme (MR), jornal em papel (J) ou revista em papel (R)], seguidas de uma numeração.

Em todas as transcrições foram preservadas a construção gramatical e a pontuação, conservando assim o caráter formal e o uso excessivo de adjetivos próprios da linguagem utilizada no final do século XIX e início do século XX, embora a grafia tenha sido atualizada para facilitar a leitura. Nomes próprios ou, em alguns casos, títulos de obras de arte, tiveram a grafia preservada também.

Para o índice dos pequenos artigos foi usado o mesmo critério de organização; eles foram, porém, dispostos no formato mais comumente utilizado em bibliografias.

1. Transcrições de Críticas

1886

O Paiz
Rio de Janeiro, 01 de junho de 1886
Ecos Fluminenses
Página 02 (MR/1077)

O Paisagista Parreiras

Já lá vão três para quatro anos.

Como corre veloz o tempo, sobretudo quando se tem dobrado o cabo tempestuoso dos quarenta, e a gente começa a navegar pelos mares da vida sempre com o vento pela proa!

A rua Taylor, em sua simplicidade primitiva, ainda em mato, não sonhava a elegante casaria e os lindos chalés, que hoje a adornam.

O capim crescia abundante e rico de seiva à margem da estrada.

A luz do sol envernizava a alfombra de folhas secas sobre a qual os floridos cajueiros espreguiçavam-se em caprichosas curvas.

As embaúbas com suas largas folhas prateadas, as mangueiras que se alinhavam pelo caminho alastrando-o de sombra, os verdes leques dos coqueiros a recortarem no horizonte o azul do céu, um trecho de mar ao longe limitado por a diáfana cordilheira davam aquele sitio encantos indizíveis!

Era ali que quatro rapazes passavam o santo dia a trabalhar.

Esse trabalho não consistia em quebrar pedras, carregar barro, revolver o solo com uma enxada... em regar enfim a terra com o suor do rosto.

O esforço muscular que faziam era insignificantíssimo.

Eles pintavam.

Na opinião de muita gente boa isto e não fazer nada vem a ser uma e a mesma coisa.

A história desses rapazes, com exceção de um deles, resume-se no seguinte:

Eram discípulos da nossa Academia de Belas Artes.

Ali preparavam-se para as lutas da carreira que deviam seguir, quando um largo horizonte abriu-se para a aula de paisagem, condenada, pode-se dizer, quase ao esquecimento, pela maneira improfícua por que era dirigido o ensino.

A missão dos alunos, ainda os mais, adiantados, era copiar, copiar servilmente cópias.

Alguém soprou talvez ao ouvido do governo, o qual felizmente nem sempre é surdo, que era conveniente chamar para dirigir aquela aula um alemão, cujos quadros haviam atraído a atenção de alguns artistas pela impecabilidade do desenho e sobretudo pela exata observação da nossa natureza.

Foi contratado o alemão.

Entrando pela academia, o novo professor com as suas longas barbas de huguenote, o seu largo chapéu de feltro e a sua bengala retorcida como o poder executivo de um janota do diretório, disse, carregando o sobrolho, no melhor português que pôde arranjar, ao rapazio que ali se achava:

– Quem quer trapalha comigo vem b'ra fora. Atelier de baizagista está no meio de rua. Eu não sabe ensina de outro modo. Quem não quer trapalha vai b'ra diapo que carregue.

Os alunos olharam uns para os outros e disseram:

– Isto não é homem, é um bicho!

Um deles, de cara angulosa, nariz adunco, olhos esverdeados, cabelos em desalinho, saltando para o meio da sala, a cortar o espaço com acionados bruscos, disse com ar resoluto:

– Eu não vou, pílulas! Acompanhar este sujeito está se ninando, pílulas! Ora pílulas!

E muitos acrescentaram:

– Nem eu.

– Nem eu.

– Nem eu tampouco.

– Comigo também não contem.

– Isto não me cheira.

Estava formada a greve.

Os leitores já reconheceram no papel de cabeça de motim o inteligente Castagnetto, o nosso festejado pintor de marinhas, cujo tipo e linguagem são tão originais como a sua palheta.

George Grim, o novo professor que assim falava, levou apenas consigo três discípulos – Caron, Vasquez e Ribeiro.

Estes três, porém, foram bastantes para que se reconhecesse logo nos primeiros tempos o quanto era verdadeiro e profícuo o seu método de ensino.

De todos os paisagistas que temos tido, Grim foi o único que formou escola.

Motta, o artista brasileiro que com tanto sentimento soube interpretar a nossa natureza, não nos legou um só discípulo!

Vinet, cujas paisagens são disputadas hoje pelos bons amadores, morreu sem deixar um representante de seu estilo poético e ao mesmo tempo tão verdadeiro!

A Caron e Vasquez, que aperfeiçoam-se atualmente na Europa, e Ribeiro, que o público acaba de aplaudir em sua última exposição no salão *De Wilde*, veio juntar-se nos estudos da rua Taylor mais um discípulo – Parreiras.

O público, por mais de uma vez tem apreciado os trabalhos deste novel paisagista.

A imprensa já o alistou no rol de seus queridos.

A atual exposição, porém, em casa do Sr. Insley Pacheco, é a maior e a mais notável que tem feito Parreiras.

Nela o artista revelou que trabalha e que progride.

A sua maior tela, representando parte do antigo palácio imperial da raiz da serra em Petrópolis, é um estudo sério e consciencioso da natureza. A perspectiva do casarão em ruínas, as montanhas que se esbatem ao longe no campo iluminado do firmamento, o arvoredo que recorta o céu, e, sobretudo, a vasta toalha de grama do primeiro plano cuidadosamente observado, dizem brilhantemente que do pincel do artista muito se deve esperar ainda, se ele não esmorecer em meio da viagem, ou se não andar para trás, como tem acontecido infelizmente a muitos.

Não menos importante é um estudo d'água, sobre a qual espelham-se moitas de uma vegetação quente, tendo no plano principal uma barreira, cujos tons pecam todavia por excessiva frieza.

Ao lado deste quadro há um outro que agrada-me pela maneira singela por que é pintado.

As duas telas, representando trechos de Angra dos Reis, não estão na altura dos outros trabalhos. São frias e amaneiradas. Vê-se que nelas, assim como em algumas outras, o artista teve a preocupação de fazer bonito, de agradar o público ignorante, artisticamente mal educado.

Quem, como o Sr. Parreiras, trabalha sempre ao ar livre em frente da natureza, mostrando assim ser digno discípulo do mestre que teve, não deve esperar que digam de suas composições o que um crítico francês costumava observar em frente de certos quadros que não primavam pela verdade:

"*C'est plus beau que nature"*.

Perca se muito embora a popularidade, mas nunca a probidade artística.

Se o nosso verde é quente e escuro, o paisagista não tem direito de corrigi-lo para torna-lo mais agradável à vista de falsos amadores.

A luz do nosso sol é deslumbrante de mais? Procuremos faze-la tal qual ela é.

O céu do Brasil é azul? Para que pinta-lo pardacento ou amarelado?

Desculpe-me o artista estas ligeiras observações.

Apreciando extraordinariamente o seu belo talento, já tão desenvolvido com tão pouco tempo de estudo, fazemo-las para que não se desvie do trilho em que vai.

A última exposição de Parreiras revela que o artista tem muito talento e grande atividade.

França Júnior

1887

A Semana
Rio de Janeiro, 18 de junho de 1887
Ano III – nº 129 – pág. 1 e 2

(MR/0831)

OS NOSSOS ARTISTAS II
Antônio Parreiras
Por Alberto Silva
(Texto parcialmente ilegível. Publicado novamente, em melhores condições, no jornal O Estado de São Paulo, em 15 de junho de 1893).

A Semana
Rio de Janeiro, 16 de julho de 1887
Ano III – nº 133 – pág. 230 e 231
(MR/0831)

BELAS ARTES
Terceira Exposição de A. Parreiras

I

Em traços rápidos de uma brilhante prosa, o poeta Alberto Silva biografou, há algumas semanas, a vida de Antônio Parreiras.

Conhecera-o aos 13 anos, no tempo em que o sentimento estético do atual paisagista começava a se exarar em confecções de papagaios de papel colorido e em ensaios de caricaturas no estilo da arte primitiva. Estudaram no mesmo colégio e, mais tarde, cada um seguiu rumo diferente. Foi depois de uma longa ausência que o poeta, voltando à capital, encontrou-se com Parreiras em uma casa de comércio, do balcão para o interior, ocupado em aviar fregueses. "Entrei" – diz o autor das *Matinais*. – Largo tempo conversamos.

"Ele ainda tinha a mesma febre de visionário a queimar-lhe o cérebro; o coração galopava-lhe ainda na mesma loucura de aspirações irrealizadas: todo um turbilhonar violento de idéias, de sonhos, sufocados na mortalha fria de uma indiferença forçada. Casara-se. Fora escriturário. Negociava agora. Talvez desse modo pudesse ganhar para aprender a pintura. E sorrio com um laivo de resignação dolorosa, que me obrigou a cismar".

Pelo que fica exposto, Parreiras tem uma existência de lutas e de comoções; é precisamente, nesta época que as comoções, mais do que outra idade, deixam no coração fundos sulcos: daí, pois, uma grande tristeza atuando no temperamento do indivíduo pelo contínuo desmoronar de esperanças apenas lobrigadas. Parte deste fato, segundo creio, a causa de Parreiras abusar muito do branco: M. Paulo Bert em duas observações apresentadas à Academia Francesa, em 1878, afirma que, o mais das vezes, o emprego de cores prediletas é motivado, não por uma alteração da vista, mas por motivos de ordem intelectual. Cita o ilustre sábio francês o exemplo de Descamps para provar que a cor favorita varia, às vezes, com as épocas da vida do pintor. Depois de se estudar a vida acidentada desse glorioso companheiro de Delacroix, chega-se à conclusão de que as observações de Paulo Bert foram colhidas em boas fontes de verdade. Descamps foi um dos orientalistas que mais brio conseguiu dar ao colorido, mas nos últimos tempos da sua existência pintava cor de lilás. É preciso notar, agora, que Descamps sofreu não pequenas injustiças da crítica e dos artistas de seu tempo. Esta afinidade existente entre os fenômenos *psicofisiológicos* e os fenômenos da sensibilidade visual são de simples observação. Muitas vezes, até a escolha de fazendas para o vestuário depende de influências mórbidas no temperamento. Um fato desta ordem observei há pouco tempo em uma galante menina de dezoito anos. Esta interessante mocinha estava em proximidade de casamento com um amigo meu. Por uma insignificante falta cometida pelo noivo ela amuou-se, e no dia seguinte, ao recebê-lo, como era de costume, à entrada do jardim onde a família passava em palestra a tarde, apresentou-se de *toilette* branca com laços de fita cor de lilás. A cor dava-lhe uma certa expressão de tristeza, de cismas, de dores. Fazendo alguém o reparo de achar-se ela tristonha, disse, forcejando o sorriso:

– É por causa das fitas...

E, soerguendo-se:

– Querem-me alegre? Esperem...

Momentos depois, voltou do interior onde fora substituir as fitas por outras cor de rosa. A diferença foi enorme. Dir-se-ia, ao vê-la vestida assim, que ela se metamorfoseara em um mundo estranho, cuja existência e paradeiro só ela conhecia. Era outra com as fitas cor de rosa. Alegre, juvenil, feliz, formosa. Uma

expressão de graça e de frescura pairava em seu semblante. Seus olhos, até então como que amortecidos por uma saudade indissolúvel e de minuto a minuto mais profunda, irradiavam de contentamento!

Entretanto dirão muitos, em contradição à teoria que exponho – se houve em Parreiras estas influências, a tonalidade por ele usada seria a cor de lilás ou roxa. Deve-se, neste caso, atender ao seguinte. O branco não é uma tinta triste, mas é uma tinta fria. Entrando exageradamente na combinação de outras tintas, empalidece a tonalidade. De mais a mais – deve ser levada em conta a predileção que o artista tem pelas horas mais tristes do dia. O momento que ele escolhe é sempre, digo – quase sempre – o de repouso, nas horas vespertinas, quando o último raio de sol deixou de dourar as nuvens e no arvoredo a passarinhada se esconde, se agasalha, a pipilar.

Além dessas duas coisas, talvez haja uma outra – a de pouco hábito no estudo da natureza, pois é sabido que a intensidade da luz tem muita influência nas impressões, e uma vista, que não esteja muito bem educada, sente, a grande luz do sol, a aproximação das cores para o branco.

Mas existe no imoderado uso que ele faz do branco, uma certa vantagem, que, mais tarde, depois do artista ter visto as obras primas dos mestres e ter aprendido a *ver bem*, tornarão suas telas dignas de grande estima. Dando-lhes o tom predominante branco ou cinzento, conseguirá iluminá-las com um equilíbrio de cores prismáticas, de sorte que jamais fatigarão a vista de quem as contemplar por longo tempo.

II

Citarei, antes de começar esta parte, uma frase de Jules Claretie: "a própria indulgência é uma forma polida, um eufemismo, uma espécie de pseudônimo do desprezo".

Eu, que tenho pelo talentoso paisagista uma grande simpatia; eu, que rabisco estas linhas voluntariamente, sem que para isto se me pague e se me ordene, não posso ser indulgente para com um moço de reconhecido talento, nem preciso usar de meios termos para não cair no desagrado desta ou daquela parte.

Dir-lhe-ei a minha opinião pessoal, sem que a julgue bastante valiosa para ser considerada uma crítica autorizada. Nem a tanto chega a minha *audácia*.

O seu grande quadro – Efeitos da Tempestade – à parte alguns senões no jogo do claro-escuro do primeiro plano, à esquerda, tem um belo *envelope*, segundo a terminologia de ateliê. Grandes dificuldades aí foram vencidas com habilíssimo engenho, e tal cuidado soube dispensar à feitura do quadro, que até as figurinhas são muito boas em desenho e movimento, apesar de lhe faltar prática no desenho de figuras. O fundo e o céu, ou para melhor dizer, o fundo todo, constitui uma das melhores partes do quadro. A água no plano direito, corcoveia em ondas espumantes e a faixa da praia mostra apurada observação da realidade. Um pouco mais de vigor na projeção do barco grande, à esquerda, e um pouco de artifício nesse plano teriam-no carregado mais, e mais o destacaria dos planos secundários, em que a tinta branca predomina com abundância.

Agora, que já me confessei admirador dessa obra, posso dizer francamente que a considero infeliz sob o ponto de vista do tamanho. Uma tela de 3,80 m por 12,60 cm. para uma simples paisagem animada por quatro ou seis figurinhas de doze centímetros no máximo, faz-nos pensar no seu destino. Para ser propriedade de um particular, torna-se necessário que seja possível encontrar no Rio de Janeiro, ou seja, em todo o Brasil, um amador de belas artes capaz de comprá-la por seu real valor, dispondo esse amador de uma galeria vasta em que possa dependurá-la ao muro. Para ser adquirida pelo Governo, o assunto de forma alguma alia-se com o caráter de uma secretaria do Estado; salvo se for adquirida para a Pinacoteca da Academia de Belas Artes. Ali devia ela figurar, e melhor prova apresentaria do nosso adiantamento em belas artes do que muitas que a Academia possui e classifica no catálogo da pretendida *Escola Brasileira* (?) mas faltam nos amadores e ainda mais – amadores ricos; não temos museus; não temos governos capazes de se interessar pelas boas produções artísticas daqueles que não possuem nos gabinetes particulares de ministros um divino espírito-santo, senão na simbólica forma de uma pomba, pelo menos nos ossos e na carne de um homem. Na realidade, creia o Sr. Antônio Parreiras, eu temo pelo destino do seu quadro, e, posto que não sejamos íntimos, são sinceros os votos por mim feitos para que, em paga de tanto trabalho, não se veja obrigado a guardar a tela... Quando se trata dos "banidos da Suprema Ventura" os governos nunca têm verba.

Das vinte e quatro telas pequenas que completavam a exposição, direi que são bons estudos e muito dignos de atenção. Entre elas acha-se uma que já fez parte da 2ª exposição realizada pelo artista, o Antigo Palácio Imperial em Petrópolis; mas desta vez duas figurinhas quebram a monotonia dessa paisagem seca, dominada por um casarão em ruínas. Vai nisto talvez adiantamento do artista, porque chegou à convicção de

que na paisagem brasileira é imprescindível a figura. Esta questão tem ocupado pouco os pintores, e no entanto lutam com sérios embaraços para arranjar satisfatórios pontos de vista.

III

O cotejo feito entre as duas primeiras exposições e esta de junho, nos dá o seguinte resultado: Antônio Parreiras é um laborioso e inteligente artista que ainda não se orientou.

Tendo apenas estudado durante nove meses com um mestre metódico e consciente, começou a lutar sozinho com a enorme dificuldade de ver a natureza, ao ar livre, sob os mais caprichosos e variados efeitos de luz. Só aos que se tem dedicado a esse penoso estudo é dado conhecer como são instáveis e incompletos os fenômenos da sensação visual e quantas circunstâncias de *modificabilidade* da luz contribuem para o aumento das dificuldades. Langel, em seu livro *L'Optique des Arts* diz: "As imagens através das quais apercebemos o mundo externo não são, em suma, sinais constantes; essas aparências se transformam a cada instante, pois, sem cessar, a luz muda de intensidade, os objetos se deslocam e suas cores se alteram sobre fundos e em meios novos; enfim a irritabilidade da retina é tal, que duas impressões sucessivas, causadas pelo mesmo corpo, não podem ser absolutamente idênticas. Quando olhamos os quadros da natureza é como se lêssemos em um livro onde os caracteres mudassem incessantemente de grandeza e de cor". Compreende-se, pois, os obstáculos com que luta um novel paisagista, estudando por si só, na interpretação da natureza ao ar livre. Não são, seguramente, três ou quatro anos de estudo, e de estudo ativado por uma irresistível vocação, não é só a boa vontade que podem educar a vista do pintor.

Essa educação é feita pelo tempo. Quantos anos de trabalho, de desilusões, de canseiras não foram preciosos a Corot para conseguir familiarizar-se com a natureza? Antônio Parreiras pode dizer, como todos os paisagistas brasileiros, que ainda não fez a sua independência.

A sua maneira de colorir ainda é a mesma, o seu desenho pouco progrediu; unicamente o toque, isto é, a maneira de passar o pincel, nos parece mais desembaraçada e mais certa.

Não há desesperar. Ele ainda é muito moço (nasceu em São Domingos de Niterói, a 21 de janeiro de 1861) é robusto, ativo, inteligente. Com esta idade nenhum artista na Europa conseguiu fazer reputação; e aqui, neste abençoado torrão da política e da patota, muitos existem que com o duplo daquela idade ainda não reconheceram as qualidades negativas que os distinguem ao cultivo das belas artes.

Concluindo, rogo ao distinto pintor fluminense me desculpe a franqueza destas linhas, talvez ditadas pela ignorância, e aceite o meu parabém pela felicidade da sua exposição, que lhe envia o mais obscuro dos seus admiradores.

Junho de 87.

Alfredo Palheta

A Vida Moderna
Rio de Janeiro, 11 de junho de 1887
N° 49 - pág. 387 (MR/2332)

Crônica Fluminense

O Grêmio de Letras e Artes inaugurou a sua primeira exposição artística.

Na sala desta simpática associação (rua do Hospício, 99) podem ser apreciados vinte e três estudos e um grande quadro do distinto paisagista Parreiras.

Já se vê que a utilidade do Grêmio não é tão problemática como o desejam fazer crer certos pessimistas de mau agouro, que vivem a chasquear de tudo e de todos.

O grande quadro tem quatro metros e intitula-se *Efeitos da Tempestade*. É ao mesmo tempo uma bela paisagem e uma bela marinha: a cidade do Rio de Janeiro vista da praia de Gragoatá. Excelente combinação de tons, magnífica distribuição de luz e desenho muito correto – nada lhe falta.

Os estudos são bem dignos de demorada atenção.

ARTHUR AZEVEDO

Diário de Notícias
Rio de Janeiro, 08 de junho de 1887
pág. 1 - (MR/1530)

Pintores e Pinturas
Por Valentim Magalhães

Sucesso e grande e legítimo está alcançando Antônio Parreiras, o aproveitadíssimo discípulo de Grimm, com a sua exposição artística na sala do *Grêmio de Letras e Artes*. São 24 estudos, maiores ou menores, e um grande quadro: *Efeitos da tempestade*. O que de ruim nele encontrei foi somente o título. O visitante, lendo no catálogo que o quadro representa efeitos da tempestade vai naturalmente procurá-los no céu, no mar, na composição geral e não os encontra! O mar é espelhante, liso, tranqüilo e de um verde claro, límpido, o céu está profusamente lavado de uma luz nítida e suave; nada indica a tempestade proximamente passada – com exceção de um grande barco desmantelado, que um homem está reparando e um velho que, com uma criança, conserta umas redes partidas.

É um quadro de grande valor artístico; revela muito estudo, muita e bem educada observação, grande perícia de compor e colorir. Talvez fora para desejar mais vigor no colorido, que em vários pontos me pareceu um pouco pálido e uniforme. Isso porém não passa de um leve senão – se é que não me engano no despretensioso reparo – que não apouca o elevadíssimo valor do quadro. Todo o fundo é admirável; há detalhes primorosos. A impressão geral do quadro é agradabilíssima.

Entre os outros, destaca-se o que tem o n.2: "Palácio do S. M. o Imperador". Está pintado com largueza, vigor e muita verdade.

Dos outros quadros nenhum me pareceu mau e alguns achei deliciosos de frescura, delicadeza, espontaneidade!

Muitos parabéns ao Parreiras pela sua brilhante exposição.
Resta agora que o público o anime com a única espécie de aplausos que ele pode dar verdadeiramente profícuos: – comprar-lhe os quadros.

Diário de Notícias
Rio de Janeiro, 20 de junho de 1887
pág. 1 - (MR/1530)

A A. Parreiras

Alma de Artista! Mata-te este meio
Da nossa, infelizmente, ingrata terra
Paris é o ninho mágico que encerra
Os sonhos de ouro do estrangeiro seio.

Sei que tu crês na sua "vida" e creio
Que em lá chegando logo se descerra
O teu talento, como numa guerra
Descerra-se a bravura ao tiroteio

Parte e comigo leva a natureza
Deste país esplêndido na ponta
Do teu pincel também de igual grandeza.

Pinta então lá paisagens brasileiras,
Que, como as pinta, vê-las tanto monta,
Como através do teu pincel, Parreiras.

Guimarães Passos

Diário de Notícias
Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1887
pág. 2 - (MR/1529)

Artes e Artistas

Eu sei perfeitamente que até a presente data não nos podemos gabar de possuir na atual mocidade artística senão pintores de gênero: isto é, paisagistas, marinhistas, e assim nesse crescendo até aos retratistas.

Isto durará enquanto esses moços não compreenderem que devem abandonar completamente o estudo dos pés, mãos e cabeças de gesso das estátuas gregas, e não se entregarem exclusivamente à cópia do nu. É por tal motivo que eu desde já declaro que qualquer um elogio que desta pena sair para o papel a respeito desse ou daquele outro trabalho de gênero, não é porque eu julgue que tais obras pertençam à verdadeira Arte, à grande Arte, e nisso consista. Não, senhor, a mais altos fins é chamada a virtude do talento, e sem chama do ideal as artes *imitativas* resplandecerão sempre de uma luz dúbia, e assimilar-se-ão a esses enfeites que *defeitam* a vista, enquanto fica vazio o cérebro: e seja-nos permitido dize-lo, sem ideal pintaremos bem árvores, flores, frutos, mar e céus, uma sala, os móveis e os estojos, e mesmo a carne, porém nunca homem com aquela dignidade de expressão que possui como rei que é dos seres criados.

Essa é a causa por que as paisagens e as marinhas adquiriram tal incremento e fama de que não teríamos tido a idéia há uns vinte anos passados. Os estudos feitos ao ar livre, perante a própria natureza, tornaram gloriosa à presente época nesse ramo secundário da arte. – As montanhas, as planícies, os bosques e o mar, tudo está sendo explorado pelos sequazes da escola moderna. Cada um artista trata de fazer-se especialista em um daqueles ramos, como por exemplo, Pagani em flores, Estevão Silva em frutos, Castagnetto nas marinhas, Peres nos retratos, e assim procedendo o fazem com madureza e critério, pois é melhor distinguir-se em um só ramo do que abraça-los todos e ser medíocre.

Já são muitos os jovens artistas que buscam reproduzir na tela as múltiplas belezas com que fadou a Providência da nossa pátria; belezas essas que constituem para o estrangeiro o passo para a perfeição – Paisagistas! Se a vossa alma não se comove perante as belezas indescritíveis da nossa natureza, se a vossa mão não se faz mestra reproduzindo-as sobre a tela, não é alma e não é mão de artista a vossa.

Espiai estas serras que erguem o cume de suas montanhas até à Cordilheira dos Andes, de um lado, e do outro, vão descendo até os Planaltos dos Pampas; as risonhas e plácidas lagoas, onde se refletem os céus das tardes quentes de verão; as majestosas cachoeiras que em várias quedas descem aos rios em cujas margens orladas de vegetação exuberante, cantavam outrora as tribos que as habitavam, as glórias de seus caciques.

Copiai, paisagistas, essas encantadoras paisagens do Brasil, e tereis cumprido vossa missão.

Agora volvo os meus olhos para os quadros expostos e observo se os artistas alcançarão realizar o que temos direito de exigir deles...

O público todos os dias pára a contemplar a grande tela do Sr. Antônio Parreiras, exposta na casa Moncada. Não digo coisa alguma a respeito do trecho escolhido e da sua execução, visto já ter a imprensa se ocupado do quadro.

O Sr. Novak é que prossegue naquela mania de reproduzir a nossa terra coloridos convencionais, e não tal qual ela se nos apresenta sensível à vista.

O Sr. Tribollet mostra predileção especial para a *garance*, e pouca observação; resultando uma falta de *planometria* em seus quadros expostos.

Outros quadros acham-se expostos, porém, de somenos importância.

Uma grande novidade para terminar a nossa notícia: estão sendo construídos no antigo salão da pinacoteca da nossa Academia de Belas Artes, os cubículos onde serão encerrados os oito concorrentes inscritos ao prêmio de Roma...

E no mais, até sábado.

Conrado Millessimo

Diário Ilustrado
Rio de Janeiro, 08 de junho de 1887
Página 02 (MR/1869)

BELAS ARTES
EXPOSIÇÃO ANTÔNIO PARREIRAS

O grande quadro n.1 exposto dentro de uma moldura rica de veludo escuro e ouro, com ramagens pintadas sobre o veludo, representa uma praia da cidade de Niterói, que olha para a corte.

No primeiro plano, à esquerda, onde está o que se deve chamar o quadro, uma casa própria para abrigo de materiais de construção. Um grande bote ou faia, deteriorando, está sobre a praia.

Tábuas pelo chão velas rotas estendidas e um operário que faz os reparos na barca. Em baixo, assentados, um velho e um menino consertam redes de pescaria. Mais ao fundo, um homem, que volta do mar, e encalhou sobre a praia a canoa de pesca ao fim do trabalho do dia.

E pela tarde, o céu é de azul e ouro. O mar tranqüilo quebra raras ondas na praia. A água quieta é de uma transparência deliciosa e profunda. Sobre a praia que se recurva pelo mar, e ao longe, diversas embarcações pequenas. no fundo a cidade do Rio de Janeiro envolta nas névoas da tarde e as montanhas que a cercam: a Serra de Corcovado, o platô da Gávea, azulando-se e quase embebida no céu.

A direita uma ilhota de pedra rija, quase nua, levanta de dentro d'água do mar a sua rigidez austera.

Agora o trabalho artístico.

A razão do título está no barco, roto, deteriorado, as velas rotas, "efeitos de uma tempestade" no mar. Agora que o temporal fugiu, rolando pelo céu as suas cóleras tumultuárias e ululantes, sovando o mar as chicotadas rígidas do dragão galopador, batendo com as ondas no flanco dos navios e atirando com cólera os pequeninos barcos contra os rochedos do mar, agora que voltou a calma voluptuosa de um céu azul, o ar fino e o mar tranqüilo e transparente, os trabalhadores voltam aos seus postos e o operário prepara a vítima da cólera dos elementos para nova travessia e novos temporais.

Diz o poeta português:

Depois de procelosa tempestade
Noturna sombra e sibilante vento
Traz manhã serena claridade, etc.

É a tarde desse dia que voltam do repouso aos elementos agitados.

O céu limpo de nuvens que se desfizeram em torrentes d'água e a água mais fina, mais transparente, como se purificasse o choque contra as pedras e as areias revoltas.

Não falta ao quadro cuidado no contorno. É admirável a perspectiva linear. O mar, o céu, cuidadosamente trabalhados com tintas muito limpas tem trechos de verdadeira felicidade artística.

Parreiras não é uma vitima da preocupação do desenho, do traço que marca uma barreira insuperável. Pinta e as suas montanhas, as suas pedras têm corpo, sente-se por trás delas alguma coisa que não seja a superfície chata das fotografias.

Tem a perspectiva aérea.

Para um paisagista o assunto do quadro simples, com um traço dos costumes da época, presta-se perfeitamente.

O quadro, como (trecho ilegível) observado aos outros desse artista, faz sentir ainda uma vez a nota da melancolia que é a sua nota mais vibrante. Toda a natureza ressente-se da tristeza com que ele a vê. O céu é azul, mas um azul melancólico e suave. As árvores, a cor, são mais pálidas, mais suaves. E as suas figuras mesmo sentem, meditam, movem-se, mas sem uma alegria sentimental, vibrando no coração a saudade das ilusões mortas em flor.

Se fizesse versos seria de um lírico.

Em todo o quadro, posta de parte esta sua maneira própria de sentir, vê-se a verdade observada nos seus estudos.

É observador e é artista. Não se limita em reproduzir um momento qualquer, como o surpreendeu acaso na natureza. Seria ser oficial. Seria *metier* e não seria arte. Sabe escolher o momento, combinar os efeitos e transmitir pelo colorido, pela hora, pelo movimento, as impressões que o dominam.

O colorido é de uma harmonia delicada, aproximada em extremo do natural.

Das figuras, de que ele lançou mão para animar essa magnífica paisagem, saiu-se deveras bem, atenta a circunstância de não se dedicar a esse gênero.

O operário que trabalha na faia tem movimento natural e fácil.

Mais feliz ainda é a figura do fundo, aquele homem que caminha, e que faz o observador esperar com curiosidade que o momento se complete.

A ilha de pedra que se levanta à esquerda, ríspida no seio do mar, e pedra dura, tem a aspereza granítica que ao discípulo soube ensinar o mestre alemão Grimm.

Abreviando este rápido juízo sobre o quadro do pintor Parreiras, resumindo nestas linhas uma apreciação ligeira, termino-a dizendo que é a melhor paisagem que conheço dos nossos pintores nacionais.

Avalio o quadro em dez contos de réis.

M.C.

Diário Ilustrado
Rio de Janeiro, 10 de junho de 1887
Página 02 (MR/1869)

BELAS ARTES
EXPOSIÇÃO ANTÔNIO PARREIRAS

O quadro n.2 desta exposição apresenta-nos aquele velho casarão, que arruinou-se antes de terminado, e que os habitantes da Raiz da Serra da Estrela chamam *O Palácio do Imperador.*

Hoje as vidraças estão partidas, o reboco caído, e as cabras, e as andorinhas são os únicos habitantes que ele abriga. O mato cresceu em toda e só a curiosidade de artista poderia levar o pintor até lá.

Conheço bem esse lugar. O quadro acho-o de uma fidelidade completa. A execução é meticulosa. Naquelas colunas há um grande estudo de perspectiva, e do qual o artista saiu triunfador.

Os vidros empoeirados e partidos, o defeito do reboco, tudo foi copiado perfeitamente. Aquele céu azul é o da Raiz da Serra, vívido, luminoso, embora ao longe o píncaro da serra e as montanhas que cercam essa grande bacia apareçam cobertas com o seu campo de névoa.

Aquelas casuarinas! São as mesmas que vi por ali. Esbeltas, muito finas, procurando o céu, e a tarde, quando cai a aragem, sussurrantes aumentam a melancolia daqueles arredores tristes. A ruína, com a sua austeridade silenciosa, a hora morta do crepúsculo, e as casuarinas sussurrantes onde se abrigam os pássaros que se recolhem, formam o conjunto desse trecho de paisagem, onde vibra a nota da tristeza funda.

Não gostei da lembrança das figuras que o autor fez pintar no quadro.

Verdade é que elas animam a paisagem. Mas si há paisagem que não precisa de ser movimentada é aquela. Se o natural é triste, se é mau lugar, o quadro deve procurar vibrar o sentimento que impressionou o artista. As figuras, que são boas, seriam ali proveitosamente dispensadas.

Entretanto, o quadro é bom e um dos mais difíceis do autor. Esteve exposto na *Glace Elegante* e confirmei mais uma vez minha opinião a respeito dos amadores. Este quadro não agradou os olhos ávidos de cor, de paisagem larga, de céu vivo e extenso, e fechadas as belas dificuldades da arte.

Reparo que os quadros onde abunda a cor viva muito embora falsa, tem predileção dos compradores.

Então... tintas puras, senhores pintores!

Céu de azul puro! Luz vermelha! Montanhas roxas!

Não apareceram muitos pretendentes àquele trabalho e talvez que não apareçam ainda. Lembro-me de um, talvez um dos poucos, que ao meu lado, na *Glace*, lastimava que o quadro tivesse pouco céu, e acompanhando as figuras que passeiam não estivesse... um cachorrinho!

Dou parabéns ao Sr. Parreiras pelo seu trabalho, e recomendo-lhe coragem e perseverança.

Em outro artigo analisarei mais rapidamente os quadros menores da exposição.

M.C.

Diário Ilustrado
Rio de Janeiro, 13 de junho de 1887
Página 03 (MR/1869)

BELAS ARTES
EXPOSIÇÃO ANTÔNIO PARREIRAS

Tem continuado aberta e visitada por grande número de pessoas a exposição de quadros inaugurada no Grêmio de Letras e Artes pelo artista Parreiras.

E a exposição tem atraído, com surpresa minha, confesso, maior concorrência do que era de esperar. Simples curiosidade ou um nascente amor a essas coisas delicadíssimas de arte, fato é que no salão do Grêmio se há apresentado um largo número de pessoas. Não têm aparecido os nossos proprietários de milhões. Pessoas simples da média classe social. Os portadores de milhões compram nas casas de móveis uns *cromos* vermelhos emoldurados e plumas de flechas tintas de anil, para adornarem as suas salas de luxo e de mau gosto. Não parou nenhum carro à porta da exposição. É que o dinheiro, que dá o orgulho tolo, que dá a insolência ridícula, que dá a ostentação ruidosa, não pode dar o sentimento artístico, a educação do coração e da vista, a vibração gloriosa e íntima do belo. E vivem esses senhores dentro do ouro que os rodeia, sem lhes dar prazeres, como os senhores de uma herdade cuja topografia desconhecem e inútil em suas mãos inaptas.

Uns homens de fortuna medíocre poucos, muito poucos é que têm ido honrar essa exibição de arte, fazendo aquisição por preço módico de alguns dos trabalhos expostos.

Não responderei pelos seus conhecimentos de arte, e serei antes inclinado a crer que foram levados a isso pela simples impressão vulgar, que um homem educado pode ter diante de um quadro ou de uma estátua.

Entretanto não é pouco, no meio indiferente em que vivemos, ir visitar uma exposição de quadros, saber distinguir neles o mérito, a ponto de resolver-se a adquiri-los.

Para mim se não são entendidos devem ser pelo menos *amadores*, de arte ou de comércio de quadros.

Compraram trabalhos nessa exposição os Srs.: G. Martins, R. Laleman, Bento J. Leite, Dr. Murtinho e Ernesto de Castro.

Agradeço-lhes em nome da arte nacional, como cidadão, o auxílio e a animação que dispensaram ao artista trabalhador, que luta só contra a negativa clássica da proteção governista.

Ainda muitos estudos de merecimento esperam, nas paredes da exposição, a esmola de um olhar inteligente e de uma recompensa exígua.

Longa e dolorosa espera essa do talento e do trabalho pela recompensa material e indispensável do esforço mais glorioso e dedicado.

Sinto-me triste diante disso como aquela tela da cabana de Simplício, que está lá a um canto do salão da exposição. Em um dia turvo, de névoa, acinzentado, o mar cinzento, muito manso, umas pedras quase negras a um canto da praia triste e o casebre do Simplício, quase à beira d'água. Há na tela umas figuras que dão-lhe um tom de vida sem quebrar-lhe a tristeza do conjunto. Habitantes da beira do mar, que geme dia e noite sobre a areia fina. Triste o mar, triste o céu!

Saem os habitantes para as lides do dia.

Que vaga poesia melancólica vibra naquela tela pequeníssima que tantos pensamentos e tantas recordações desperta!

Um outro quadro, que o autor intitulou *Mau tempo*. O mar quase negro, em tarde de temporal, batido do vento rijo quebra-se de um encontro um grupo de rochedos, atirando ao ar, como risadas de triunfo, repuxos de espuma branca, rolando a marulhar por entre as rochas que resistem as suas cóleras assanhadas.

Ao fundo o Pão de Açúcar, escuro, e sobre tudo, o mar e a montanha, um céu escuro de tempestade que vai cair.

Mancha felicíssima de águas agitadas, feita por Parreiras, que conhece tão bem os segredos das águas tranqüilas.

Em um último artigo fecharei o estudo dessa exposição, embora ela exigisse uma observação mais demorada e notícia mais minuciosa dos trabalhos.

Falta-me tempo e espaço.

M.C.

Diário Ilustrado
Rio de Janeiro, 14 de junho de 1887
Página 02 (MR/1869)

BELAS ARTES

Pretendia terminar hoje a notícia da exposição – Parreiras – no Grêmio de Letras e Artes.

Entretanto, não me é possível. O pequeno espaço de que disponho, consagro-o hoje, e penso que muito bem, ao ilustrado crítico do *De Palanque*, das *Novidades*.

Espontânea, simples, sincera é a admiração que abrigo de há muito tempo pelo distinto colega Eloy, o herói. Estimo-o como homem de letras e poeta correto e espontâneo. Como cidadão, aprecio nele um trabalhador, e um belo coração, que adivinho através dos seus artigos de jornalista e de suas composições literárias.

Em matéria de pintura estamos em desacordo manifesto.

Em seu *De Palanque* de ontem, quase todo consagrado à crítica de quadros, diz o articulista, referindo-se ao quadro de Parreiras – *O palácio do Imperador*, que não é de Teresópolis, como cuida, que o artista "acrescentou agora duas figuras, visivelmente pintadas sem modelos".

Nesse quadro do *palácio*, que é da *Raiz da Serra da Estrela*, Parreiras não *acrescentou*, e sim fez acrescentar pelo artista Belmiro as figuras que lá estão. Isso foi há cerca de seis meses. Os primeiros estudos de figuras, que tem Parreiras, são os que estão no grande quadro que expôs no Grêmio, há dias.

Além disso, por que é que diz que as figuras são *visivelmente* pintadas sem modelos? Qual é o processo que tem para saber que uma figura é pintada sem modelo?

O articulista está enganado.

Tiveram modelo e um deles foi o autor do quadro – o Parreiras – que lá está na tela de soiças, como usava antes, a dar o seu passeio.

Diz ainda o articulista:

"Era bem dispensável esse enxerto".

De acordo.

E mais:

"Convençam-se de que uma paisagem não precisa de outros acessórios que não sejam terra, céu, vegetação e água".

Protesto.

Em uma ou outra paisagem, pode-se dispensar as figuras, e nessa em questão devem elas ser dispensadas. Mas em tese, em geral, como princípio a estabelecer, é um absurdo.

A figura é necessária na paisagem. É um elemento de vida e de expressão. A figura, porque pode transmitir, muito mais facilmente que o céu ou o mar, o sentimento, a impressão do artista, é necessária para animar a paisagem, para povoar a natureza pintada na tela. Para que essa abstração do homem e dos animais inferiores? O que quer dizer uma terra deserta, sem o homem que a cultive , sem o boi que a lavre, sem a mulher, sem os pássaros? Seria natureza em verdade?

Não. Além de auxiliar a vida, a expressão, o sentimento da paisagem, a figura deve existir como verdade, como verosimilhança que se exige na arte, desde que, rompendo todos os limites do verosímil, o artista não queira realizar uma fantasia ou um pensamento alegórico, inteiramente alheio ao natural. Concordei com o articulista a respeito das figuras do quadro do *Palácio*. Primeiro, porque o lugar é naturalmente ermo; segundo, porque as figuras, já pela sua altitude, já pela sua *toilette*, destoam da nota da melancolia que vibra a natureza estampada na tela.

Se, entretanto, as figuras sentissem de acordo com a nota da paisagem, aumentariam o sentimento, a força, o valor do quadro, dando-lhe graça e encanto.

O que digo é que as figuras não devem ser aquelas, e sim outras. E que, antes nenhuma houvesse, se elas tinham de ser aquelas.

Pensar em dispensar em absoluto as figuras da paisagem, afirmo ao distinto articulista que é um absurdo com que não posso concordar.

Referindo-se ao mestre alemão Grimm, diz o talentoso articulista que "a pintura para ele não é arte, e sim profissão", o que eqüivale a – *ofício* – mais claramente, mais positivamente. Acrescenta que Grimm é

“um copiador exclusivo do que vê sem exprimir o que sente, e que nenhum dos seus discípulos enveredou por esse exclusivismo”...

Perdoe-me o articulista, mais discordo ainda.

Grimm é artista e grande artista. Se o seu temperamento é frio, fria a imaginação, não se deve compreender por isso que ele não tenha ideal. Copia o que vê, e copia como poucos. É rigoroso e admirável. Não pinta só o que vê, porque hei encontrado figuras em quadros seus, figuras que com certeza ele não encontrou lá na paisagem, e que criou para animar e fazer sentir o seu quadro.

O temperamento do artista é justamente o que se manifesta nas suas obras. Se Grimm tem sentimentos e pensamentos mais calmos, não se deve por isso entender que não sinta e que não tenha ideal.

Os seus discípulos, penso o contrário do articulista, enveredam não pelo exclusivismo da cópia, que não é verdade, mas pela escola do mestre. Foi Grimm que preparou-os para serem o que são hoje – objeto do aplauso do ilustre articulista.

Foi Grimm quem lhes ensinou a estudar, copiando restritamente o natural, e não há outro caminho para chegar, onde eles chegaram. Grimm ensinou-os a estudar e não ensinou-os a serem artistas. A arte exige a verosimilhança. Onde irão aprender a pintar com verosimilhança? No natural. Como? Copiando.

Mais tarde, só o que bem aprendeu a copiar, a representar a verdade nos seus estudos, pode, agrupando os acidentes naturais que estudou, fazer um bom quadro verdadeiro.

Dar-lhe-há então a impressão própria, o próprio sentimento, obedecerá ao seu ideal.

Foi isso o que aconteceu.

Nenhum discípulo do Grimm enveredou por outro caminho que não seja o que lhes apontou o mestre. Nenhum deles têm escola diversa porque pintam na escola alemã.

O articulista é vítima de uma ilusão. O que se dá é que cada um dos discípulos sente e vê, naturalmente de uma maneira diversa da do mestre. Cada um tem o seu temperamento e as suas visões de óptica. Grimm enxerga o mar sempre verde. Parreiras e Ribeiro vêem-no azul.

Grimm nunca pôde descobrir o branco na paisagem. Parreiras não vê uma só cor pura no natural, e todos seus toques de luz são brancos, de branco e prata.

É isto e nada mais.

Perdoe-me o distinto signatário do *De Palanque*, esta contraposição de opiniões.

Não me guia nenhuma intenção diversa da de sustentar, e firmar o que penso nestas questões de pintura, arte que estimo muito, e da qual julgo entender alguma coisa.

Felicito-me pelo ensejo que me dá de falar diretamente a quem tão sinceramente aprecio e admiro.

M.C.

Diário Ilustrado
Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1887
Página 01 (MR/1869)

BELAS ARTES

A grande tela exposta há dias na *Glace Elegante* é um verdadeiro triunfo.

Triunfo para a pintura nacional e para o artista, o primeiro paisagista brasileiro que entra gloriosamente, conquistando palmo a palmo os dias pelas vitórias, no seio luminoso da arte.

Intitula-se *A tarde* e representa um trecho de paisagem para os lados da Jurujuba, no lugar denominado Piratininga.

O quadro está longe de ser um modelo de correção. Mas é um modelo de vida, de esforço, de trabalho, de dedicação, de amor, de arte e promessa esplêndida de futuro.

É o Sr. Antônio Parreiras quem o pinta. É o mesmo que expôs há dias a grande tela de três metros e mais cerca de trinta estudos no Grêmio de Letras e Artes.

O seu grande quadro tinha e tem muito valor. Este último suplanta-o, entretanto. Acusavam-no de falta de colorido e ele entrou por ele a dentro e mostrou que sabe também jogar com as cores, e as mais perigosas, livremente, com harmonia e segurança.

A paisagem é isto: ao fundo, o céu quente de uma tarde tropical, com todo o colorido admirável com que o sol sabe ornar a sua câmara de veludo... Parece que há fogo para aquelas bandas. A luz alastra-se pelo

céu e muitas vezes lá fica desdobrada, como um lençol de sangue, pela noite a dentro. Vindo à frente encontra-se uma igreja branca de aldeia e um grupamento de casas à beira da estrada. Sente-se naquela aldeola rústica a bondade flamenga dos quadros de Vander-Heyden e de Teniero. A entrada é clara e à par dela debruçam-se árvores silenciosas que tomam um tom forte a hora do crepúsculo.

Vem descendo sinuosa, atravessa uma ponte de pedra sob a qual escoam-se em silêncio as águas mansas de uma lagoa. De um lado a água parada, que ele pinta admiravelmente, com uma transparência de cristal, reflete umas roupas lavadas e estendidas ao vento ao redor de um casebre. De outro lado é o arvoredo verde-negro que se mira no espelho sombrio.

Passando a ponte de pedra vê-se à direita de quem observa o painel um rapazito ainda novo que desarma a sua gaiola, que estivera durante o dia à caça de passarinhos. São horas de recolher. Pela estrada, na direção da aldeola, com a enxada ao ombro, volta um trabalhador do campo. De um lado e outro da estrada há uma bela vegetação rasteira, entre semeada de flores campestres.

Umas longas árvores esguias, secas, onde se balança o musgo, despidas de folhas, levantam para o céu os grandes braços nus. Do canto esquerdo no alto da tela desce uma claridade amarela de sol que entra *tumultuariamente* através da ramaria e vem esbater-se no chão da estrada, iluminando o flanco do menino e a frente do trabalhador que avança.

Há em todo o quadro muita harmonia no colorido, muita pureza de tintas, cuidadoso esmero no desenho. Tem dificuldades de que o autor saiu-se perfeitamente e uma delas é aquele fundo quente que foge muito bem, sem o emprego de tintas neutras. É boa a perspectiva. A harmonia dos tons é o que mais prende, associada à nota da poesia rústica que vibra sonoramente em toda a paisagem.

O quadro é bem acabado e nessa parte como em todo ele, o autor afastou-se dos seus quadros anteriores.

Sinto-me perfeitamente satisfeito, comodamente bem quando escrevo sobre um artista nas condições do Sr. Antônio Parreiras, que na sua faina constante, inteligente, animada, progride a olhos vistos, numa avançada gloriosa.

Agora vejamos o trabalho pelo seu lado material.

Qual o seu destino?

Um quadro nas condições deste de que nos ocupamos não pode ser adquirido por qualquer particular. Necessariamente, ao pintá-lo, o artista abriga a esperança de que ele seja comprado pelo governo ou por qualquer associação poderosa.

Antônio Parreiras é discípulo da Academia de Belas Artes e dos mais distintos. Desde que deixou a academia, trabalha infatigavelmente. Ao fim de muitos anos de sacrifícios heróicos apresenta um quadro que é honra de mestres e discípulos.

É atualmente ministro do império um homem que estima as artes e que nos primeiros dias do seu governo manifestou sinceros desejos de melhorar e favorecer as condições da academia.

Creio que o ministro não encontrará melhor ocasião que esta para manifestar o seu zelo artístico enriquecendo a academia com este quadro, de um de seus discípulos, e que irá figurar entre os melhores que ela possui.

Esta que é a animação de que precisa a pintura nacional para levantar-se e progredir. A compensação dos sacrifícios é o verdadeiro prêmio que dá todas as coragens e faz atletas de pigmeus.

M.C.

Diário Ilustrado
Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1887.
Página 01 (MR/1869)

UM VERDADEIRO ARTISTA

Um amigo particular do pintor Antônio Parreiras acaba de confiar-me uma extensa carta que lhe dirigiu o artista no primeiro dia de exposição de seu último quadro, *A Tarde*, que apareceu na sala da *Glace Elegante.*

Consejo de que cometo uma indiscrição imperdoável, não posso entretanto, furtar-me ao desejo de reproduzir um longo trecho em que o artista se refere ao seu último painel.

Não é uma peça literária. São frases de uma carta escrita ao correr da petina, a um amigo íntimo, em uma dessas ocasiões em que se sente necessidade de escrever.

Para mim representa uma revelação esse traço curto de um estado d'alma muito comum aos verdadeiros artistas. Ele descreve a dúvida, as incertezas, as hesitações que os torturam diante da execução dos seus trabalhos de vulto.

Disse que o trecho dessa carta representava uma revelação porque diz-me claramente que Parreiras não é um frio copiador da natureza preocupado unicamente com a verdade da linha, e com (ilegível) do desenho. Tem dentro de si alma de artista. Cria, idealiza, sofre, hesita, precipita-se, recua, vítima de todos os sentimentos diversos e opostos dos trabalhadores da arte.

Eis o trecho da carta:

"Meu caro amigo,

Expus o meu último trabalho. Lutei e lutei muito. Não sei qual a impressão que causará ao público esse tribunal terrível diante do qual somos obrigados a comparecer quase todos os dias.

Há alguns meses que em meu ateliê, no meio de uma confusão imensa de estudos, esboços, desenhos, erguia-se sobre o cavalete o meu quadro, recebendo por uma janela a luz esbatida pelo *abajour*. O fundo do ateliê sempre em sombra fazia destacar o céu quente. Assim ali fazia a noite a mendigar os últimos toques. Eu os (ilegível) como uma barreira, como um precipício impossível de transpor.

Árvores esguias, secas, erguidas para o céu, a vegetação, a estrada a perder-se no horizonte, a ponte, a água calma com reflexo verde negro, tudo finalmente dava-me a idéia do natural, parecia-me que o céu tinha ar, que era bem manchado, feito de uma maneira fácil as árvores tocadas com bastante firmeza, a estrada dura, quente, fugitiva, a aldeia ao longe, apesar do tom quente, sem ter empregado tinta neutra lá se via longe, bem longe... E assim crente, convicto de que tudo aquilo era verdade, deixava no entanto, passarem-se os dias, os meses e o quadro erguido no cavalete mendiga os últimos toques.

Por quê?

Porque a dúvida, este polvo terrível de mil pernas (como disse um escritor) me esmerava a alma e ela estorcendo-se em mil sentimentos, estava como no meio do incêndio (ilegível) estala e quebra o seco cipó. Jazia por terra morta, e bem morta.

E tudo aquilo muitas vezes me parecia distante, medonho, o céu pesado com tons sujos caia perpendicular sobre a linha do horizonte, torta, cheia de ondulações como uma serpente no meio de chamas; a estrada dava a idéia de uma ladeira, não tinha planimetria, não tinha cor, as árvores cortadas sobre o céu produziam um efeito terrível; e este com os seus tons vermelhos, amarelos, via-se escarnecendo da minha fraqueza! E nesta dúvida terrível se passavam os dias, os meses e o quadro erguido no cavalete mendigava sempre os últimos toques.

Longo tempo depois, sempre na dúvida, no fundo do meu ateliê, enterrado em uma velha poltrona, fumava o meu cachimbo e a nuvem azulada do fumo levada pela viração da tarde dirigia-se para a estrada pintada no quadro. Eu, triste, seguia maquinalmente esta coluna de fumo, que se parecia em extremo com os meus sonhos de artista, obrigando-me a olhar para o maldito trabalho, meu eterno pesadelo! De repente, estremeço: deixo cair o cachimbo que, no chão, continua a fumegar, olho, e o meu assombro argumenta; vejo a estrada, a aldeia lá no fundo, a confundir-se com as brumas da tarde, uma figura de mulher, vaporosa e leve, envolta em um manto de tilo que flutua a brisa fresca da tarde, envolta em um tom quente do oceano.

Move-se, convida-me a seguir a estrada, como se ela fosse o caminho reto do porvir. – Eu olho, contemplo a tarde que se desdobra no horizonte e digo à visão, da Arte que não; - que não posso seguir; estou cansado, a estrada é longa e a noite vem... E a noite, entrando pela janela do ateliê mergulha-o em densa treva; tudo desaparece. Só eu me forço no velho divã , preso pela dúvida. No chão, o cachimbo ainda aceso me parece um olho, que, mesmo nas trevas, observa o meu aniquilamento.

Passa-se a noite e o sol triunfante, alegre, entra no ateliê e mostra-me de novo o quadro erguido no cavalete a mendigar os últimos toques.

Algum tempo depois sacudo o pálido quadro e mando chamar o velho trabalhador, meu modelo, dou-lhe uma enxada, ponho-o em posição dando-lhe a idéia de um trabalhador que volta cansado à aldeia, ao fim da tarde.

Dias depois, a estrada, até então deserta, está um pouco animada; um homem caminha para a aldeia.

Em pano vermelho, sobre a tela cai em dobras graciosas ocultando-a um pouco e lá no fundo, leve, transparente, vejo a mesma visão da Arte.

Desta vez seu gesto é outro; aponta-me o trabalhador, que com passos lentos, vai chegando-se a aldeia, parece dizer-me que com o trabalhador também posso chegar. Animado por uma força oculta pego na palheta e durante três longas horas, nada ouvindo, nada vendo, senão o quadro, trabalho e trabalho. Tudo se anima.

No dia imediato mandei levá-lo, não o quis mais ver, porém logo que ele saiu, um vácuo imenso ficou no ateliê. Lá estava o cavalete, o pano vermelho caído em perdidas dobras, a palheta suja, os pincéis dispersos pelo chão e sobre tudo isto me aparecia o quadro, porém, oh! Deus já não havia na estrada o rústico trabalhador, tinha caído, sem forças e jamais se erguerá, porque no meio do caminho, no meio daquela orgia de cores , de disparates, restava do homem o cadáver apenas..."

(último parágrafo ilegível)

A. Parreiras

Cometida a indiscrição entrego as mãos a palmatória!

M.C.

Gazeta da Tarde
Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1887
pág. 02 (MR/1584)

Antônio Parreiras é um pintor de talento. Observando como poucos, tem rara virtude, entre nós, de reproduzir fielmente os pontos, o pedaço da natureza que escolhe. É assim que desejamos o paisagista, é assim que ele deve ser. Fantasiar o que vive, enroupar, pode-se dizer, tudo o que o nosso olhar descortina, e que portanto desde logo, pode nos afirmar não existir daquela forma, é desmarcado absurdo.

Infelizmente, a maioria dos nossos paisagistas de "atelier" procede desta última forma e, tanto está viciada, que erra mesmo em frente ao quadro que pretende reproduzir.

Antônio Parreiras é grande exceção a esta regra. Sua oficina é o ar livre. Parece que na sua palheta se diluem as cores das folhas, dos troncos, das nuvens, das águas, e são daí trazidas para a tela. Seu último quadro – "A Tarde", em Piratininga – é exemplo disto. Não conhecemos o poético lugar, mas a verdade do transporte diz-nos aquele céu flamejante do pôr do sol, que já nos foi dado apreciar.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1887
pág. 02 (MR/0966)

A. PARREIRAS

Está exposto, desde anteontem, na *Glace Élégante*, um belo quadro dos nosso distinto paisagista Parreiras.

Intitula-se "A Tarde" e representa realmente uma das nossas encantadoras tardes de agosto, vista da lagoa de Piratininga, em Jurujuba.

Ao longe aparece uma pequena aldeia envolvida em um tom quente. Árvores velhas, conservando ainda algumas folhas, destacam-se no claro céu.

No primeiro plano ziguezagueia pela estrada um riacho, no segundo plano há uma ponte, além das árvores de que falamos; e, finalmente, no último plano vê-se a aldeia.

O desenho é correto e uns ligeiros tons de melancolia dão àquela encantadora paisagem um quê de suave e poético.

É este um dos melhores trabalhos do hábil pintor, a quem cordialmente felicitamos.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887
pág. 01 – "Gazetilha" - (MR/1386)

Pinturas

Na sala do Grêmio de Letras e Artes fez o pintor Antônio Parreiras a sua terceira exposição de pinturas.

São vinte e cinco quadros, todos estudos do natural; entre eles destaca-se, pelo tamanho e pelo valor artístico, o que tem por título – "Efeitos da Tempestade".

É uma tela afana, com extrema harmonia e onde se vê, a traços francos, a natureza brilhante e opulenta do nosso Brasil.

Perspectiva linear e aérea, riqueza de tons, e, sobretudo, meticulosa verdade, caracterização da paisagem, uma das mais notáveis, pintada por artistas brasileiros.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1887
pág. 03 – "Gazetilha" - (MR/1387)

Paisagem

O artista Parreiras expôs uma grande paisagem, no estabelecimento *A la Glace Élégante*. Representa a tarde; os pintores têm em geral pendor, para quererem representar a tarde, a manhã, o sol posto e muitas coisas deste gênero que, na maior parte dos quadros só se percebem, nos quadros, quando o letreiro previamente elucida o espectador.

O quadro do Sr. Parreiras representa uma tarde, em que os rubros fulgores do sol posto iluminam o horizonte, e quando ainda o zênite se vêm os tons azulados do céu. É um caso raro, sobretudo em um campo visual que pode ser abrangido de um só relancear de olhos, que é o único que se deve supor em um quadro; em todo caso não negamos a possibilidade do efeito, antes queremos acreditar que foi visto pelo talentoso artista, um dos que mais consultam o natural.

A paisagem é grandiosa, colorida com vigor, meio naturalista, meio convencional, porque temos ali escuros, unicamente para fazer sobressair os claros.

"A Tarde", não obstante as pequenas observações que fazemos, porque as merece uma pintura de tal importância, é um bom quadro de paisagem feito por artista nacional, e como infelizmente não possuímos nenhum na nossa galeria nacional de pinturas.

Novidades
Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887
Página 02 (MR/3340)

TEIAS DE ARANHA

Devo confessar que fui ontem ao Grêmio de Letras e Artes. Esta respeitável instituição tem sido tão vitimada pelo ridículo, que a gente tem a necessidade de possuir uma grande dose de coragem cívica para declarar em público e raso que foi lá. Pois ontem lá fui. Não se tratava de uma sessão literária, nem de coisa parecida, mas de uma exposição artística muito boa e digna da visita de todos quantos nesta terra se interessam por coisas de arte.

Há lá nada menos de vinte e cinco quadros pintados pelo nosso hábil paisagista Antônio Parreiras, um ótimo rapaz que trabalha com um ardor e uma convicção invejáveis. Do mérito de seu grande quadro – *Efeitos da tempestade* – não faltará quem com mais autoridade e competência diga, e de mais até. Eu, profano nestes assuntos, limito-me a contemplar e a procurar que o que vejo me agrade, sem buscar saber porque me agrada.

Nunca tive jeito para esmiuçar defeitos e indagar qualidades: aceito a coisa como ela me impressiona, bem ou mal, e assim a julgo.

Dentre os outros quadros menores e estudos que ali há, agradaram-me imenso: um trecho da Ilha d'Água, que no catálogo tem o número 5; - *A Cabana do pai Simplício* (n° 12); *Um bosque de coqueiros* (n° 18); *Icaraí* (n° 25); *Ave Maria – Icaraí* (n° 3); e muito especialmente o que está inscrito sob o n° 11 – *Preparativos de viagem*, um esplêndido quadro, muito simples e muito natural que deixa os que o vêm com água na boca.

Creio bem que se o Parreiras se conseguir se sustentar, como se revela nestes quadros – os primeiros de sua lavra que eu examino – virá a ser o nosso primeiro paisagista, porque é principalmente na paisagem que ele se mostra pintor de *primo-cartello*.

*

Para falar com franqueza, eu tenho por muito problemática a vantagem de se reunirem dez ou quinze pessoas com uns grandes ares de gravidade solene afim de ouvir a leitura de dois sonetos ou três estrofes que nada tenham de extraordinário. Por isso mesmo nunca morri de amores pelo Grêmio, o que talvez encontre também explicação no fato de eu ser inteiramente refratário à admiração pela literatura nacional mirrada, seca e nula, como digno produto que é, da estufa em que vive.

Mas agora os meus sentimentos de justiça levam-me a bater palmas ao Grêmio e a incitá-lo a que continue, no limite de suas forças, a promover exposições de arte, muito mais profícuas, sem dúvida, que quantas sessões literárias se possam fazer. A grande questão é que nada mais direta e eficazmente concorre para o progresso de um país, que o desenvolvimento e o apuro do gosto artístico do povo, o que se revela imediatamente pela superioridade de suas indústrias, pela arquitetura de seus monumentos, pela elegância de seu traje, pelo conforto de sua vida. A Inglaterra teve de tal sorte a noção exata desta verdade, que depois da exposição de 1851 onde representou o mais triste papel, abalou toda a população com uma larga e vigorosa propaganda de arte, não só educando o gosto popular pela ininterrompida série de exposições permanentes e ambulantes das melhores obras adquiridas no estrangeiro, como também pela criação abundante de escolas de desenho que de então por diante fez parte imprescindível da educação de todo o cidadão inglês.

O Museu Kensington foi o grande polvo artístico cujos tentáculos abraçaram todo o Reino Unido provocando uma revolução nas tendências, nas idéias, na vida e nos costumes ingleses.

*

Nós aqui temos a Academia de Belas Artes, uma vergonha onde nada se aprende e onde pouco se ensina. Não se fazem exposições e quando se as fazem, não se sabe levar lá o público. A conseqüência disso é este povo sem senso e sem ideal artístico, pasmando beatificamente diante dos cromos espetados nas vitrines das lojas da rua do Ouvidor, sem a compreensão do belo, seja qual for a sua manifestação.

O brasileiro, por via de regra – e eu não me excetuo dela – é incapaz de por si mesmo aquilatar o verdadeiro valor de qualquer obra de arte que lhe metam pelos olhos dentro. O seu primeiro cuidado, diante de um quadro, é ver o nome do autor, se por ventura tem alguma leitura; se, se tratar de um autor conhecido, sai dizendo maravilhas; se o pobre diabo nunca apareceu, nem mais se demora a ver-lhe a obra.

Gosto... nem para remédio!...

*

Nestas condições todo o esforço para desenvolver o gosto artístico e o amor pelas manifestações do belo é digno de aplauso, de incitamento e de animação. É por isso que eu bato desassombradamente palmas ao Grêmio que conseguiu inaugurar uma brilhante exposição onde há muito que ver com satisfação para os olhos e com proveito para o gosto, assim como bato palmas ao Sr. Carlos de Mesquita que inaugurou os *Concertos Populares*. Essa propaganda da arte empreendida com critério e realizada com tenacidade dará os mais proveitosos resultados para a sociedade e para o país.

Povo que sabe ver, sabe sentir e sabe gozar, é povo rico, feliz e independente.

Um bom quadro e um bom trecho de música servem mais para o desenvolvimento e para o progresso do país, que dez conferências no Polytheama e que trinta artigos dogmáticos de *O Paiz*. Vão com esta; e não me condenem às gemônias eternas por este aplauso franco ao Grêmio de Letras e Artes.

Aranha Minor

Novidades
Rio de Janeiro, 10 de junho de 1887
Página 01 (MR/3340)

DE PALANQUE

A exposição do quadro e dos estudos pintados por Antônio Parreiras, inaugurada a 6 do corrente no Grêmio de Letras e Artes (Rua do Hospício, n° 99), tem sido muito visitada.

São todos unânimes em reconhecer os progressos feitos pelo pintor depois de sua última exposição (esta é a terceira que ele realiza), e em aplaudir a excelência do seu pincel.

Se algum senão se pode reconhecer no Parreiras, é tal ou qual tibieza no colorido; mas esse defeito que, aliás, não transparece em tudo quanto ele pinta, é filho de uma virtude: o Parreiras não deseja impor-se pelo espalhafato das cores e dos tons. Não tem nada de empírico: procura ser natural, e por vezes torna-se frio.

As cores violentas são para a pintura e mesmo que as frases guindadas e campanudas para o discurso. O Parreiras é singelo, e eu prefiro que se conserve assim a entregar-se a essa orgia de tintas, que tanto agrada a alguns dos seus colegas.

Em compensação, desenha com muita firmeza, e deita sempre nas suas paisagens, embora copiadas do natural, um pouco de sua alma, alguma coisa do seu eu. Em qualquer cantinho do mundo a que leve a palheta, os pincéis, a tela e o cavalete, encontra uma nota poética, abstrata, e sabe reproduzi-la, e, o que mais é, comunicá-la.

*

O seu quadro grande, que tanto pode intitular-se *Efeitos da tempestade* como *A cidade do Rio de Janeiro vista da praia de Gragoatá*, é um trabalho que o honra e lhe dará nome.

À primeira vista nota-se certa monotonia de tons, porque o artista, tendo de encher quase toda a tela com o céu e o mar, naturalmente foi obrigado a fazer com que aquele se refletisse neste; mas um demorado exame destacará perfeitamente nuvens e águas, descobrindo nestas últimas certa variedade de sombras, arranjadas com um esforço realmente artístico.

O barco arruinado, a família de pescadores, espalhada melancolicamente no quadro, e o mais que o pintor julgou que constituísse o seu assunto – não passam de graciosos acessórios, a que ligo pouca importância.

O que me encanta é a cidade, a nossa formosíssima Sebastianópolis, que se ostenta ao longe, reclinada aos pés da suas belas montanhas azuis.

É ela, é ela, a estender-nos os braços hospitaleiros! Vejam: aquela mancha branca, destacando-se gentil, é a cúpula da Candelária; lá está a torre esguia da matriz do Largo do Machado, e, de longe, não nos parece um aleijão. Lobrigada entre as névoas da distância, diria que a nossa bela cidade, tão pobrezinha, benza-a Deus, está cheia de monumentos e alicerces, de mármores e mosaicos!

*

Quantas vezes tenho te namorado assim, como te pintou o Parreiras! Basta ir a Niterói para ver-te de longe, e basta ver-te de longe para sentir saudades tuas!

Bela porção de terra americana, deram-te um nome muito feio, muito comprido e muito impróprio: chamaram-te Rio de Janeiro quando te deveriam chamar de Guanabara ou Carioca; sulcaram-te de ruas impossíveis, estreitas e tortuosas; ornaram-te de edifícios grosseiros de todos os feitios e de todas as dimensões; encheram-te de quiosques e de cortiços; entenderam que só eras digna de uma coisa, uma única – o Corpo de Bombeiros –; pois bem: ainda assim és a mais formosa das cidades; resististe heroicamente a essa conspiração estúpida, e ainda hás de um dia surgir vitoriosa dos teus casebres e das tuas estalagens!

Mas onde ficou, meu Deus! O pobre Parreiras, com vinte e três trabalhos à minha espera! Não há remédio: ficam para amanhã.

Eloy, o Herói

Novidades
Rio de Janeiro, 13 de junho de 1887
Página 01 (MR/3340)

DE PALANQUE

Além do quadro grande, de que me ocupei no meu último artigo, expõe Antônio Parreiras, na sala do Grêmio de Letras e Artes (Rua do Hospício, n° 99) vinte e tantos estudos do natural.

É difícil dizer qual deles tem mais valor; quem consultar os preços do catálogo, verá que ali os há que se vendem por 100$ e 150$000, e outros que apenas custam 30$000; mas o crítico nunca se deve fiar na estimativa do pintor. É o caso de lembrar que os pais são sempre mais carinhosos com os filhos aleijados.

Há nesta interessante exposição um pequeno estudo, intitulado *Triste dia*, representando um trecho da bela Ilha do Governador: o Parreiras computou-o no mínimo, e eu tenho que vale, pelo menos, tanto como os dois *Icaraís*, que foram computados no máximo.

*

Aquele Icaraí tem rendido bons cobres aos nossos pintores; não há entre nós paisagista que o não tenha explorado. Sempre que qualquer um deles o copia, com a sua graciosa pedra a destacar-se na praia, tem certeza de não haver perdido o tempo, nem o trabalho. O Parreiras já o tem pintado muitas vezes, e outras tantas vendido.

*

Um dos estudos que mais me agradaram foi o que tem por título *Preparativos de viagem*; mas não sei se lhe prefira a *Ilha d'Água*, de quase sanguinária memória.

O *Palácio do Imperador* (de Teresópolis, cuido) está perfeitamente pintado: é um primor de perspectiva. Este estudo já figurou noutra exposição do Parreiras, e admira que não tenha achado comprador. O artista acrescentou-lhe agora duas figuras, visivelmente pintadas sem modelos. Era bem dispensável esse enxerto. Convençam-se de que uma paisagem não precisa de outros acessórios que não sejam terra, céu, vegetação e água.

Não há entre estes trabalhos nenhum positivamente mau: em todos transparecem as excelentes qualidades do Parreiras, um dos nossos paisagistas que mais se aproximam da perfeição.

É discípulo de Grimm, o excelente mestre a quem devemos igualmente Vasques, Caron, Ribeiro e esse extraordinário amador, o França Júnior, que se lembrou (e em boa hora) de pintar paisagens, quando os seus quarenta e tantos lhe apontavam a Meca da rua do Areial.

Nas mãos do Grimm a pintura é menos uma arte que uma profissão: o estimável pintor alemão julga-se obrigado a copiar exclusivamente o que vê, sem reproduzir o que sente. Nenhum dos seus discípulos enveredou por esse exclusivismo, que é a morte do ideal, condição imprescindível da arte. O Parreiras, um pouco mais talvez que os seus condiscípulos, sabe entornar nas suas telas um pouco da própria alma. A execução é por vezes um tanto fria, mas a concepção – pois nas mesmas cópias da natureza há um fundo inegável de concepção – é sempre levantada e sobranceira. Há muita poesia em tudo aquilo.
Eloy, o herói

O Paiz
Rio de Janeiro, 09 de junho de 1887
pág. 1 e 2 - (MR/1079)

ANTÔNIO PARREIRAS

Referindo-nos ontem à bela exposição de quadros do Sr. Antônio Parreiras, qualificamos o inteligente pintor – paisagista brasileiro.

E assim dissemos, porque a nacionalidade do indivíduo nem sempre faz a nacionalidade do artista; mas Antônio Parreiras não só pertence à nacionalidade brasileira, como é também um pintor nacional.

Os seus quadros reproduzem fielmente a nossa natureza, na hora em que ele a traduz para a tela, e, despreocupado com as convenções das escolas, ou com a idéia de fazer *chic* para agradar pelo material da arte em substituição da própria arte, todo o seu interesse se resume em surpreender a cena em um momento dado.

Nas artes plásticas, como nas ciências, o aforismo fundamental de todas as escolas deve ser este: Procure-se a verdade, venha donde vier, custe o que custar.

Esta grande lição filosófica, que lemos uma vez no gabinete de estudo de um ilustrado professor da escola politécnica, parece ser a divisa do pintor que prende a nossa atenção neste momento.

O grande quadro intitulado – *Efeitos da tempestade*, que mais apropriadamente deveria chamar-se *Depois da tempestade*, por isso que não é a representação de um efeito produzido pelo fenômeno, mas as conseqüências desse fenômeno, depois de dissipado, esse quadro, dizíamos, é a observação exata do aforismo que transcrevemos.

O cenário está subordinado ao grande panorama da baía do Rio de Janeiro, observado da ponta do Bem-te-vi, em Niterói.

São duas horas da tarde de um dia frio, se bem que alguns tons quentes e raros vigorem o céu nublado. O ar está carregado de vapores aquosos, que enfumaçam a limpidez da atmosfera sem prejudicar-lhe a fluidez. As águas, serenas ao longe, tornam-se transparentes nas proximidades da praia, agitam-se em volta dos rochedos e, formando graciosas ondas de movimentos ilusórios e naturais, quebram-se na rampa arenosa da pequena encosta.

Ao longe, presas aos mastros, estão expostas ao sol as velas das pequenas embarcações, e no primeiro plano, projetando-se sobre um fundo – digamos admirável, que o é, desenha-se um grande barco, desarvorado e com costado aberto em rombos, encalhado sobre estivas.

Um trabalhador, apoiado com a mão esquerda sobre o costado do barco, brande um martelo. É esta a melhor figura do quadro, não só pela correção do desenho como pela felicidade do movimento que se lhe percebe.

Mais abaixo, sentados em paus esparsos pela terra, uma mulher e um velho, em atitude de tristeza contemplativa, completam o pensamento da parte poética do quadro.

O fundo – não do quadro, mas do primeiro plano, formando a parte lateral do panorama, representa uma casa velha projetada sobre uma espessa moita de vegetação tropical, ostentando-se ao lado dos pequenos arbustos, gramíneas e portulacas das restingas.

A impressão deste conjunto é magnífica e suave, conquanto se ressinta o quadro das acanhadas dimensões da sala e da disposição da luz.

Mas se isso pode prejudicar o céu, feito largamente, não concorre para desmerecer o efeito de mil pequenos incidentes e de variadíssimos tons dessa imensidade de insignificantes coisinhas que vestem um quadro emprestando-lhe a variedade do seu colorido.

Aplaudimos francamente o trabalho de Antonio Parreiras e recomendamo-lo mais uma vez ao público.

A exposição consta de 28 quadros, dos quais alguns já acharam compradores.

Além da boa impressão que trouxemos do grande quadro, lembramo-nos ainda do bom efeito que nos produziram as telas intituladas - *Ave Maria*, em Icaraí; *Efeitos de luz*, na Ilha d'Água, surpreendente estudo das nossas matas; *Calma*, na Ilha do Governador; *Mau tempo*, em Juquiá; *A cabana do pai Simplício*, *Juquiá* e *Dia triste.*

Se o público for justo para com o inteligente pintor, conta ele fazer uma pequena viagem à Europa.

Estas palavras encerram um apelo ao patriotismo dos brasileiros.

Em tempo daremos os nomes das pessoas que, adquirindo quadros do nosso distinto compatriota, concorrem para completar os seus estudos.

Tornaremos ao assunto.

O Paiz
Rio de Janeiro, 12 de julho de 1887
pág. 2 - (MR/1080)

Belas Artes

O Sr. Antônio Parreiras expôs um esboço, na *Glace Élégante*, representando o porto do Rio de Janeiro no dia da partida do imperador.

Mostraríamos alguns senões se se tratasse de um quadro; um esboço, porém, feito em poucas horas, está salva guardado. Só restam elogios ao tom geral, conjunto agradável e estudo de alguns navios surtos na nossa baía, bom desenho e muitos detalhes obtidos com felicidade.

Aproveitamos no entanto a ocasião para nos desobrigar com o público, dando os nomes das pessoas que adquiriram quadros deste pintor na última exposição por ele realizada no salão do Grêmio de Literário. Prometemos esta lista quando apelamos para a generosidade dos amadores, pedindo a sua proteção para o nosso talentoso compatriota, que tantos desejos tem de ir à Europa e que tenciona faze-lo somente a custa dos seus trabalhos.

Eis os nomes: os Srs. Antônio Pinto Moreira, F. A. Goulart, B. José Leite, Roberto Lallemant, Ernesto de Castro, Ubalcino do Amaral, Dr. Joaquim Murtinho, Firmino Monteiro, Guilherme Martins, Valentim de Magalhães, Cândido de Andrade, Fernandes Vidal e Manoel Dias Machado.

Esses senhores compraram 19 quadros na importância de 1:280$000.

O Paiz
Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1887
pág. 2 - (MR/1080)

Belas Artes

Progredir é o dever de todo artista.

Vimos ontem o novo quadro de A. Parreiras, uma paisagem de Piratininga.

O céu, um tanto fantástico, quente e bem tocado, é de grande efeito e realça a vegetação dourada pelos últimos clarões do sol poente.

O terreno palustre e ligeiramente acidentado deixa ver ao longe um pequeno arraial circundado da arborização intrincada das capoeiras do litoral.

Não são poucas as dificuldades ali vencidas nem pequeno o trabalho material empregado na extensa tela, que mede dois metros de altura sobre um de largo.

Este quadro está exposto na *Glace Élégante*, mas em muito más condições.

Em sala mais ampla com melhor disposição de luz não duvido os assegurar o grande efeito que deve produzir este quadro expressivo atestado de quanto pode a vontade unida ao talento, à vocação e à assiduidade na observação da natureza, única escola do bom pintor.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 15 de junho de 1887
Ano 12 – nº 459 – pág. 6 e 7
(MR/0836)

BELAS ARTES

Foi um dia destes ao Grêmio de Letras e Artes, rua do Hospício n° 99, sobrado.

Desta vez não havia letras: só vi a arte, e esta representada por várias paisagens de pequenas dimensões. Em compensação via-se uma, mas colossal e metida numa... moldura ainda mais colossal.

Olhei com atenção para todas elas e vi que realmente o Parreiras tem progredido bastante, na difícil arte de botar tinta sobre tela. O jovem artista tem vontade de chegar a ser alguma coisa, e, pelo muito que já tem feito, não tendo tido, por assim dizer, mestres, é provável que, se o ajudarem, consiga realizar os seus desejos.

Não pretendo fazer crítica desses quadros, apontando defeitos aqui e acolá, como fazem alguns, a torto e a direito, nem tão pouco pô-los nas nuvens como também fazem muitos. Gosto de fazer observações, mas é em particular, aos artistas quando mais pedem.

Se o Parreiras não tivesse mérito nem jeito para a arte eu diria-lhe francamente: mude de ofício. Mas como vejo que ele poderá vir a ser alguma coisa, então digo-lhe simplesmente: continue a trabalhar e que Deus e o público o ajudem.

Se eu proclamasse, como já vi escrito em um jornal, que ele é o primeiro paisagista brasileiro, ele tomaria isso por debique da minha parte e teria razão.

Castagnetto está nas mesmas condições de que o Parreiras: tem igualmente muita habilidade e algum talento, mas se continuar muito tempo a pintar no Rio de Janeiro, ele conseguirá apenas encher telas com tinta, mas nunca pintará um quadro que tenha merecimento.

E isto que vai dito, não é porque, entre nós, um artista não possa chegar à perfeição no gênero da pintura que escolhe, sobretudo sendo paisagens ou marinhas. O Rio de Janeiro, melhor que nenhuma outra cidade do mundo, apresenta uma natureza própria para estudos de paisagens, assim como um porto de mar e uma baía, talvez a mais bela do mundo, onde um pintor de marinha tem campo vasto para produzir centenas de quadros, cada qual mais variado.

Quando digo que os artistas não devem ficar aqui, é unicamente por causa dos nossos críticos em belas artes, que, não entendendo absolutamente nada desta matéria, concorrem poderosamente para arruinar qualquer vocação artística com elogios bombásticos e estapafúrdios, a propósito de qualquer borracheira pintada.

O resultado disto é que quase todos os que foram entusiasticamente elogiados pela nossa imprensa, tem ido para trás ou ficaram completamente estacionários por julgarem ter atingido ao *nec plus ultra* da perfeição.

*

Castagnetto tem sido cantado em prosa e em versos por quase todos os *soi disant* escritores de belas artes que, por desgraça do público e dos artistas, escrevem nos jornais desta Côrte. Pois bem, fui ver o seu último trabalho que está exposto na rua do Ouvidor e... vi que deixa muito a desejar. Por quê? Porque Castagnetto julga já ser um grande artista, e meteu-se a pintar um quadro acima das suas forças.

Não notarei os defeitos aqui, pois seria muito longo: são tantos... Mas estou pronto, quando ele quiser, tanto a ele como a seus admiradores, a apontar os erros gravíssimos que existem em todo o quadro.

É possível que os seus entusiastas não se convençam, pois que nada há como a ignorância para ser teimosa; mas ele, com certeza, entenderá e verá que tenho razão.

Se quiser um conselho, hei-lo:

Faça o possível para sair do Rio de Janeiro e ir à Itália estudar.

E depois de muito estudar, verá que ainda tem muito que aprender, mas, ao menos, pintará cem vezes melhor do que pinta hoje.

É possível que nessa ocasião os nossos ilustrados críticos lhe metam as botas.

É a melhor glória que possa ter, pois que só gostam do que é medíocre.

*

Uma boa e importante notícia sobre a arte é a encomenda da estátua eqüestre do general Ozório.

Bernardelli vai dar mais uma prova do seu imenso talento e a cidade do Rio de Janeiro será enriquecida com um monumento de grande valor artístico.

Os subscritores para a estátua do denodado guerreiro, terão ocasião de verem realizados os seus desejos de imortalizar-se em bronze um dos maiores vultos da nossa história.

Damos os parabéns à comissão encarregada de mandar executar o monumento, tê-lo confiado ao primeiro artista brasileiro, que por seu talento tem honrado a arte nacional no estrangeiro.

Como todos os seus brasileiros, Bernardelli sentiu pulsar o seu coração ao acompanhar, por ocasião da guerra do Paraguai, os feitos heróicos de legendário general.

Ele não executará simplesmente uma obra de arte perfeita e correta; o que sair de suas mãos ou antes da sua cabeça, será uma obra patriótica.

Parabéns ao país.

*

Como o *Jornal do Comércio* deu, há dias, notícia que a comissão encarregada de mandar executar o monumento de Duque de Caxias, resolvera empregar a importância da subscrição em comprar uma casa para um asilo, não posso deixar de dar os pêsames a todos os subscritores que foram enganados pela comissão.

Esta não pode assim dispor de uma quantia superior a 120 contos de réis para dar-lhe um destino diverso daquele para que era destinada.

Não ouso ainda qualificar esse procedimento, porque custa a acreditar que os cavalheiros que fazem parte dessa comissão sejam capazes de mal proceder num negócio tão melindroso como esse.

Procurarei pois ter todas as informações precisas para voltar a esse assunto que me parece bastante grave. **X.**

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1887
Ano 12 – nº 462 – pág. 6 e 7
(MR/0836)

Belas Artes

De algum tempo a esta parte a pintura tem se tornado um incremento extraordinário.

Nada menos de quatro exposições em pouco mais de dois meses, fora alguns quadros avulsos, expostos na rua do Ouvidor.

Os amadores da pintura tiveram ocasião de aprecia-la em quase todos os seus gêneros, vendo as marinhas de Castagnetto, as paisagens do Parreiras, as frutas de Estevão da Silva, alguns retratos de Décio Villares, cuja maestria no pincel e delicadeza de colorido ninguém iguala, os quadros históricos de Firmino Monteiro e por último o quadro de gênero de Belmiro de Almeida, intitulado *Arrufos* e que tem causado um verdadeiro sucesso.

Já não se pode dizer que não temos arte entre nós, nem artistas que não trabalham; o que falta é serem estes animados pelo público, que não só deve ir ver os seus quadros, como tratar de adquiri-los.

O Sr. Firmino Monteiro expôs, numa das salas da Academia de Belas Artes, nada menos de quatro grandes quadros históricos, três de gênero, três paisagens e alguns estudos.

Tudo isso foi pintado em menos de dois anos, o que parece incrível, à vista da importância dos assuntos escolhidos, que obrigam a executar muitas figuras e uma infinidade de detalhes que por si só demandam muito tempo e paciência. Não há dúvida que o Sr. Monteiro tem feito inúmeros progressos sobre a rapidez de execução e é provável que daqui a mais dois anos, ele nos apresente oito grandes quadros históricos e não sei quantos de gênero. Mas um dia o fértil pintor não encontrará sala bastante grande para expor os seus quadros, o que lhe causará sério embaraço; é bom que pense nisso e resolva-se de uma vez a progredir na qualidade e não na quantidade.

Eis o que a seu respeito dissemos, em outubro de 1884, por ocasião da exposição da Academia das Belas Artes:

"O Sr. Monteiro não tem ainda bastante conhecimento de desenho para atirar-se a composições destas, sem primeiramente estudar bastante do natural.

"Inteligente, ativo, e trabalhador, tem todos os requisitos necessários para o sucesso, se para lá chegar, tomar o bom caminho. Não é pintando muitas telas: é pintar pouco, porém bem.

"Aconselhamo-lo pois a que estude bastante, antes de apresentar quadros históricos ou de gênero".

O que dissemos em 1884 é o que repetimos em 1887.

–

Na casa De Wilde à rua 7 de Setembro n° 102, numa salinha construída expressamente para exposição de quadros e ornamentada com gosto verdadeiramente artístico, vimos os trabalhos, de Belmiro de Almeida, entre os quais destacam-se alguns que denotam no jovem artista um verdadeiro talento para a pintura e um certo desembaraço em atirar-se ao modernismo, deixando as convenções antigas para atacar corajosamente o realismo, com todas as suas belezas e extravagâncias artísticas.

A viagem que ultimamente fez a Europa, foi curta para poder estudar convenientemente, mas foi bastante para abrir-lhe os olhos e em menos de um ano, Belmiro conseguiu dar um passo de gigante.

Se ele tornar a ir de novo a Europa e estudar, o país contará com mais um artista notável, do que muito precisamos para nosso desenvolvimento artístico, algum tanto atrasado e acadêmico.

O quadro intitulado *Arrufos* que o Belmiro expôs, causou-nos a mais agradável surpresa pela sua esplêndida execução. Alguns pequenos senões que só um artista poderia notar, desaparecem diante a harmonia geral do quadro, um dos mais belos que se tem pintado no Rio de Janeiro.

Ao Belmiro os nossos sinceros parabéns.

X.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1887
Ano 12 – nº 463 – pág. 3 e 6
(MR/0836)

BELAS ARTES

Voltando à exposição de quadros do Sr. Firmino Monteiro, na Academia das Belas Artes, aí vimos os trabalhos da Exma. Sra. D. Bertha Ortigão, distintíssima amadora e filha do grande escritor Ramalho Ortigão.

São oito telas, e, destas, duas de figuras representando um retrato e uma camponesa, quatro de flores, uma de natureza morta e outra de paisagem. Esta última, pequenina e colocada muito alto, não pudemos observá-la bem; todavia causou-nos boa impressão.

As quatro telas de flores são muito justas no tom e bem pintadas; a natureza morta executada valentemente, *bien empâtée* nas luzes e transparentes de tom, produz excelente efeito, tanto de perto, como vista de longe.

O *Retrato* e a *Camponesa* estão bem tratados, causando esta última agradável impressão, pela originalidade dos trajes.

São oito telas, representando quatro gêneros diversos, que revelam muito estudo, nenhuma pretensão a efeitos convencionais e muita simplicidade na composição, às vezes, até em demasia.

Na maior parte delas a cor é justa e bem compreendida, a execução franca e o desenho bem cuidado.

Desejamos, porém, que a distinta amadora procurasse iluminar menos os seus quadros. Obteria, com certeza, melhores efeitos de luz e portanto mais relevo, sem maior e até com menor trabalho.

Sabemos que hoje trata-se obter verdadeiros *tours de force* procurando destacar objetos claros sobre fundo claro, desprezando completamente as combinações de claro-escuro, mas, raramente, produzem bom efeito e cai-se facilmente no chato e no duro. Um objeto iluminado de frente nunca terá o mesmo relevo do que recebendo a luz de lado.

Por mais que se queira imitar a natureza, esta tem tal pujança de cor, que é impossível igualá-la, sem empregar algum artifício que produza, por meio do contraste das cores e uma boa combinação de luz, o efeito que se deseja ou que mais se aproxima do natural.

Somos apologistas da escola moderna, mas, como em todas, esta, tendo suas belezas tem, também, suas extravagâncias. Ficar-se em um justo meio, tal parece nos ser o mais acertado caminho que possa escolher um artista.

A boa impressão que nos causaram os trabalhos da Exma. Sra. D. Bertha Ortigão não nos surpreendeu.

Além dos mestres que tem tido, há um que a acompanha sempre, e é de todos o melhor. Escusado é dizer que nos referimos ao Sr. Ramalho Ortigão, cuja pena transforma-se, muitas vezes em primoroso pincel., para apresentar aos olhos de seus leitores os mais belos quadros. Com tal mestre para ensinar-lhe a interpretação da natureza, estamos convencidos que em pouco tempo a distinta amadora se tornará uma verdadeira artista.

–

Outro amador, o Dr. França Júnior, vai cada dia subindo, palmo a palmo, a grande e íngreme ladeira que conduz ao sucesso. Se ele olhar para frente, verá que tem muito que andar ainda; mas, em compensação, se olhar para trás, terá a satisfação de ver que o ponto de onde partiu também está longe; e isto deve animá-lo a prosseguir e a avançar, com a mesma coragem, que tem tido até hoje.

O seu quadro, ultimamente exposto na rua do Ouvidor, é uma prova de que ele vai cada dia progredindo e por esse motivo damos-lhe os nossos sinceros parabéns.

–

Outro, também que vai caminhando pela mesma ladeira, lutando com mil dificuldades, mas cheio de coragem, é o Sr. Parreiras.

Ainda tem muito que andar, mas já percorreu boa porção de caminho e isto deve anima-lo a ir para diante. Vê-se na rua do Ouvidor um grande quadro, que ele expôs ultimamente, representando uma paisagem na qual nota-se muito estudo e real progresso.

Todavia, há uma coisa, no seu trabalho, que mais tarde ele compreenderá melhor, com a prática e a observação da natureza: é o céu estar em completa desarmonia como a hora em que pintou a sua paisagem. Modificando isso, como espero que fará mais tarde, o seu quadro ganhará imensamente e poderá ser considerado um trabalho de real merecimento.

Avante pois e não pare! Não faça como outros que julgaram ter chegado ao ponto final e vencido todas as dificuldades, e estão atualmente rolando pela ladeira abaixo, sem se aperceberem disso, por terem dado ouvidos a louvores exagerados de imbecis que nada entendem de arte e só servem para perder aqueles que lhes prestam atenção.

O orgulho e a vaidade são os maiores inimigos da arte, e, por mais que saiba, o verdadeiro artista vê sempre que tem muito que aprender. Avante pois, e trate de não rolar.

–

Os alunos da Academia de Belas Artes entraram, afinal, em concurso de viagem para a Europa.

São sete pintores e um arquiteto; este é carta fora do baralho, e portanto um absurdo fazê-lo concorrer com pintores. Além disso, não está bastante preparado na arte a que se dedica, pois que pelo que vimos de seus trabalhos de arquitetura, ele não passa do bê-á-bá.

Julgou-se já uma capacidade e está completamente perdido, se não lhe acudirem a tempo. Tivemos a infelicidade de ver alguns projetos de monumentos fúnebres que ele garatujou, do modo o mais estapafúrdio. Também vimos o túmulo do Fagundes Varella executado no cemitério de Maroim em Niterói e ficamos deveras indignados! Que grande atentado! Pobre Varella!

Daí deduzimos que todos esses projetos de túmulos, feitos pelo o jovem e *soi disant* arquiteto não serviram senão para enterrá-lo.

Estamos prontos a estender-lhe a mão e a tirá-lo da cova, contanto que deixe a vaidade de lado e se convença de que não sabe nada ainda e muito tem que aprender.

Mude de rumo e nos encontrará sempre ao seu lado, animando-o e fazendo esforços para empurrá-lo para diante.

O ponto escolhido para a composição do quadro do concurso é a *Flagelação do Cristo*. Vejam lá os Srs. alunos como vão tratar esse assunto. Pelo amor de Deus não flagelem muito a arte.

X.

1888

A Época
Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1888
pág. 01 - (MR/3764)

EXPOSIÇÃO DE PAISAGEM

Visitamos ontem, no estabelecimento fotográfico do Sr. I. Pacheco, a exposição de paisagens do simpático artista, Sr. Antônio Parreiras.

A exposição consta de vinte e dois estudos colhidos na sua estada na cidade de Cabo Frio e Arraial do Cabo.

O Sr. Parreiras é, como todos sabem, um modestíssimo e delicado artista e seus quadros de paisagens são considerados de primeira ordem, como trabalhos de arte e de gosto.

De uma primeira e rápida visita, as impressões que se traz são também passageiras, se bem que tivéssemos sido agradavelmente emocionados pelos belíssimos trabalhos de que consta a exposição.

Se bem que nos falta a competência para julgamento tão melindroso, não hesitaremos em destacar dentre os valorosos trabalhos a notável paisagem *Volta da Pesca*, que sob o número dez figura no catálogo.

Antônio Parreiras que parte brevemente para a Itália é um dos nossos mais esperançosos artistas, e pertence ao número dos que formam a arte brasileira, cujo futuro glorioso, já largamente se deixa antever.

A Semana
Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1888
Ano IV – vol. IV – nº 161 – pág. 28 e 29
(MR/0831)

BELAS ARTES

Estende-se ainda sobre estas colunas o prestigio daquele que por tão longo tempo e tão desinteressadamente soube honrá-las.

Luiz Gonzaga Duque Estrada foi, desde a fundação de A Semana, a vontade inabalável que alimentou esta seção, indispensável em uma folha literária, que se levantava com um objetivo mais nobre visando o ideal alevantado das letras e das artes.

Pretender preencher o vácuo que ficou nestas colunas seria ousadia que não assenta em quem foi sempre o primeiro a fazer justiça ao valor e ao trabalho do jovem crítico de Belas Artes.

A despeito de todos os dissabores que ele teve como compensação dos seus esforços, reto, incansável e só, seguiu o rutilo caminho que traçara antes e que há de ser a derrota da sua vida literária.

Para amparar o juízo que fazemos dele, produto de grandioso esforço e de uma persistência das mais tenazes, aí está o seu livro, primeira pedra lançada para a história da arte brasileira. É o livro mais correto e mais completo que se podia obter por meio de um processo de pesquisas difíceis e de indagações incansáveis.

Tomando sobre meus ombros o áspero encargo desta seção de crítica, espero apenas que a lembrança daquele que a criou protegerá como uma estrela a carreira deste outro que o acompanha.

De todos os acontecimentos da Arte Brasileira procurarei dar uma notícia circunstanciada e minudenciosa, apontando com sinceridade e com franqueza tudo quanto possa interessar à moderna crítica artística.

Não ignoro as dificuldades que me serão deparadas a cada passo. Procurarei vence-las de acordo com os recursos de que disponho e uma certa linha de proceder que a mim próprio tracei na vida pública.

Os principais acontecimentos artísticos de ontem foram a exposição de paisagens do artista Antônio Parreiras e a outra do pintor histórico Rodolpho Amoedo com os dois últimos quadros pintados em Paris.

Todos a carreira gloriosa de Parreiras tenho-a eu seguido par e passo, juntando o meu aplauso ao largo aplauso com que o público tem coroado os seus triunfos.

A sua última exposição longe de ser uma surpresa, foi mais um desses degraus que nos habituados a vê-lo subir, todos os dias, em cada nova exposição, corajosamente, apoiado no trabalho, que tem sido o seu bastão, e que há de levá-lo lá muito alto onde chegam todas as inteligências trabalhadoras.

Creio que dentro em muito poucos dias ele vai partir para a Europa. Faz muito bem em seguir. Vai visitar todos os museus e todos os palácios, ver de perto os prodígios da arte francesa e da arte italiana, aprender a maneira de fazer, o segredo artístico dos grandes mestres.

A exposição de paisagens que fizer de volta do velho mundo mostrará o progresso que ele há de conseguir.

Tudo quanto se pode esperar de um artista inteligente e trabalhador nós esperamos de Antônio Parreiras, nome que há de honrar ainda muito alto a nossa pintura nacional.

Emanuel Karnero.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1888
pág. 02 (MR/0967)

Rodolpho Amoedo e Antônio Parreiras

E não é que o Rio de Janeiro vai querendo também os foros de centro artístico! Duas exposições de pintura no mesmo dia! Bravo! Seja em desconto aos presentes ao Papa. E não é tudo. Na manhã do dia 27

deste mês, as exposições, nesta mesma noite a *primeira* do *Cachimbo da vovó*, também prata de casa e bem lavrada em verso faceto e harmonioso.

E o povo afluiu às exposições e à comédia, felicitou a ambos os pintores; a um deles não se limitou ao platonismo dos parabéns (foi ao Parreiras), comprou-lhe alguns dos quadros – nove dos 22 que ele expôs.

Ao estreante comediógrafo insistiu no chamado à cena, e quando ele, enfim, filado pelo empresário do Recreio Dramático, veio ao palco, muito pálido, sob o seu marcial bigode preto, vitoriou-o e encalistrou quem está muito habituado aos aplausos a varejo, mas que pela primeira vez os recebia por atacado.

Da exposição de Rodolpho Amoedo trataremos em primeiro lugar. É um mestre. *Ab Jove principium.*

À exceção das duas grandes telas – *Jesus em Capharnaum* e *Narração de Philetas* – todos os outros trabalhos já foram expostos, à proporção que Amoedo os mandava de Paris.

São dois belos trabalhos que honram o artista. Prefiro o *Daphnis* e *Chloé,* porque é mais idílico, mais gracioso, mais humano.

O contraste das três figuras é admirável. A rosada carnação de Chloé, a máscula graça de Daphnis, o corpo alquebrado de Philetas, mostram suficientemente que Amoedo não só identificou-se com a mimosa pastoral de Longas, mas também estudou o nu conscienciosamente em três diversas manifestações: a mulher, o adolescente, o velho.

Saiu vitorioso do empreendimento. Afigurou-se-me que Philetas tem os seios grandes demais para o sexo forte; causou-nos má impressão uma das árvores, que pareço não da flora grega, mas da zona alpina; uma araucária.

Mas que valem estas minúcias, atendendo ao formoso conjunto?

O *Cristo em Capharnaum* é igualmente um bom quadro. A figura do primeiro plano é belíssima. Acho infeliz a idéia do artista em pôr neste quadro moldura dourada e com uns leves arabescos.

A auréola, pintada, do Cristo, não pode lutar com o brilho metálico da moldura. Muito a medo lembro que o quadro ganharia com uma moldura sóbria, severa, de ébano despolido.

–

Antônio Parreiras fez a sua exposição em casa do Pacheco. O Pacheco, fotógrafo por causa do estômago e artista por causa do cérebro! O Pacheco, que vibra de entusiasmo diante dos esplendores da natureza e os prodígios da arte, e tem diariamente de subordinar-se a retratar uns *calungas* de comenda!

Parreiras é um simpático rapaz. Além de um par de olhos negros, luminosos, magnéticos (dos quais se não tirar partido é tolo), tem talento, nobre sede de gloria, aplicação, sinceridade no que faz.

Se pela unha conhece-se o leão, pelos trabalhos que este tão jovem artista tem apresentado se pode avaliar o que será o artista, quando aliar ao fogo da inspiração o conhecimento técnico da arte.

A Itália e a França serão o lapidário desse diamante bruto, diria eu, se não temesse que ele dissesse: – Bruto, vá ele!

Guilmar.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1888
pág. 01 – "Gazetilha" - (MR/1389)

Exposição

No estabelecimento fotográfico do Sr. Insley Pacheco estão expostos 22 quadros do incansável paisagista Antônio Parreiras. É a ultima exposição, segundo diz o nosso artista, que faz antes de partir para a Itália, onde vai aperfeiçoar-se na arte de pintura.

A maior parte dos quadros expostos agora tem a feição predominante do pintor: muita verdade, entoação com pendor para os tons frios e não menos pronunciada vocação para a cor verde. É isto mera questão de temperamento artístico, em que nada há para censurar.

Nos quadros 11 e 16 o artista encontra porém uma nova feição. Nas *Águas Mortas* apresenta uma pujança de colorido admirável. Há ali luz e vigor, sem os desmandos que, em geral, se cometem, para os conseguir. No *Ocaso no Arraial*, quadro escolhido por S. A. a Princesa Regente, o céu tem os ardores do sol poente; isto é, nos limites do possível, porque o sol, mesmo no ocaso, não se pinta, que não pareça pintado.

A exposição de despedida do Sr. Parreiras é, não só mais uma prova de sua inquebrantável atividade, como prenúncio de uma nova feição artística que, bem guiada, é possível que o leve a uma posição conspícua entre os paisagistas modernos.

Novidades
Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1888
Página 01 (MR/3343)

De Palanque

Fui à fotografia Pacheco ver a exposição Parreiras.

Permitam que, antes de falar dos novos trabalhos do nosso paisagista, eu tiro o meu chapéu, ao distinto pastelista Gensollen, pelo magnífico retrato, que lá encontrei do Sr. Insley Pacheco. É o que de melhor se pode exigir no dificílimo gênero de pintura em que Gensollen é artista, e artista consumado.

A exposição compõe-se de vinte e um quadros, representando diversos pontos da cidade de Cabo Frio, do Arraial do Cabo e de Niterói, além de um estado de "natureza morta", *Para o jantar*, inteiramente fora do gênero e da índole do artista.

O Parreiras, que é um dos mais estimados e o mais feliz dos nossos pintores (não falando em Pedro Américo: esse nasceu empelicado, como se costuma dizer), já se desfez de mais de metade dos trabalhos que se ostentam nesta interessante exposição. Entre os compradores figura duas vezes Sua Alteza Imperial, que folgo de encontrar sempre à frente dos que entre nós animam e protegem as belas artes.

Os quadros que o Parreiras trouxe de Cabo Frio, se não revelam progresso algum, são, pelo menos, dignos dos seus trabalhos anteriores. Sempre a mesma correção de desenho, qualidade em que o artista se mostra discípulo aproveitando do pobre Grimm; sempre a mesma firmeza de colorido e a mesma propriedade nos vários efeitos da luz; sempre a mesma nota ideal, poética, que é a individualidade do artista atravessando a tela, e imprimido um pouco da sua própria natureza na natureza das coisas.

Não há entre estes vinte e dois trabalhos nenhum que se despreze; entretanto, recomendo especialmente aos visitantes da exposição os ns.1 (Aldeã do Pontal), 5 (Portinho), 11 (Águas-Mortas) e 20 (S. Lourenço).

São quatro estudos, realmente primorosos.

Eloy, O Herói.

Novidades
Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1888
Página 01 (MR/3343)

De Palanque

Parte hoje para a Europa o nosso paisagista Antônio Parreiras, que vai completar os seus estudos.

Esta viagem, que há de decidir do seu futuro artístico, empreende-a Parreiras graças exclusivamente ao seu esforço honesto, ao seu trabalho incessante, ao seu talento simpático e prometedor. Não leva auxílio do Estado nem subvenção dos amigos. Das suas tintas e dos seus pincéis arrancou vitoriosamente os meios necessários para viver algum tempo na Itália, em contato com os grandes mestres antigos e modernos.

Faço votos para que o seu talento realize o que prometo, ou antes, pague o que deve, e o mesmo sentimento naturalmente anima quantos apreciaram as últimas paisagens que ele expôs no Grêmio de Letras e Artes e no salão do Sr. Insley Pacheco.

Estuda, meu artista, estuda muito; e se algum dia o desanimo quiser apoderar-se de ti, lembra-te da tua Pátria, dos teus amigos e, sobretudo, dos teus detratores, que os há de ter porque tens talento. *In hoc signo vinces*.

Eloy, o Herói.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 04 de fevereiro de 1888
Ano 13 – nº 483 – pág. 6 e 7
(MR/0836)

BELAS ARTES

> Os dois quadros que nos trouxe Amoedo e que se acham expostos na Academia das Belas Artes, são verdadeiramente dignos de serem admirados. Não queremos dizer com isso que eles representam a sua última palavra, não; o próprio artista está convencido de que ainda não fez tudo quanto poderá fazer e muito temos ainda a esperar do seu talento, quando descansadamente poderá entregar-se ao trabalho, escolhendo assuntos à sua vontade, para os quais sente maior vocação, sem os apertos em que geralmente se acha um pensionista que tem de atender a escassez do tempo, ao gênero do assunto e quase que, até ao modo de pintar, para ter a aprovação das altas capacidades artísticas da nossa imperial Academia das Belas Artes.

–

Gostamos bastantes dos dois quadros e mais ainda do Daphnis e Chloé. A composição deste último é esplêndida.

Compenetrando-se perfeitamente do assunto, o artista deu um quê de singelo, de agreste e de simplicidade que agrada imensamente à primeira vista; e direi até, à segunda, se a entoação da carne do velho fosse menos rosada, menos limpa, e outros pequenos senões de desenho.

Amoedo está convencido e eu também, de que copiou fielmente o natural e que o modelo dava exatamente este efeito e essa cor. Será essa uma razão para estar na verdade? Não. Se, se tratasse de um estudo do nu, de acordo: deve-se copiar exatamente. Porém trata-se de um quadro; da reprodução de um fato, que obriga a pensar mais um pouco, do que em pôr simplesmente na tela o que temos diante dos olhos.

Ora, como o velho Philectas não andava nem de paletó, nem de calças e até mesmo sem camisa, não podia ter a mesma cor de pele dos modelos que só se despem diante dos artistas, para a execução de seus quadros. É natural, pois, que a desse velho patusco, exposta ao sol, à chuva e à poeira, não tivesse uma cor tão delicada, e que a torna por demais semelhante a da jovem Chloé.

Compreendendo que o Amoedo não podia, com os poucos recursos de que dispõe um pensionista, dizer ao modelo: "Vá passear no campo, durante três meses, com os trajes do pai Adão e volte". Mas nem por isso, posso deixar de reparar nesse descuido.

Hoje, a crítica moderna, muito mais exigente do que em outros tempos, aponta todos esses senões, o que obriga o artista a ser o mais realista possível.

Alguns da escola antiga revoltam-se contra esse realismo e acham que uma perna é mais bonita limpa do que empoeirada.

Mas a verdade é sempre a verdade; e esta não pode ser sacrificada a velhas convenções. Neste caso, eu voto pela perna empoeirada.

O outro quadro, "Cristo em Capharnaum", é também agradável de composição, se bem que este cheira um pouco a sistema antigo. Aquele doente (com certeza não está para morrer) e apresenta igualmente a carnação de um modelo forte, sadio e acostumado a passar bem. De todas as figuras é esta a mais bem acabada; aquelas pernas são admiráveis. A vista de um nu tão belo, Amoedo não resistiu e com todo entusiasmo atirou-se a ele. O mesmo não podemos dizer das outras figuras. O artista, entendeu que eram secundárias e tratou-as com pouco caso, quase que nem as acabou.

Não lhe levo isso a mal e o seu quadro poucos perde com estarem ou não bem acabadas algumas figuras; o efeito seria o mesmo e aqui a questão é mesmo de efeito. Parece-nos porém que não deveria levar este até a exageração, descurando figuras que se acham tão próximas e cujo tamanho é quase o natural.

O Cristo entra bem e tem bastante majestade, talvez de mais. Quanto a isto nada há a dizer; cada um trata-o como sente. O fundo é simples, e tem um que de sombrio e misterioso, em todo ele, que o torna muito agradável.

Em suma, é um belo quadro, ou antes, são dois belos quadros, que merecem os maiores aplausos.

–

Com verdadeiro prazer vejo que o público já não se mostra indiferente pela arte, entre nós, como notava-se antigamente. As exposições já são concorridas; os nomes dos Bernardelli, Zeferino, Amoedo, Décio Villares, Almeida Júnior, Peres, Driendl, Caron, Vasquez, Duarte, Parreiras, Ribeiro, Gensollen, Hilarião, Belmiro, Monteiro, e muitos outros, cujos nomes não nos ocorrem neste momento, são amiudadas vezes pronunciados nos grupos dos amadores que, cada vez mais, se vai engrossando, discutindo sobre o mérito de tal ou qual artista, amador ou amadora, pois que entre estes contam-se alguns verdadeiramente notáveis: citarei o nome de França Júnior, mas calo o das senhoras, para não ofender susceptibilidades com algum esquecimento.

Esse movimento artístico notou-se de alguns anos a esta parte, desde que os artistas tomaram a resolução de exporem os seus trabalhos, sem esperarem pelas exposições oficiais da Academia das Belas Artes, que só aparecem, quase, de dez em dez anos.

A principio, só iam os amigos, estes depois levaram outros, e, o que acontece com as vitrinas da rua do Ouvidor, dá-se exatamente com as exposições de quadros.

Qualquer objeto exposto numa vitrina, quer tenha ou não valor, o público passa indiferente; se porém dois ou três indivíduos se puserem a olhá-lo atentamente, em menos de 10 minutos perto de cem pessoas estarão agrupadas em volta procurando ver, ou indagando o que é? Do que se trata? Etc., etc.

Não admira, pois, a grande concorrência que tem havido nas duas exposições, que existe atualmente: a do Amoedo que voltou de Europa de borla e capelo e a do Parreiras que para lá parte neste mês, onde irá aperfeiçoar-se na sua arte de paisagista e de onde, estou convencido, voltará um perfeito artista. Ativo, inteligente e trabalhador, Parreiras tem tido o bom senso de não inchar com o incenso venenoso dos louvores exagerados; por isso tem ele feito muitos progressos e ainda há de progredir porque ele sente que em arte não se chega facilmente à perfeição, e por mais que se estude, sempre há que estudar.

Os seus últimos estudos expostos na rua do Ouvidor em casa do Insley Pacheco, também artista e o nosso melhor fotógrafo, sempre pronto a pôr à disposição dos artistas, tanto a sua pessoa como a sua casa, tem tido muitos apreciadores e creio que, até está hora, estão todos vendidos.

S. Alteza e Regente, honrou o artista com uma vista e com a aquisição de dois quadros. Parabéns ao Parreiras e parabéns igualmente, às pessoas que o auxiliarem, comparando-lhe os seus trabalhos.

Um outro artista também de muito mérito e que merece igual proteção é o Ribeiro. Excessivamente modesto e de caráter em demasia acanhado, não tem podido ainda, até hoje, fazer-se conhecer como merece. Os seus trabalhos expostos, haverá dois meses, no acreditado estabelecimento fotográfico dos Srs. Carueiro & Tavares, na rua de Gonçalves Dias, agradaram-nos imensamente, atendendo às dificuldades materiais com que ele luta para trabalhar.

Companheiro de estudos do Parreiras e também discípulo do Grimm, o Ribeiro, que possui como os outros a mesma vocação e amor ao trabalho, alcançará, esperamos, os meios de poder ir à Europa unir-se aos colegas Caron, Vasquez e Parreiras, formando, assim, o mesmo grupo artístico que via-se, há três anos acampar nas praias ou imediações de Niterói, fincando cada um o seu chapéu de sol, abrindo o cavalete e dispondo-se a reproduzir na tela a nossa esplendida natureza.

Só um companheiro faltará nesse grupo, e esse é o mais importante; é quem os guiava, quem lhes dava ânimo; quem lhes fazia suportar sol e chuva e muita rabugice quando o trabalho não lhe agradava. Esse é o Grimm, o professor e o amigo, que tanto empenho tinha em ensinar-lhes, como eles em aprender.

Às vezes, por lá também aprecia um outro companheiro, quando os seus afazeres o permitiam. Esse não pretendia dedicar-se à arte; a sua carreira social era outra. Por isso mesmo, creio, achava certo encanto nessa vida de artistas, que mais se importam com a natureza de que com a humanidade, e que só tem esta em consideração quando expõem, diante dela, os seus trabalhos artísticos.

Este companheiro *sui generis* aparecia, pois, quando estava *fora do seu juízo*, – isto dizia ele.

Já todos sabem que trata-se do França Júnior, doutor, quando curador de órfãos e amador-artista, nas horas vagas.

O Grimm, infelizmente, como já noticiamos, morreu em Palermo, na Sicília, onde fora tratar-se da terrível moléstia que apanhara nas nossas matas, tão belas quão pérfidas. Confiando na sua robustez, descuidou-se e já era tarde quando daqui partiu para nunca mais voltar!

Deixou-nos alguns belos quadros e mais do que isso, uma herança preciosa; são os seus discípulos que enriquecerão as nossas galerias com os seus trabalhos e que guardarão sempre na memória a saudosa lembrança do excelente mestre que lhes guiou os primeiros passos, no difícil e espinhoso caminho da arte.

No dia 30 de janeiro, os discípulos do Grimm, Ribeiro, Parreiras, França Júnior e alguns amigos mandaram-lhes dizer uma missa, em manifestação de pesar.

–

Consta que Amoedo vai ser nomeado professor da aula de pintura.

Até aí, está bem, mas dizem, igualmente, que o professor Medeiros, que ensina desenho e que, apesar disso, ainda não o aprendeu, tem a pretensão de querer para si a cadeira de aula de paisagem onde se senta atualmente o Zeferino da Costa.

Isto é um cumulo... acadêmico!

Não será uma pequena vingança da célebre congregação contra este distinto professor, que protestou juntamente com Bernardelli, contra o julgamento do prêmio de viagem.

Sr. Mafira, provavelmente, é que pode informar.

X.

1890

Diário do Comércio
Rio de Janeiro, 02 de abril de 1890
pág. 1 - (MR/3305)

O SALÃO DE 1890 II

Na parede à direita do espectador que entra está um quadro que faz cismar. Di-lo-iam uma tabuleta de alfaiate; entretanto é um retrato. O retábulo tem o número 116 e o autor é... *je vous le donne en cent! Je vous le donne en mille!* O autor é o Sr. Dr. Pedro Américo, gran-dignitário do império e um dos mais laureados artistas. Tudo isso, porém, não impede que a gravata do retratado seja de mármore, matéria de que também foi feita a camisa, e que pela ausência de dobras semelhante trabalho constitua excelente amostra da perícia de qualquer artista... em roupas feitas.

Como é que, assinado por tão glorioso nome, veio este péssimo retrato parar na Academia? Explicaram- nos o fato e aqui vai a explicação, pronta para ser retificada no caso em que não exprima a verdade:

Disseram-nos que o Sr. Pedro Américo pintou aquela *bota* em um de seus piores dias, e, desejoso de a ver longe de si, entregou-a logo ao retratado, que, como é fácil de ver, ficou desapontadíssimo. Estava no seu direito recusando obra tão imperfeita; mas, passou-lhe pela mente a idéia de uma vingança, quase satânica: exigiu que o artista assinasse a sua *obra-sogra* (que prima não é com certeza) e agora, ao lado dos trabalhos dos discípulos expôs o monstro produzido pelo mestre!

Como desforço a lembrança pode não ser má, mas nisto há envolta uma questão que suscitamos, pedindo a solução dos mais doutos. Pode o proprietário de um quadro, de autor vivo, expô-lo em certame artístico, qual é a exposição da Academia, sem o consentimento do mesmo autor? Andaria bem a comissão organizadora da exposição recebendo aquele quadro que ali foi levado pelo maligno propósito de amesquinhar a reputação de um mestre que não expusera outras produções?

Depois de oferecermos estas perguntas à ilustração e, sobretudo, à lealdade dos artistas que nos lêem, nada obsta que observemos na parede em que se rasga a porta de entrada do salão, dois retratos do Sr. Petit; e na outra um terceiro do mesmo senhor.

Tendo como intuito só falar com franqueza, mentiríamos ao nosso programa se aqui disséssemos que reputamos emérito retratista o honrado cavalheiro, cujo nome declinamos; mas, em compensação, julgam-nos com o direito de o felicitar calorosamente pelo excelente retrato do Sr. Dr. Cardoso de Menezes Filho. É uma cabeça que sai da tela sorrindo, cheia de vida e animação; fita-se aquela imagem e parece que do quadro está a vir para fora o Sr. Cardoso de Menezes, para tocar a polca dos Canários ou discutir com o Sr. Guanabarino a música transcendental em que ambos são tão fortes!

Como o retrato está muito em cima, nós, à semelhança dos ingleses com quem tantas vezes topamos nas galerias de Florença, armados de binóculo para apreciar minúcias invisíveis à vista desarmada, sempre conseguimos observar que no retrato em questão o Sr. Petit deve ter apagado repetidamente o seu trabalho, chegando finalmente a encontrar alguns traços inspirados, que pelo vigor fazem lembrar os do Sr. Décio Villares. Os outros retratos, em que o mesmo não se nota, são evidentemente inferiores, posto que infinitamente acima do nível em que como retratista se exibiu o Sr. Amoedo, segundo mostramos em nosso primeiro artigo.

O Sr. Parreiras expôs grande número de quadros. Dizem-nos que em um ano, na Europa, pintou não menos de cinqüenta; se assim é, compreende-se porque não tem progredido. A quem estuda na contemplação e imitação dos grandes modelos, não pode chegar o tempo para multiplicar originais.

Há entre os quadros do Sr. Parreiras alguns bem acabados. As figuras humanas, nas suas paisagens, são, em geral, muito maltratadas, notando-se a predileção por certas posições desgraciosas; mas a natureza é geralmente bem observada. Em algumas telas vê se que há neve e sentem-se saudades do frio europeu. Em outra, quando sopra o furacão do temporal iminente, fica-se com vontade de gritar, para que fuja, a camponesa que se detém num canto do quadro sem dar pela proximidade do terrível meteoro soprado pelo Sr. Parreiras.

Uma das preocupações deste artista parece ser a de fazer quadros grandes, estendendo o assunto. Há uma tela, a *Messidor*, enorme para o que representa. Trata-se de um campo de trigo. O Sr. Parreiras encheu de amarelo muitos palmos quadrados. O quadro partido em vários pedaços daria outros tantos quadros iguais. O laborioso e inteligente pintor deve ter muito espírito para que se proponha pintar paisagens de tamanho natural; e é de esperar que não se fatigue inutilmente com iguais repetições.

Os arrufos, do Sr. Belmiro, é um quadrinho de gênero muito conhecido, e já definitivamente julgado. Brigam dois namorados: ela atira-se a um canapé e abusa da histeria para crescer, nas pernas mais do que o permite a anatomia; ele, com cara de pau, olha atento para o charuto, averiguando se lhe impingiram um sabugueiro por fino *havana*. Sobre esta cena comovente compuseram diversos críticos, amigos do pintor, inúmeras odes pindáricas a que não trataremos de opor a nossa gélida prosa. Passemos adiante.

De par com os profissionais exibe um amador, com toda razão festejado, o Sr. França Júnior, duas de suas paisagens; *Manhã de Dezembro*, e uma *Pedreira do Morro da Viúva*.

Esta parece-nos a melhor. Já a tínhamos visto em uma das salas escuras da rua do Ouvidor, e somente agora, com a devida colocação e boa luz, podemos dar-lhe o verdadeiro valor. O Sr. França Júnior trabalha incessantemente, e mais do que muitos profissionais, apesar dos ingratos labores de um lugar no foro. Não sabemos porque só mandou dois quadros; não lhe seria difícil dar do seu talento mais numerosas demonstrações.

O Sr. Castagnetto, popular pintor de marinhas, apresenta-se com duas, e belas como tudo quanto ele pinta. Somente lhe observaremos que deve mais um pouco variar de *maneira*. A imensa maioria dos seus mares é demasiadamente branca. Não há dúvida que por uma convenção retórica são de leite os mares bonançosos, mas vale a pena, para um paisagista, surpreender a natureza debaixo de mais de um aspecto. Demais note-se que, talvez pela afluência de trabalhos, que não deixam tempo para demorados estudos, o Sr. Castagnetto não progride, de certo tempo (palavra ilegível) parte, contentando-se com insistir na mesma cantiga. Da Lamartine dizem os seus desafetos que só tinha uma corda na lira; não se diga do Sr. Castagnetto que só tem uma tinta na palheta.

Bem moço, e acreditamos que muito moço, o Sr. João Baptista da Costa, deu excelente cópia de si apresentando quadros que vantajosamente podem (palavra ilegível) os de pintores que têm o dobro da idade e o decuplo da fama e da vida profissional.

Entretanto, não nos lembra de ter lido, em letra redonda, elogios a este modesto artista. Talvez não freqüente as redações.

O Sr. Baptista da Costa pintou dois retratos bem aceitáveis. O da menina que veste branco tem coisas muito bem feitas e que denotam grande estudo. Veja-se, por exemplo, como foi tratado o vestido e como se acabaram as mãozinhas da gentil figura.

Entre as outras produções mencionaremos ainda uma *Cascata na Tijuca*, na qual o paisagista não se deixa ficar aquém do retratista, e teremos justificado o lisonjeiro conceito que enunciamos sobre este moço de talento.

Seria a ocasião, por transição muito natural, de falarmos em outro moço, o Sr. Pereira da Silva, cuja estréia foi motivo para auspiciosas conjecturas; mas com relação a este pintor temos o juízo suspenso, depois de algumas de suas exibições que denunciaram, não diremos decadência, porque nada mais triste em tão verdes anos, porém desleixo no compor e precipitação no divulgar aquilo em que pouco se trabalhou.

No salão apenas há do Sr. Pereira da Silva um esboço, a *Proclamação da República*, no dia 15 de novembro. O primeiro plano é ocupado por um pelotão de soldados que está de costas. O resto é quase tudo fumaça. O quadro, assim concebido, poderá ser a impressão de um espectador medroso, que assistiu a cena em respeitosa distância; mas nunca será uma pintura histórica de notável acontecimento.

E por hoje aqui ficaremos, indo devagar para não nos cansarmos.

Cosme Peixoto

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890
pág. 01 (MR/0971)

PARREIRAS

Parreiras, um dos artistas que com mais brilho concorreram ao último Salão, acaba de abrir no *Atelier Moderno* a sua exposição particular. Apenas três quadros já conhecidos. Todos os demais novos: e nestes últimos, creio, que está o atestado melhor do grau de aperfeiçoamento a que chegou o pujante talento do grande discípulo de Grimm.

Quem passa meia hora no *Atelier Moderno* diante daqueles quadros, sai dali com uma confiança inabalável no futuro desta arte nacional tão pouco protegida, que os novos estão construindo, de esforço em esforço, fazendo de cada dificuldade e de cada injustiça que encontram, novos incentivos para o trabalho.

Que bela, que valente, essa geração que aí está, no ateliê, no jornal, na tela ardente de cores e nas páginas vivas do romance, trabalhando, extenuando-se, lutando corajosamente com o meio, sacrificando-se generosamente, para preparar a felicidade das gerações que hão de vir! Todos esses novos morrerão sem recompensa; mas os que vierem depois, em tempos melhores, quando o trabalho artístico for considerado o maior e o mais respeitado de todos os trabalhos, hão de agradecer comovidos o sacrifício dos que lhes desbravaram o caminho, educando o povo que os há de aplaudir e venerar.

–

Da sua viagem de estudo pela Itália, trouxe Parreiras, além dos quadros que figuraram no Salão, alguns que fazem parte da exposição de agora. Entre eles há um, *La mia demora sulle Alpi*, que é uma tela deliciosa: neve por tudo, melancólica, monótona; ao fundo, a casa; uma mulher à janela. Faz frio perto do quadro, tal é o *frisson* que o pincel do artista conseguiu imprimir àquela paisagem. Outro: *Triste mattino*, volta da pesca, na meia luz crepuscular erra uma tristeza infinita; clareia-se o céu vagamente coberto de névoas; alveja a praia, lambida pela água calma; e os pescadores seguem, andrajosos, tiritando na tristeza daquela fria manhã de trabalho. Outros ainda: *Agonia* – queda das folhas, árvores agonizantes, espectrais, sacudindo as galhadas nuas; *Riflesso* – uma obra prima; Veneza, à beira d'água, um tufo de vegetação, duas mulheres, céu de um azul sereno, e céu, folhas, mulheres e flores refletindo-se em baixo na água arrufada e trêmula...

Mas os quadros que mais encantam, são os brasileiros, onde esplende, exuberante e bela, a vegetação da terra querida da pátria. Nunca com tanta verdade e tanto amor Parreiras transportou para a tela a assombrosa natureza americana, como agora, em que o seu pincel parece folgar, restituído enfim à glória eterna e ao encanto inexcedível das paisagens do Brasil.

Em primeiro lugar, a *Tristeza*. Divino! Sobre a encosta deserta uma árvore só se levanta, imóvel e desolada; um caminho estreito serpenteia entre a vegetação rasteira; céu nublado; crepúsculo; e ao fundo, entre nuvens escuras, ardem laivos de sangue do sol. Confesso que, a não ser a *Saudade*, de Henrique Bernardelli, nunca, mas absolutamente nunca, vi quadro nenhum que comovesse tanto, e cuja impressão se me comunicasse a alma, tão profundamente, com tanta espontaneidade. Quem vê a *Tristeza*, sente positivamente, com a mesma intensidade e com a mesma força, a impressão que dominava o artista no momento do trabalho.

Depois o *Dedo de Deus* e o *Fundo da Grota*, dois pedaços de natureza, apanhados ao vivo, palpitando, com perfume, com luz, com movimento. Depois, *Gaivotas*. Encurva-se a praia, branca e infinita.

Sobe a encosta bruta, de pedra, faiscando ao sol, coroada por uma facha de verdura. E, à procura do peixe atirado à areia pelas águas, as gaivotas descem e sobem, pousam e voam, cruzam-se, às duas, às três, loucas, reunindo-se, separando-se, equilibrando-se nas asas espalmadas e brancas. Depois, outros, muitos outros, um punhado de primores, suficientes para firmar, incontestável, o renome de um artista.

–

Ah! Vivam os novos! Vivam os novos! Aqui está um novo, saído do seu próprio e exclusivo esforço, glorioso em plena mocidade, fazendo pela arte brasileira, ele só, mais do que fizeram todos os fósseis, cujos quadros amarelecem na academia, nessa mesma academia onde o Sr. Maia julga ter prestado um serviço excepcional aos alunos, ordenando-lhes que copiem estampas nas galerias da exposição permanente.

Vivam os novos! A arte, a sempre nova, precisa de quem a ame e de quem a fecunde, com o ardor, viril e poderoso da mocidade...

Olavo Bilac.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 01 de abril de 1890
pág. 01 e 02 - (MR/1397)

BELAS ARTES
Exposição Geral de 1890
(Continuação)

Há onze anos, houve uma sessão da congregação dos professores da Academia Imperial de Belas Artes, que deu que falar. Tratava-se do Prêmio de Roma, a que eram concorrentes os Srs. Rodolpho Amoedo e Henrique Bernardelli. Alguns dos professores dessa academia esquivaram-se a comparecer à sessão; houve duas votações, e a segunda deixou o caso por empatado; mas o voto de Minerva, que então estava na mão do conselheiro Antonio Nicoláo Tolentino, homem honradíssimo, capaz de entestar com os mais difíceis problemas de contabilidade, mas absolutamente avesso a questões artísticas, decidiu que fosse para Roma o Sr. Amoedo, como poderia decidir que fosse o Sr. Bernardelli, porque o voto de Minerva representava o papel de bordão de cego.

Rodolpho Bernardelli que antes de ser artista rico, já era Mecenas generoso, mandou seu irmão Henrique para Itália, ficando assim a arte brasileira por vias oficial e particular, com dois artistas de mérito, práticos e viajados.

Na atual exposição todos podem ver trabalhos de um e de outro e poderão livres de discussões tempestuosas, decidir se o voto de Minerva acertou ou não.

Enquanto a nós, não queremos ver agora senão que a arte brasileira tem dois artistas de mérito e não era nem lógico nem útil respigar em questões passadas e decididas.

Henrique Bernardelli apresenta nesta exposição um avultado número de obras. Gênero histórico, paisagem, pintura de gênero, aquarelas, pastéis, em tudo o nosso artista se exibe e, se não é colossal em tudo, é sempre artista de talento.

O seu quadro *Os Bandeirantes*, é o único trabalho, que tem pretensões à tela grande de galeria, mas está por tal modo sacrificado com a colocação que lhe deram, por tal modo rechupado, que difícil é vê-lo e muito mais ainda criticá-lo. As figuras dos dois bandeirantes, bebendo de rojos no chão, são feitas com muito desenho e muito vigor de colorido. O índio sentado pareceu-nos contrafeito na atitude e se bem que aquele que está em pé tenha uma certa elegância e nobreza no porte, não nos parece que o quadro seja sentido, com aquela espontaneidade que se nota em todos os quadros do jovem pintor. No fundo, é possível que haja episódios de grande valor; mas nada podemos dizer sobre eles, porque os não vimos claramente. De frente, do lado direito, do lado esquerdo, de parte nenhuma se aprecia o conjunto dessa tela, que deve ser julgada, quando se ache exposta em mais vantajosas condições.

Henrique Bernardelli, porém, nada perde na sua reputação, com as restrições que fazemos ao seu quadro *Os Bandeirantes*. Em todos os demais quadros, nota-se uma facilidade, uma animação, uma vida, uma pujança de colorido que deslumbram. Quem não conhece a natureza da Itália e de todos os países meridionais da Europa, talvez que ache nos quadros de Henrique Bernardelli, hipérboles de colorido, exageros de transparência, contrastes duros e recortados. Mas a transparência e pureza do clima de Itália justificam toda

essa riqueza ostentosa de colorido. Lá, o céu tem azuis de cobalto, as montanhas tons violáceos do nácar, as águas são azuis e transparentes, vendo-se o que tem no fundo; tudo ali não é coberto com essa penumbra pardacenta dos países úmidos e que tem também os seus encantos.

Em todos os quadrinhos deste pintor, como uma *Calle di Venezia*, uma *Ponte*, na mesma cidade, um *Páteo* e muitos outros, há um colorido vibrante; se diria que se sente o ar, pelas ruas, pelas praias, que se vê tremer as folhas com o sopro do vento do mar. São enfim, quadros pintados e vividos na Itália, porque Bernardelli é, da cor local que mais tira os seus efeitos.

Se olharmos, por exemplo, para o seu quadro, *Petrópolis*, vemos já a natureza do Brasil, em todo o seu esplendor. A vegetação, por demais rica, aperta-se, une-se em uma massa verde, ora clara, ora sombria: a água sai por entre as pedras abundante e límpida; mas, apesar de nos vermos à sombra, de sentir murmurar a água, dá-nos vontade de nos abanar, de nos munir de um guarda-sol. Há talvez nesse quadro, mais monotonia de colorido, mas há também nele mais majestade e mais grandeza.

Passando das paisagens para os quadros de gênero, vemos Henrique Bernardelli igualmente grande. A sua tela o *Flirto* é um primor de sentimento. Expressão das figuras, minuciosidade de pormenores, sempre tratados largamente, severo respeito da perspectiva linear e aérea, tudo se encontra neste quadro que para nós só tem um defeito: o do episódio ser italiano e não brasileiro.

Mas o seu quadro mais notável, pelo menos nesta exposição é a *Dicteriade*. Nunca vimos escorço mais ousado nem realizado com tanta felicidade. A *Dicteriade* está deitada; sente-se-lhe a moleza e flexibilidade do corpo. Tem no rosto uma expressão cismadora ou indiferente; todos os acessórios do quadro, todos os ornatos, os vestidos, as sandálias, tudo ali respira a profissional da luxúria; moça na idade, velha no vício, encantadora e terrível flautista da Grécia, o tipo completo da abjeção humana.

Temos que passar pelo alto, muitos dos quadros de Bernardelli. Em todos há matéria para elogio e, em todos, se demonstra que temos um pintor que honra o Brasil.

Outro artista de bastante talento se apresenta nesta exposição: é o pintor Antônio Parreiras, que há pouco chegou de Veneza e que antes de para lá ir já era conhecido e apreciado por nós. O seu quadro principal é o *Messi d'oro*. É inspirado no livro primeiro das *Georgicas*, de Virgílio. O assunto é dificílimo. O trigal, monótono na cor e que só tem cambiantes diversas, quando batido pelo vento, dá uma cor geral amarelada no quadro. Aproveitam-se alguns episódios de claro-escuro; dá-se-lhe, para contraste, e azul do céu, as figuras dos segadores; mas ainda assim um quadro deste gênero deve ressentir-se da excessiva uniformidade de cores e de planos. O Sr. Antônio Parreiras venceu em grande parte tais dificuldades, desenhou as figuras com muito espírito, tirou o possível efeito do assunto, mas o seu quadro, para nós, que não temos cearas, nunca há de produzir o efeito que produziu em Veneza. Os outros quadros deste autor, *Turtinio*, *Ameaças de temporal*, *Abaixo de zero*, têm grandes belezas, se bem que notemos que em alguns é a ação por demais movimentada. O vento curva as árvores as mais robustas, mas a quietação dos rochedos, na sua disposição de linhas, aumentaria o efeito do tufão, que só curva e abate o que é susceptível de curvar e abater.

Estas observações que fazemos são as de um despretensioso visitante à nossa exposição. Não devem magoar nem ferir, porque artistas da estatura de Antônio Parreiras já podem receber, serenamente, todos os reparos da crítica. Para nós, este artista brasileiro ganhou muito, com a sua viagem a Veneza, mas parece-nos que, se ficar no Brasil, tem de novo de cingir-se à índole das nossas paisagens, à majestade serena e tranqüila da nossa natureza.

Em todo o caso desta pequena revista que passamos à exposição geral de 1890, já tiramos dois artistas, que honram a nossa pátria. Quer eles vibrem ou não, em uníssono, com a nossa estesia, quer eles, arrastados pela inspiração, vejam o que não vemos, sintam o que não sentimos, a sua individualidade constante, a sua personalidade artística os põem acima de tudo e superiores a todas as doutrinas e preceitos do estilo acadêmico.

(Continua)

O Paiz
Rio de Janeiro, 06 de abril de 1890
pág. 1 - (MR/1084)

ANTÔNIO PARREIRAS

Na atual exposição de belas artes, na seção de pintura à óleo, que ocupa a galeria n° 2, figuram oito quadros do nosso distinto compatriota Antônio Parreiras, uma das organizações artísticas mais bem conformadas da moderna geração. Em luta, não já com a nossa sociedade, que apenas vai despertando em si mesma o gosto pelas artes, mas ainda com nenhuma proteção que o amparasse, Parreiras venceu todos os obstáculos que se lhe antepunham e fez-se artista, e conseguiu ir à Itália, e estudou e trabalhou muito, e finalmente tem nos dado inúmeras e aplaudidas provas do seu talento e do seu labor.

Entre as primorosas telas, que com honra para a arte nacional figuram na exposição do nosso instituto, destaca-se não só pelas dimensões como pelas dificuldades que apresenta, a intitulada *Messi d'oro*, escolhida propositalmente pelo operoso artista, que soube vencer a monotonia que o gênero oferece.

O tom geralmente amarelado do trigo em coifa, onde raro encontra-se o claro-escuro, a harmonia difícil de obter-se entre um céu completamente frio na tonalidade e o tom quente e rigoroso das messes, constituiu prova a que se expôs o pincel do artista e da qual saiu vitorioso, com aplauso da imprensa de Itália, onde o assunto é muito conhecido.

No *Turbínio*, que assemelha-se ao *Minacia d'uragano*, estabelece-se perfeito contraste com a calma do *Messi d'oro*.

A tormenta desencadeia-se, as nuvens correm céleres, o arvoredo inclina à ramagem, e a *contadina,* fugindo ao temporal com um feixe de lenha, fere o pé num espinho da estrada pedregosa e rápida senta-se numa pedra. É na posição de arrancar da planta do pé o espinho que o artista colocou a figura que embeleza o quadro.

No *Messi d'oro* há, de certo, demasiada largueza na fatura, que poderá parecer um trabalho não terminado, se não atender a que Parreiras procurou estudar ou seguir a escola do Tiepolo.

O que é incontestável é que Parreiras é um dos expositores que mais honra fazem à arte, e com justiça ocupa um dos primeiros lugares. Poucos, em tão pouco tempo, faziam tanto, é a prova de que o distinto paisagista lucrou com a viagem que à própria custa e com sacrifício fez à Itália, é que trouxe-nos, além de outros, os primorosos trabalhos que sem receio podem figurar em galerias artísticas dignas deste nome, como figuram na do Instituto Nacional de Belas Artes.
J.L.

O Paiz
Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890
pág. 2 - (MR/1084)

A. Parreiras

Não se pode exigir de um jornalista juízo definitivo sobre uma coleção de quadros, que apenas foram vistos uma vez, em exposição pública, tendo o espírito prevenido e preocupado com o assunto que lhe deve fornecer determinado número de linhas a propósito do que está observando.

É o que nos acontece.

O artista nacional Antônio Parreiras apresentou ao público a sua sexta exposição de paisagens, exposição essa que é dedicada à memória do seu primeiro mestre, George Grimm, ativo e consciencioso paisagista, que muito concorreu para o aproveitamento de diversos moços que se dedicaram à difícil arte da pintura.

Vimos os seus quadros como quem vai expressamente para ver e escrever a respeito. Em se tratando de uma única tela o problema é fácil; mas, quando se reúnem diversos assuntos sem que se tenha a liberdade de esboçar o artigo em presença da obra de arte, acontece o que se daria com o pintor que observasse a natureza e fosse para o seu ateliê reproduzir o que tivesse visto.

É, portanto, simplesmente apoiado na memória, depois de uma hora de observação repartida pelos dezenove quadros exibidos no *Atelier moderno*, que traçamos estas linhas, procurando, mais uma vez, pôr em relevo o talento deste pintor, que tudo tem vencido pela sua força de vontade e assiduidade no trabalho.

Já fomos condescendentes com o principiante; hoje temos obrigação de sermos severos e exigentes para com o professor interino da Academia de Belas Artes.

O inteligente artista, que nos prende a atenção neste momento, vive num erro agora revelado pelo seu catálogo e história de um quadro.

Fomos, talvez, os primeiros que assinalaram a nota triste e melancólica das suas paisagens, sempre repassadas de terna poesia ao lado dos tons frios, mas o quadro n° 15, intitulado *Tristeza*, e inspirado por uns versos de Olavo Bilac, denuncia que o autor confunde monotonia e frieza com melancolia e tristeza.

Tal quadro, pardacento na vegetação e plúmbeo no céu frio e pesado carregado de nuvens que anunciam tempestade, ainda mesmo levando em linha de conta o movimento das montanhas de vapores que obscurecem o firmamento – é monótono como paisagem e monótono no colorido.

Tem a tristeza do cego, mas não a tristeza da saudade; é triste, porque é pobre, mas não triste como o badalar do sino às Ave Maria, quando o sol descai no horizonte e a noite acende os seus fogos multicores na abobada insondável da morada dos astros.

Feito esse pequeno reparo, que pode ser estendido a ouras telas, lembramo-nos das belas impressões que nos deixaram outros trabalhos dignos de nota.

O grande quadro n° 12, por exemplo, é cheio de vigor; encanta pela pompa do panorama largo, com o ar vibrante e transparente, o mar rolando, ondas pequenas que caminham mansamente até a praia, e as águas que refletem a confusão das cores das velas dos barcos, agrupados em confusa harmonia.

O *Riflesso*, n° 11, prende a simpatia do visitante com a suavidade do cenário, rica em suas tonalidades mas tranqüilo como as águas que refletem a vegetação e as casas. Nesta paisagem, como em outras, e notoriamente em *La mia dimora sulle Alpi*, a sombra interior das casas é de perfeita observação e completa ilusão.

Citemos ainda *As gaivotas*, trabalho difícil; a bela cena de Teresópolis – *No fundo da grota*, com a caprichosa natureza dos trópicos nas fendas das montanhas e por sobre as pedras limosas que se transformam em cachoeiras nas ocasiões de chuvas torrenciais, e *Sulla laguna* – e teremos assinalado os quadros que nos impressionaram durante a nossa primeira visita à exposição de Antônio Parreiras, a quem felicitamos, porque não tem parado no progresso da sua arte nem desanimado onde o artista vive quase de esmolas.

Oscar Guanabarino.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1890
Ano 15 – nº 574 – pág. 6
(MR/0837)

DOIS ARTISTAS

Chegou da Itália o nosso estimado paisagista Antônio Parreiras.

Disse-nos trazer cinqüenta e tantos trabalhos que devem ser vistos na próxima exposição da Academia das Belas Artes.

Antônio Parreiras pertence àquele célebre grupo de rapazes ajuizados, que se deixaram do ensino oficial de então e se entregaram à sábia direção artística do verdadeiro fundador da escola de paisagem brasileira, o saudoso artista alemão Grimm.

Estudando com afinco, deu diversas vezes provas de muito talento nos quadros que pintava e cujo merecimento artístico ia progressivamente se impondo à crítica.

Mais feliz que os seus companheiros, as suas telas eram facilmente vendidas e isto, naturalmente, o revestia de coragem para novas lutas.

Preferindo a Itália para aperfeiçoar os seus estudos, de lá nos mandou, meses depois da sua chegada, alguns ensaios artísticos, que já se ressentiam de estranha influência, e cujo estilo não deixou de agradar a uns e desagradar a outros.

Agora, mais senhor dos segredos da arte, deve a exposição dos seus quadros surpreender-nos com alguns primores artísticos – e nós aqui ficamos para os aplaudir.

Uma coisa, entretanto, desejáramos, que o artista fizesse para completar a demonstração dos progressos que fez: era que aplicasse os seus atuais conhecimentos artísticos à interpretação de um trecho da nossa caprichosa e monumental natureza.

*
* *

Francisco Ribeiro, outro paisagista notável, o mais consciencioso, mas, ao mesmo tempo, o menos aquinhoado em fortuna dos que formavam o referido grupo, cansado de não fazer nada por aqui, partiu, há dias, para o interior, onde pintará alguns quadros.

Desta vez o seu fim principal é o estudo de animais, gênero de pintura sem razão desprezado até aqui, e que, no entanto, possui elementos para agradar muito.

Felicitando o artista pela sua resolução e fazendo votos por que não desanime ante as dificuldades que encontrar, contamos poder dizer-lhe, à sua volta, que um discípulo aproveitado de George Grimm pode ser um grande paisagista sem recorrer a outro auxílio que não seja o apelo constante ao próprio talento e às lições recebidas de tão exímio professor.

Xisto Graphite.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 28 de junho de 1890
Ano 15 – nº 594 – pág. 3 - (MR/0837)

BELAS ARTES
Antônio Parreiras e Francisco Ribeiro

Há seis meses reunidos os nomes acima escritos, e, sob a epígrafe – *Dois artistas* – noticiamos que Antonio Parreiras havia chegado da Europa, trazendo cinqüentas e tantas paisagens, e que Francisco Ribeiro partira para Angra dos Reis a fim de pintar algumas telas.

Hoje, quis o acaso reunir de novo esses dois nomes, porque ambos os artistas fazem atualmente exposição de quadros seus.

–

A exposição de Parreiras impressiona, sobretudo pelo tamanho alentado das telas – e isto e já vezo antigo do talentoso paisagista.

Dessas telas, quatorze são de paisagem européia e cinco pintadas aqui.

Dentre aquelas, apraz-nos destacar a de n° 13, como prova que é, e boa, de fatura larga e de grande efeito, conquanto não possamos deixar de pôr em dúvida a fidelidade da cor e de lamentar o péssimo desenho da figurinha de mulher.

A respeito dos outros quadros poderíamos talvez opor a mesma dúvida quanto ao seu colorido, se mais vivas nos fossem as recordações da paisagem européia; preferimos, porém, deixando isso de parte, notar que nenhuma dessas telas tem a fatura da de n° 13, e, exceção feita da n° 4 – *Inverno* – estão todas, umas pelas outras, eivadas de erros, quer de desenho, quer de perspectiva de linhas e de tons.

Assim, por exemplo, o quadro n° 14 – *Funeral, a S. Dond*:

Pondo de parte as figuras, mero ensaio de principiante, e admitindo mesmo, de boa vontade, que a paisagem esteja coberta de neve – como explicar, senão pela carência de planimetria e perspectiva de tons, aqueles dois planos de terreno, à direita do observador, separados por um valo, e que mais parecem dois calhaus enormes, que duas extensas superfícies, como deviam ser – mormente o segundo – visto que lá muito ao longe, bem longe, no fim, aparece uma cidade?

Onde termina o campo coberto de gelo, ou, ainda: que abismo há entre a planície e a cidade – que não se percebe, que se não sente?!

Dirá o talentoso moço que a *crueza* e monotonia da cor branca opõe-se ao emprego dos meios com que se podem representar os *longes* de um quadro...

De acordo; mas para que se meteu o Sr. Parreiras a pintar neve – gênero tão ingrato quanto difícil – a não ser a que se pode ver em flocos nas árvores e nos telhados?

–

Demais, estes defeitos do Sr. Parreiras, como pintor de paisagens, repetem-se em quase todos os seus quadros.

Onde quer que haja desenho de figura, sérias exigências de perspectiva, necessidade absoluta de graduação de tons – é certa a fraqueza do artista.

Vê-se, claramente, que, neste casos, ele tateia muito e procura suprir a falta de ciência com a profusão de tinta, empregada a grossas pinceladas e mesmo à espátula.

Este modo de pintar seria excelente (é mesmo o preferível) se, inteiramente possuído de conhecimentos de mestre, o artista o empregasse determinadamente, conscienciosamente.

Não sendo assim, faltando ainda ao Sr. Parreiras a probidade da sua arte, o resultado é, por exemplo, o que se observa no quadro n° 1, onde não se encontra a forma da vegetação do primeiro plano, onde há um rebanho de carneiros, que não se sabe se são porcos brancos ou sacos de areia; – é ainda a tela n° 5, em que há a notar a mesma indecisão e confusão, e uma borradela disforme de tinta esverdeada, no primeiro plano, umas pedras que não são pedras, uma fumaça saindo de chaminé em longa linha reta, afinando para o fim; – é, finalmente – para não citar mais – o quadro n° 12 – *Sulla laguna*, onde há barcos amontoados, tendo à frente um, excessivamente curto e chato, mal podendo suportar o tamanho das velas, e com um grupo de figuras que não sabemos por que milagre se percebe serem humanas.

Esta marinha, então, é muito singular: à direita do observador a água apresenta quase o mesmo tom de gelo do quadro n° 14; as ondulações das pequenas vagas, extraordinariamente simétricas e roliças, são quebradas bruscamente e desaparecem... com o reflexo variegado do grupo de barcos, reflexo original, duro, sem formas caprichosas nem transparência e que em vez de o parecer, parece antes corpo tangível e pesado, espécie de pirâmide invertida e sarapintada.

E, por sobre todas as telas do Sr. Parreiras, uns céus baços e maciços, caindo verticalmente sobre a terra e sobre o mar, sem a bela amplidão de um espaço, sem o abobadado de um... céu!

Isto quanto aos quadros europeus.

–

A respeito dos que o Sr. Parreiras pintou aqui fazemos desde já uma observação: de volta à pátria o artista lembrou-se do seu único mestre, o saudoso Grimm e pintou com mais segurança.

Prova isso o quadro – *As gaivotas*. Não é impecável: lá estão ainda – a nesga de céu azul descendo a prumo e as gaivotas *sui generis*, pedindo denominação de outra espécie: mas, enfim, tem uma *pétrea encosta* (como dizem os versos) e um canto de praia bem pintados.

Outro tanto diremos do quadro n° 17. O Sr. Parreiras pintou com bastante cuidado e harmonia de cor um "fundo de grota", um desses recessos das nossas matas, emaranhados fenomenais, tão cheios de vida vegetativa quanto faltos de horizonte.

Foi feliz: não teve de arcar nem com o desenho de figura, nem com o desenho de animais, nem com grandes exigências de perspectiva.

Já lhe não sucedeu o mesmo com a tela n° 15, também como a de n° 17, inspirada em versos...

É uma simples *mancha*, um esboço muito frívolo, cujo mérito desaparece ante a exigência da poesia que fala em tristeza amarga e saudosa, ao passo que a tela nos faz sentir - uma *frieza úmida*, com aquele céu plúmbeo e tempestuoso, prestes a ofuscar umas atrevidas incisões de vermelho e alaranjado, e a desfazer-se em chuva...

–

Resumindo as nossas impressões da exposição do ex-*Atelier Moderno*, e condensando-as numa opinião, concluímos assim:

Antes de sair da sua terra, o Sr. Parreiras era um moço laborioso e de talento, mas a quem faltavam habilitações para ser mestre na sua arte. Estando quase dois anos na Itália, nada perdeu do que sabia, e continua a ser o que era.

–

Francisco Ribeiro, expõe na *Glace Elégante*, uma dúzia de quadros de paisagens.

A impressão do todo desta exposição não é atraente: nota-se falta de variedade de aspectos e uma certa monotonia de cor.

Passando-se à análise de cada um dos quadros, conclui-se que o melhor é o de n° 8.

Em todos os mais há trechos pintados com muita observação, e sobretudo, com muita segurança de desenho de paisagem.

Continuamos porém a notar certa simplicidade ingênua no emprego da tinta, dando em resultado uma como anemia de toque, ainda aumentada pelo afastamento demasiado dos primeiros planos, que se apresentam muito fracos de detalhes e de cor.

Quiséramos ver o modesto artista enveredar resolutamente por outro caminho, quanto a este último *senão* dos seus quadros, e dar-nos algumas telas em que os primeiros planos fossem tomados de perto.

Quiséramos ver também novos aspectos da nossa natureza, que os têm, e que, se pudesse, protestaria contra os que só a pintam verde, verde mais forte ou mais fraco, mas sempre verde.

Quiséramos ainda que o Sr. F. Ribeiro estudasse desenho de figura de paisagem e de animais, porém, que o fizesse seriamente, para si, em ensaios particulares que mostrasse previamente aos entendedores, e só desses estudos se utilizasse para os seus quadros de exposição pública, quando estivesse bem certo de não errar, porque, enfim, uma paisagem, ainda que muito boa, perde sensivelmente o efeito, se tem figuras e animais não desenhados e pintados a medo.

E com esta opinião, terminamos.

Xisto Graphite.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1890
Ano 15 – nº 599 – pág. 3 - (MR/0837)

BELAS ARTES

Na *Glace Elégante*, expõe Sr. Parreiras uma paisagem brasileira, que intitulou *Ao ar livre*.

É uma tela de regulares dimensões, que, sem maior exame, produz boa impressão.

Passando-se, porém, a analisar o quadro, vê-se que o artista só procurou armar ao efeito, sem se importar, já não dizemos com a verdade, mas, pelo menos, com o seu nome de professor.

A verdade da natureza impunha-lhe o dever de fazer um céu mais leve, vaporoso e transparente, um céu amplo, onde não houvesse a fingirem de nuvens umas pinceladas sem forma, cruas e ásperas, de tinta branca; o seu nome de professor (!) devia obrigá-lo a não fazer figuras mal desenhadas e infantilmente pintadas, a saber representar bem e distintamente um objeto, de modo que não houvessem dúvidas sobre se o chapéu de sol, que se vê ao lado da primeira figura, está no chão ou no ar, de cabo espetado no solo ou deitado sobre a vegetação...

Enfim, a verdade da natureza e a auréola de professor, deviam aconselhar ao talentoso artista que fizesse os seus quadros conscienciosamente, com mais probidade da arte e com menos sofreguidão de que reclamos em crônicas femininas...

É uma questão de bom senso, com a qual muito lucraria a sinceridade da arte da paisagem e a razão dos conceitos blandiciosos.

Xisto Graphite.

1891

O Paiz
Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1891
Seção Livre – pág. 02 – (MR/1086)

Escola Nacional de Belas Artes

Não viria a imprensa, se se tratasse de um ato particular de minha vida.

Infelizmente fui atacado em minha reputação de artista; e em tal caso não posso nem devo calar-me.

Calmo, sem o menor rancor, historiarei os fatos que precederam a minha demissão. E desde já declaro que não tenho a menor intenção de ofender a quem quer que seja.

Pode ser mal interpretada a minha demissão, tendo sido proposta por um artista, hoje com investidura de chefe na escola nacional, e por esta mesma razão pode calar de maneira cruel para mim, no espírito público, e prejudicar a minha reputação, reputação esta adquirida a custa de enormes sacrifícios, que nunca

foram minorados pelo governo, pois que jamais fui pensionista do estado, e nem mesmo utilizei-me do ensino acadêmico senão pelo espaço de um mês e dias, completando os meus estudos na Europa exclusivamente a expensas minhas.

Ora, parece-me que, nunca tendo sido pesado aos cofres públicos, tenho o direito de ser respeitado naquilo que consegui com meus parcos recursos, embora mesmo que minhas humildes produções em nada houvessem concorrido para engrandecimento da arte nacional.

E é bastante doloroso ter recebido em terra estrangeira um acolhimento honroso, vendo meu nome citado pela imprensa italiana, a qual por mais de uma vez declarou-se favorável aos meus trabalhos, a ponto de dedicar-me um artigo intitulado "Um Estrangeiro de Honra a Itália" (Adriatico de 15 de novembro de 1889), e receber hoje do governo de meu país a minha demissão, e, ainda mais, ter sido ela proposta por um artista que se declarava "o símbolo da paz e da fraternidade!!"

Mas não admira, uma vez que o mesmo artista concorreu para que o eminente pintor Victor Meirelles de Lima, seu mestre e seu amigo, se visse coacto a pedir demissão.

Para que eu fosse demitido, só é racional um destes dois motivos: falta de habilitações, ou não cumprimento de deveres.

Quanto ao primeiro caso, não! Pois está provado que as tenho, como patente ficou na última exposição; não obstante, porém, se o governo disso ainda duvidasse, seria mais racional que mandasse por em concurso a cadeira de que fui demitido, ou tratasse de inquirir e obter provas incontestáveis acerca do resultado do meu trabalho como professor; então teria tido ocasião de praticar um ato de justiça, reconhecendo que dignamente ela era ocupada.

Está portanto por baixo a primeira hipótese.

Vejamos agora a segunda, isto é, o não cumprimento de deveres. Se fácil foi destruir a primeira, facílimo será destruir a segunda.

Nenhuma falta se encontra em minha caderneta. Dei sempre duas aulas ao dia, sendo uma de manhã em S. Diogo e outra em Learahy, à tarde, quando só tinha obrigação de lecionar três vezes por semana, quando entendesse necessário. Além de tudo, fiz uma viagem a Teresópolis, com os alunos, a qual durou um mês, gastando somente o governo $325 e não despendendo um real com a minha pessoa.

Fica assim destruída a segunda hipótese.

Qual, pois, o motivo da minha demissão?!

"Querer o novo diretor que ocupasse uma cadeira da escola nacional seu irmão Henrique Bernardelli; com o que eu estaria de perfeito acordo, se com tal ato ele não viesse ferir direitos por mim adquiridos, visto que eu já era professor da academia e durante a minha regência na aula de paisagem dera provas de capacidade profissional."

De nada podia valer a minha reputação de artista, de nada podiam valer todos aqueles estudos pendurados na parede da sala onde funcionou a aula, de nada, repito, podia valer o rigoroso cumprimento de meus deveres, nem minhas aptidões diante do interesse pessoal do Sr. R. Bernardelli. E tanto eu tinha esta certeza, que fui consultar o secretário do ministro de instrução, Dr. Lauro Sodré, o qual me declarou que não havia motivos para esperar a minha demissão, visto que minhas habilitações e reputação antepunham-se a semelhante ato.

Fiei-me, por isso, na palavra do Dr. Lauro Sodré, e todavia não fui, como era de esperar, contemplado na lista dos novos professores, sendo consequentemente exonerado.

Não posso, por mais que esmerilhe, encontrar um motivo que justifique um tal proceder, maxime em uma pessoa da estatura do Dr. Lauro Sodré, ocupando um lugar tão importante como seja o de secretário do ministro da instrução, e como tal propondo e conseguindo a demissão coletiva do corpo docente da academia, e a nomeação do atual diretor, quando é sabido que este não era o representante imediato da confiança do ministro, visto ter sido chamado em primeiro lugar o eminente e insigne artista Décio Villares para ocupar a diretoria da nova Escola Nacional de Belas Artes, como este mesmo declarou pela "Gazeta de Notícias".

Não me seria tão dolorosa a exclusão de meu nome, se para isso fosse alegada uma razão aceitável pelo bom senso e pela lógica.

Infelizmente, porém, é isto absolutamente impossível, como acima já demonstrei; sendo prova evidente a nomeação do Sr. Henrique Bernardelli para a segunda cadeira de pintura, que é a de paisagem; pois não se pode admitir que o atual diretor suprimisse esta aula num país como o nosso, dotado de tantas belezas.

E depois aí está o curso especial de paisagem em uma das primeiras escolas da Alemanha; e mesmo se não houvesse desses exemplos, a freqüência que sempre teve a referida aula devia servir de barreira a este atentado contra o bom gosto.

Se havia necessidade da supressão de uma cadeira, devia escolher-se aquela de menor freqüência, como, por exemplo, a que é destinada pela reforma ao Sr. R. Bernardelli, que nunca teve mais de dois alunos!!!

Não entendeu porém assim o novo diretor, e acabou com a aula especial de paisagem, não atendendo a que os alunos dessa aula dedicavam-se exclusivamente ao estudo dessa especialidade, levados pela natural vocação, e obrigando-os assim a estudar pintura histórica, fazendo o seu principal ideal um estudo secundário!!

É isto a negação completa da liberdade na arte, coisa, aliás, que sempre apregoou o Sr. R. Bernardelli, pois assim obriga os alunos que se destinavam ao estudo de paisagem a freqüentar uma aula de disciplina diversa, não trepidando em criar uma aula inútil, como seja a de mitologia!

Deste modo teremos menos paisagistas, mas em compensação muitos conhecedores de mitologia, hoje elevada a alta categoria de uma ciência difícil.

E chama-se a isso reformar uma academia!

Mas, para que insistir neste ponto, se o único móvel da minha exclusão já foi por mim e é por todo mundo tão claramente explicado?

Creio que consegui passar para o domínio público a verdade real dos fatos. Nada mais me resta fazer senão agradecer ao Sr. R. Bernardelli o modo cortês ou usado nas cortes como procedeu para comigo, destituindo-me, afim de colocar "desinteressadamente" seu irmão na cadeira que este tanto cobiçava.

Quanto ao mais, desejo que a sua administração seja tão afortunada que o possa elevar para muito além da justa censura de seus mestres e da reprovação natural dos seus colegas, de modo que não seja empanada a glória do seu nome de artista.

No que me diz respeito, limitar-me-ei a trabalhar longe de toda camarilha.

Capital Federal, 26 de janeiro de 1891.

ANTONIO PARREIRAS.

O Paiz
Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1891
Seção Livre – pág. 02 – (MR/1086)

O Sr. Parreiras

Há no artigo de desabafo entregue à publicidade nas folhas de ontem pelo Sr. A Parreiras, ex-professor interino da Academia de Belas Artes, uma inexatidão, repetida, aliás, freqüentemente, ao correr de suas queixas.

O Sr. Parreiras não foi demitido, como diz, porque nem se quer era professor honorário, com as garantias do regulamento da antiga academia; era simplesmente um "professor interino" - por portaria – cujos serviços, em conseqüência da reforma dos estudos de belas artes, se tornaram dispensáveis e foram dispensados.

O Paiz
Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1891
Seção Livre – pág. 02 – (MR/1086)

Escola Nacional de Belas Artes
Tiro de honra

Acha meu amigo Arthur Azevedo que o bom do Emílio Rouède dá na questão (pequena ou grande, não importa, são modos de ver) por mim levantada sobre a extinção da aula de paisagem na escola de belas-artes o tiro de honra com faceto artigo inserido ontem nos *Flocos.*

Desculpe o amigo; não é tanto assim. Embora não desconheça no meu amigo Rouède muita graça, quer escrevendo *estudos sérios,* quer pintando marinhas, quer mesmo defendendo o Sr. Bernardelli, há de ele

permitir-me (e com ele o nosso amigo Arthur) que, acima de sua opinião, coloque eu a de P. Veron e outros, e que a escola de belas artes do Brasil, ou antes, do Sr. Rodolpho Bernardelli, anteponha as de nações muito mais adiantadas, e tanto que é lá que vão completar seus estudos os premiados, isto é, os formados na nossa academia.

Mas, admitindo mesmo a última palavra do meu bom Rouède – "quem estuda desenho e pintura e possui tais conhecimentos está abilitado para pintar marinhas ou batalhas navais, paisagens ou quadros históricos" – acho eu, e deve o Rouéde achar, para ser lógico, que o Sr. Rodolpho Bernardelli devia poupar não pequenos dispêndios aos cofres do estado, criando apenas uma cadeira de pintura na sua escola, a de seu irmão, mesmo porque assim ficava tudo em casa.

Então sim, então é que teria, não o Rouède, mas o Sr. Rodolpho Bernardelli dado o tiro de honra na academia de belas artes.

ANTONIO PARREIRAS.

O Paiz
Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1891
(MR/1086)

Escola Nacional de Belas Artes

Outro dia, a *Gazeta,* sobre a Escola de Belas Artes, protestava contra a cadeira de mitologia, declarando embora que íamos ter arte revolucionária, não mais arte acadêmica. Hoje, sem outro motivo senão o de nos responder indiretamente, julgando-nos inimigos do Sr. Bernardelli, diz que "não julguem ótimas ou péssimas, amigos ou inimigos, que vão ver, dentro em pouco, pulular pintores, escultores e arquitetos, com a presteza e facilidades com que saem os passarinhos dos cofres dos prestímanos!"

E enfia por mil outras coisas, repetindo chapas, estragando papel e ocupando espaço inutilmente, a respeito do processo, etc., etc.

Pensa a *Gazeta* impingir-nos que esse *colégio* de belas artes vai fazer alguma revolução, que lá dentro mesmo há alguém capaz disso. Vai preparar revolucionários, rudimentarmente, em figura, paisagem, flores, arquitetura e pintura histórica, eis o que quer dizer o homem da *Gazeta*, mas sem obediências de escola, sem preocupações de processo. Depois de muitas coisas enganosas, que a gente sabe que o Sr. Bernardelli não tem capacidade para fazer, o articulista leva o artigo para um terreno pessoal, duvidando que Antônio Parreiras possa pintar figura dignamente junto aos discípulos e declarando-o por isso incompatibilizado para ensinar paisagem.

Ora, dessa maneira, o Sr. Bernardelli devia ser logo demitido do seu colégio, porque, com certeza, ele não saberá pintar figura e paisagem, tão bem como seus alunos, visto ser ele um escultor.

Antônio Parreiras não é um *mestre* no grande sentido desta palavra em arte, mas pode ser professor do colégio Bernardelli. Se a cadeira de paisagem fosse provida por concurso, o primeiro lugar lhe pertenceria.

Para que esta perseguição a um artista, quando todo o pessoal desse colégio é defeituoso e atrasado, sem exceção? O Sr. Rodolpho Bernardelli está tão consciente da sua inaptidão para o cargo de diretor, tanto não tem idéias sobre o tem a fazer, que anda a consultar aos amigos se deve ou não pedir demissão, como outro dia a noite, no lago do São Francisco. Os artistas do Sr. Bernardelli não tem exatamente noção de arte, como ele próprio; não tem pudor artístico, são homens que ainda trabalham por encomenda, que fazem arte para o comércio com a preocupação de fazer parecido. Todo mundo sabe que é essa história dos outros darem um assunto ao artista, para que ele, sem emoções, o execute; e então os tais bustos, especialidade bernardelesca!.. o artista não se vende, nem aluga o talento ao pinheiro ignóbil do burguês. Quando, como num parto, ele tem a febre divina, quando ruge a nevrose, ele trabalha, faz arte, que, se não agradar a multidão, o artista nada tem com isso e ainda a quererá mais. Os fazedores de estátuas, de retratos à óleo, etc., são simples industriais, que aprenderam o ofício. Eis aí os revolucionários do Sr. Bernardelli, os homens que sempre tem uma encomenda, ainda assim, vão pinta-la na Europa ou mandam vir a coisa já facilitada.

O Parreiras não é genial na figura, mas, como é rapaz de talento, na paisagem que ele pinta no Brasil melhor do que ninguém, ele saberá executar a figura de um homem ou uma mulher com muito mais observação e verdade do que esses desenhistas acabados que pretendem criar, que hão de ser uns simples copistas e executores fotográficos da natureza. Se o Sr. Bernardelli tivesse a coragem de prover a cadeira por concurso, evitaríamos toda essa discussão.

Vão começar os trabalhos colegiais do colégio Bernardelli e o homem pede cinco anos de espera para mostrar o resultado do seu método de fazer artistas. Olhe, nem em dez anos o seu colégio dará alunos que prestem, mas não querendo fazer pouco, a antiga academia era melhor, pois ensinava a mesma coisa em menos tempo.

Pelo respeito que a si mesmo deve o Sr. Bernardelli; pelo arrependimento que mostrou ter quando consultou seus amigos sobre sua demissão, o atual diretor das Belas Artes deve-se demitir e ceder o lugar a Decio Villares, que vem com melhor plano do que S. S. Lugar aos novos; a república é dos moços e dos republicanos.

OSCAR ROSAS

(*Do Novidades 18*)

O Paiz

Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1891

Artes e Artistas - pág. 02 – (MR/1087)

Antônio Parreiras

Prejulgar do merecimento de um quadro, de uma estátua, de um livro, de qualquer obra de arte, em suma, pelo simples esboço desse livro, dessa estátua, desse quadro, é de certo uma temeridade. O esboço significa uma intenção; no seu desenvolvimento, essa intenção pode ser alterada, diversamente conduzida, levada a um resultado de todo diferente daquele que se teve primordialmente em vista, e aventurar um juízo prévio é, repetimos, uma ousadia.

É este, entretanto, o caso em que nos achamos perante a larga tela onde se acha esboçado, mas onde já se vai acentuando, o lindo panorama da cidade de Niterói, em vias de execução pelo hábil paisagista Antônio Parreiras.

Mede o quadro, pois que quadro é e não uma vista circular, como muitos pensam que deve ser este panorama, quatro por três metros ou 12 metros de superfície. No primeiro plano, à direita, apresenta-se-nos vigoroso um belo grupo de formosas e luxuriantes árvores, entrelaçadas e intrincadas lianas, bem copiado trecho de nossa esplêndida vegetação, e por entre as quais se alonga e perde na distância a estrada que em baixo começa. Aí junto, uma água parada de belo efeito. À esquerda prolonga-se a escarpa da montanha de S. Lourenço, que fica a cavaleiro da cidade e de uma de cujas esplanadas é apanhada a vista, terminando em uma touceira de gragoatás, já executada com verdade. Mais além, ainda desse lado, inclinam-se graciosamente na barranca dois coqueiros. Na falda do morro, em mais afastado plano, estende-se a cidade; ao longe o mar, e ao fundo a capital fronteira, confundindo-se na penumbra das montanhas d' além. E tudo isto iluminado pela luz da tarde, que tinge de tons quentes o vasto céu.

Eis o que deve ser o quadro, segundo o esboço; eis o que já se vê em parte e em parte se adivinha na tela.

É conhecido o cunho melancólico que Parreiras ordinariamente imprime às suas paisagens; dele se pode francamente dizer que tem a palheta sombria.

Pois bem, sem abandonar a sua maneira larga, com a mesma franqueza de pincel, vai ele apresentar-nos agora um quadro alegre, de colorido quente e tão vigoroso, que ao primeiro olhar, corrida a cortina, o seu panorama fascina e deslumbra.

Foi esta a impressão que recebemos, visitando-lhe o ateliê.

É impossível que sejamos ousados neste pré – julgamento. Não vacilamos, porém, em emiti-lo, tratando de um artista como Antônio Parreiras, consciencioso e aplicado, e que a cada novo trabalho justifica a divisa, que parece ter adotado: "Excelsior!"

1892

Diário de Notícias
Rio de Janeiro, 01 de junho de 1892
pág. 1 - (MR/1523)

ANTÔNIO PARREIRAS

Pagamos hoje uma dívida ao distinto paisagista Antônio Parreiras, dando uma notícia, ainda que ligeira, dos mimosos, dos delicados trabalhos expostos por tão simpático e inteligente compatriota, no salão da *Cidade do Rio*.

Não contente ele de apresentar ao público 35 estudos e quadros seus, dentre os quais, como perfeitamente lembrou um colega, sobressai a belíssima paisagem *Il Mattino*. Antônio Parreiras pôs em relevo, diante dos apreciadores, delicadíssimas telas de discípulos seus, que, como o mestre, procuraram no vigor das tintas e largueza dos traços dar vida às paisagens, que conseguiram brilhantemente reproduzir, pondo assim em relevo o que vale a bela escola ao ar livre, tão dignamente seguida pelo simpático artista, hoje tão justamente cortejado.

A Antônio Parreiras e aos seus discípulos os nossos sinceros aplausos; à pintura brasileira as nossas felicitações.

Diário de Notícias
Rio de Janeiro, 07 de junho de 1892
pág. 2 - (MR/1523)

A PAISAGEM
(A Antônio Parreiras)

Justamente nessa ocasião, às 6 horas da manhã, mais ou menos, descia, arrastada por dois magros bucéfalos, a diligência, que vinha da Cachoeira da Tijuca, e que, digamos a verdade, ainda é uma condução de tanto primitiva, pesada, de molas duras, a sacudir cruelmente, terrivelmente os moradores do alegre e risonho arrabalde.

O aborrecimento, porém, da viagem, desaparece completamente para o curioso que sente as retinas, ao chegar ao alto da Boa Vista, feridas pelo mais pitoresco e mais grandioso de todos os espetáculos.

O nevoeiro, como se fora um oceano revolto, havia descido sobre a cidade, envolvendo-a em uma gaze imensa, ondeante, e o sol, caindo sobre ele em cheio, desenhava-lhe no dorso alvo, com a palheta flamejante dos seus raios, os mais cintilantes arabescos, as mais deslumbrantes miragens.

O algodão das nuvens, pousado sobre a cidade, ora apresentava-se repleto de manchas rubras, polvilhadas de ouro, ora, mudando a paisagem, dava ao largo véu branco, muito branco, refrações de diamantes, levantando perto de um castelo, feito de neblinas, um torreão de agudos minaretes; ao lado de uma espécie de bloco fumarento uma ponte levadiça, atravessando o estuário prateado de um rio, sobre cuja superfície pousassem garças, perambulassem faunos.

E à proporção que, mais e mais, se ia descendo, transmudava-se o panorama varando, em um e outro ponto, a lança de um *chalet*, tendo na ponta um diamante, o largo cendal feito de um beijo de sol, de uma explosão de aurora.
J. de L.

Diário do Comércio
Rio de Janeiro, 04 de junho de 1892
pág. 2 - (MR/3296)

A EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Devo estar imensamente satisfeito, com um júbilo muito íntimo a iluminar-lhe a consciência o nosso distinto paisagista Antônio Parreiras.

A sua última exposição tem alcançado um êxito brilhantíssimo.

Afora a concorrência, que tem sido extraordinária, todos se têm amplamente manifestado em louvores ao intrépido pintor, que não repousa uma só hora, um só instante do afanoso cuidado dos seus pincéis.

Além da concorrência à magnífica exposição dos quadros de paisagens, que é uma prova do apreço que goza no nosso meio o incansável artista, tem ele conseguido muita venda de telas suas e de seus discípulos, que o honram notadamente; adquirindo já a certeza, o adestramento do pincel, que se observa nos trabalhos do digno pintor brasileiro.

Na verdade, Antônio Parreiras tem uma maneira especial, característica de fazer e, embora a natureza apresente aspectos que são idênticos sempre vistos por uma organização que não é propriamente a de um artista, ele tem a sua cor, a sua tinta, o seu tom, que determinam a sua impressionabilidade, a sua visão, o seu sentir, os seus processos de execução.

E é isso que, em tese, deve ser tomado como a valorização de um artista, porquanto exprime-lhe o seu ser, determina-lhe a sua linha, acentua-lhe os traços fundamentais da sua personalidade.

De resto, em crítica, a principal qualidade é a fundamentação da individualidade artística, porque no mais, nos detalhes do seu trabalho, na orientação seguida para ela, pode haver pontas falsas de compreensão, restrição de capacidade para criar, para ver largo e ver complexo, mas a nota à parte que distingue o artista lá estará sempre, destacando-o, cortando-o exato no fundo das telas.

Parreiras é incontestavelmente um forte, premunido, como de um vigor novo, da tenacidade, do *entrain* exigido para os que lutam por algum ideal, o que constitui uma força rara.

Basta só a gente lembrar-se que ele um dia, quebrando de vez moldes rotineiros, vendo claro para além das velharias e dos preconceitos impostos, tomou da palheta das tintas e dos pincéis, pôs ao ombro o cavalete e lá foi armar a sua tenda de artista em plena natureza, na expansão da luz, pintando ao sol e criando daí então essa bela Escola ao ar livre, cujos resultados excelentes estão provados com segurança.

A paisagem é sempre um trecho de natureza que encanta, porque é sugestivo, porque é saudoso e melancólico. A folhagem murmura salmos misteriosos, as águas cantam, o céu desenrola-se numa grande solenidade e numa grande paz e, quando essas nobres coisas são executadas, são pintadas por mão firme, através de uma aptidão real para o gênero, como a de Antônio Parreiras, sente-se bem quanto é elevado o espírito humano e como é consolador saber interpretar na tela o mudo sentimento abstrato da natureza, que os célebres mestres Carbet, Cavot e Bastien Lepage têm admiravelmente eternizado nas suas telas.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 31 de maio de 1892
pág. 01 (MR/0977)

ESCOLA AO AR LIVRE

Quando, há dezoito anos, a *Gazeta de Notícias* começou a sustentar a necessidade da influência naturalista em todos os ramos de belas artes, levantaram-se contra nós os pintores da velha guarda, os acadêmicos, os idealistas, enfim, aqueles que, pensando confundir-se com Raphael Sanzio, exigiam que a arte devia representar a natureza, não como ela é, mas como deveria ser.

Vieram à luz as mais exaltadas teorias e, com elas, os mais perfurantes insultos; descompuseram-nos, caricaturaram-nos, puseram-nos à margem, como visionários, porque exigíamos que o artista andasse de mochila às costas, percorrendo bosques e matas, como qualquer pintalegrete.

Passaram 18 anos, e hoje não existe sequer um paisagista que se atreva a sustentar as teorias nebulosas e guindadas dos idealistas; não há um artista que não recorra ao natural ou, pelo menos, que sustente que a ele recorre.

Organizou-se uma escola de belas artes, seguindo as fórmulas rigorosas da arte moderna, e, com a escola, seguiram todos os demais a abençoada trilha do natural, que, com certeza, os há de levar à compreensão das belezas que a natureza ostenta e sobretudo a natureza do Brasil.

Antônio Parreiras, paisagista distintíssimo, inaugurou ontem a sua oitava exposição, no salão da *Cidade do Rio*; uma exposição que mais se deve classificar uma exposição da sua escola.

Com ele figuram os seus discípulos: D. Mathilde Pereira, e os Srs. Madruga Filho, Paulo de Mendonça e Julio Seabra.

O aspecto geral desta exposição surpreende logo, pela unidade da escola, temperada pela mais completa liberdade na manifestação do temperamento de cada artista que a compõe; porque, devemos dizer, que Antônio Parreiras apresenta mais do que alunos, apresenta artistas feitos, completamente preparados para prosseguirem sozinhos na senda da arte.

Nos 92 quadros expostos, sente-se a individualidade nascente de cada artista, e, ao mesmo tempo, uma disciplina rigorosa, inflexível, na contemplação e interpretação do modelo. Não há um tronco, um ramo, uma poça d'água, uma nuvem, que não fossem reproduzidos do natural; qualquer o adivinha, na diversidade das meias tintas e dos reflexos, nos episódios de desenho que oferece o natural, na verdade do claro-escuro, na entoação rica harmoniosa, que se não inventa, no repouso de um gabinete de estudo.

Madruga e Mendonça prometem, ao Brasil, dois artistas de raça, e Antônio Parreiras, nesta exposição, mostra mais uma vez que já passou o tempo das promessas, que ele agora realiza com toda a pujança do seu talento.

Como, porém, todos os artistas, que pela primeira vez se apresentam numa exposição de belas artes, tenham muito que analisar e elogiar, reservamos, para outro artigo, uma crítica mais minuciosa e tão despretensiosa, quanto as nossas fracas forças assim o exigem.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 01 de junho de 1892
pág. 01 (MR/0977)

ESCOLA AO AR LIVRE I
ANTÔNIO PARREIRAS

Entre os quadros que Antônio Parreiras fez em Itália e os que pintou no Brasil, há um abismo de forma, de colorido e entoação e daqui começamos por deduzir, que o nosso artista sustenta sem interrupção a mais rigorosa *sinceridade* na compreensão dos seus modelos e a mais escrupulosa *probidade* na sua interpretação.

A risonha Veneza acena-lhe, com as galas caprichosas do seu colorido, com o azul intenso e insondável do seu céu, com os tortuosos canais cercados de casas, das mais exóticas construções e tudo banhado por um sol fulvo, ardente, que dá às paisagens os quentes tons de um incêndio e Antônio Parreiras torna-se caprichoso no colorido, profundo nos tons do céu, tortuoso e exótico nas formas, hiperbolicamente ardente na entoação geral dos seus quadros.

> O majestoso Brasil impressiona-o pela grandeza das suas formas, por essa imponência sombria de colorido, por esses firmamentos de um azul suave e transparente, e Antônio Parreiras, diante desta colossal natureza, torna o seu estilo grandioso, o seu colorido melancólico e os seus céus ostentam os suaves cambiantes do nácar.

E nesta metamorfose evidente do seu estilo, o nosso artista manifesta sobretudo a sua honestidade, na interpretação da natureza.

E não se diga que esta qualidade é dom que todos os artistas possuem. Quantos franceses, alemães e italianos temos visto procurando dar nos seus quadros esse cunho exótico e excepcional da natureza do Brasil e ficarem sempre pintores italianos, franceses e alemães, como se vissem as pompas da vegetação americana, pelo prisma com que viram a mimosa e limitada louçania dos vergéis da Europa.

De todos os quadros que Antônio Parreiras agora expõe, *Il mattino* é o que reúne maior número de sufrágios. O céu é de uma limpidez encantadora, interrompida apenas por umas nuvens desfeitas pelas ligeiras brisas da manhã. À esquerda do espectador há umas águas de tal transparência que a gente espera a todo momento vê-las encrespar levemente na superfície pela aragem matutina. À direita, uma vegetação com uma diversidade de tons verdes encantadora. Os tons vermelhos das folhas secas também ajudam aquele colorido policromático, sem nenhuma destas hipérboles, que muitas vezes os pintores ostentam, para encobrir, com a pirotécnica da palheta, o que lhes falta como coloristas.

Os dois quadros *Stella sulle Alpe* e *In Venezia* também têm muita luz e ostentam uma finura fictícia, que desaparece quando se vêem perto aqueles dois quadros lançados de uma maneira larga e rasgada.

Depois começa a interminável ladainha de quadros e estudos feitos no Brasil; porque, Antônio Parreiras desta vez tornou-se digno de nota pela qualidade e pela quantidade das suas obras.

De Niterói apresenta três quadros: *Canto do Rio*, *À beira-mar* e *A onda*.

De Teresópolis quatorze: *Tronco de Jacarandatan, O fundo da gruta, A Cascata, Claros do sol, Troncos de Louro, À beira do precipício, Samambaias, Troncos de Ipê, O dedo de Deus Bravio, Lago da Pedra do Eco, A primeira queda, O sol* e *Uma cozinha na roça.*

E mais quinze quadros, uns mais vistosos e garridos do que os outros; mas todos reproduzidos com a mais escrupulosa observação do natural.

Há, nesta exposição, quadrinhos que lhe gastaram oito dias diante do modelo; mas, em todo o caso, todo esse trabalho da escavação não tornou moles, cansadas e atormentadas essas telas, que brilham especialmente pela frescura.

Não citamos nenhum quadro por melhor, se bem que entre todos, haja alguns feitos com mais carinho e acabamento.

A exposição de Antônio Parreiras deve ser apreciada *englobadamente*, porque representa uma escola, é verdade que ainda na infância; mas onde já tem feito nas primeiras armas, quatro alunos de merecimento.

E essa escola, perfeitamente orientada no sistema do ensino, há de encaminhar-se para a escola oficial de belas artes, direta ou indiretamente; porque não são compatíveis divisões entre dois grupos que têm a mesma estrela por guia e o mesmo norte por alvo.

São dois fluídos que se atraem e, com o andar dos anos, e mundo natural que Antônio Parreiras, percorrendo metade do caminho e a nossa Escola de Belas Artes percorrendo a outra metade, hão de fundir-se os dois grupos num só, como não pode deixar de acontecer, a duas coletividades artísticas que partiram do mesmo ponto e que se encaminham para o mesmo fim.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 02 de junho de 1892
pág. 01 (MR/0977)

ESCOLA AO AR LIVRE II
MADRUGA FILHO, PAULO DE MENDONÇA, JULIO SEABRA E D. MATHILDE FERREIRA

Quem examina os vinte quadros que o aluno Madruga Filho apresenta no salão da *Cidade do Rio*, vê desde logo dois rasgos característicos do seu temperamento: o sentimento da perspectiva aérea e uma ambição febril e irrequieta para se tornar um colorista a todo o transe.

Pelo que respeita às infinitas gradações da perspectiva aérea, já o nosso futuro pintor realiza façanhas que muitos artistas provectos ainda não conseguiram cometer.

Nesta soberana qualidade de pintor, apresenta-se condignamente Madruga Filho nos seus dois quadros: o *Esboço de concurso* e *Uma rua no Ingá*. No primeiro quadro, pressente-se que Madruga verga, debaixo da responsabilidade de fazer um quadro para concurso. Ali, os rasgos do pincel e os artifícios das cores e da cor não tem cabida. Num quadro de concurso, Madruga Filho sabe que vai jogar o seu lugar na hierarquia da escola; sabe ainda mais que precisa afirmar os créditos desta, que aparece pela primeira vez com os seus frutos ao público e que tenciona transitar num terreno, já, não dizemos, coberto de inimigos, mas de rivais prevenidos. Todas essas considerações tornaram este quadro mais pautado, mais comedido na fatura, mais exato na entoação, mais calculado nos efeitos, mais discreto no emprego das cores.

É por isso que o *Esboço de concurso* é um bom espécime, para avaliar o mérito do seu autor; porque devemos concluir, mesmo pelas primeiras incertezas e hesitações do discípulo, o que ele poderá vir a ser, quando mestre; se é que os há, numa arte, para que nunca chega a vida, por mais prolongada que ela seja.

Uma rua no Ingá é uma pintura mais garrida, mais alegre. Nela o jovem pintor já fez um pouco a corte ao mercado de quadros, corte muito aceitável; porque, do repasto da glória, não vivem nem mestres nem alunos.

É um quadro com grandes promessas; um quadro risonho, alegre, catita, que embeleza uma sala, pelo valor da execução e pelo atraente do assunto.

Um dia, quando uma chuva incômoda e impertinente atormentava a pitoresca Teresópolis, Antônio Parreiras disse, para o seu discípulo: "Para não perder tempo, pinte aquele caldeirão". Parreiras é destes artistas que entendem que, no duro ofício das artes, só se descansa carregando pedra!

Madruga Filho pôs-se diante do caldeirão, um caldeirão bonito, na opinião dos pintores: velho, enfumaçado, coberto de sebo e de verdete, mostrando com raras intermitências os tons avermelhados e luzentes do cobre. Uma escala cromática de matizes, enfim; um destes trabalhos que atormentam, animam e desanimam, gostam e desgostam os pintores; mas que, quase sempre, redundam em sua glória.

O caldeirão saiu, finalmente, da tela, com uma perspectiva geométrica exemplar e com uma harmonia e riqueza de tons, que diríamos ser a obra prima do nosso jovem artista, se não receássemos sujar uma obra prima, com o preto farrusco de um caldeirão!

Enquanto à ambição de colorista, que muito naturalmente acomete o nosso artista visto que já é tempo de lá chegarmos, diremos que, de vez em quando, já a realiza; mas, que será conveniente não forçar o expediente, porque a cor é um produto natural e espontâneo do temperamento artístico, que vai emergindo, passo a passo, na sucessão de trabalhos que produz o artista e que brilha, com todo o seu esplendor, sem que ele mesmo lhe possa apreciar o crescimento.

É uma progressão quase que invisível a olho nu, como o crescimento das plantas.

Mas, como o dom da cor não acode, pelas solicitações do pintor, dê o Madruga tempo ao tempo, que é muito natural que venha a ser um colorista e um colorista de primeira ordem.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 06 de junho de 1892
pág. 01 (MR/0977)

ESCOLA AO AR LIVRE II
MADRUGA FILHO, PAULO DE MENDONÇA, JULIO SEABRA E D. MATHILDE FERREIRAS

Paulo de Mendonça é talvez de todos os alunos da Escola ao Ar Livre aquele que pretende seguir com mais docilidade as pegadas do professor. É uma boa qualidade de discípulo; mas pode tornar-se uma má qualidade futura de artista.

Antônio Parreiras adquiriu a largueza do toque pelo longo tirocínio da arte. Os rasgos do seu pincel são, por assim dizer, obtidos inconscientemente. Só a prática e o exercício é que podem traduzir a execução rápida; e, para que apontemos um exemplo, em capítulo que quase todos conhecem, citaremos a agilidade do pianista, que é uma resultante gradual do exercício, e que lhe sai ou deve sair dos dedos sem o menor esforço.

Paulo de Mendonça apresenta estudos, aliás muito completos, feitos numa só sessão. É verdadeiramente prodigioso, sobretudo para um principiante, e seria mesmo uma façanha, que redundaria em sua glória e reputação, se ainda estivesse no tempo dos *Lucca fa presto* e dos *foguetes*, com que tanto se orgulhavam os pintores espanhóis do princípio deste século.

A orientação da arte moderna é inteiramente oposta à da antiga. O valor dos processos, das habilidades, diminui muito no conceito da crítica atual. Hoje ninguém quer saber se um efeito foi conseguido a *toque*, a *esfregaços* ou a *veladuras*; ninguém se preocupa com o muito ou pouco tempo que o artista empregou para produzir a sua obra; são isto questões que pertencem à vida íntima do artista, com a qual nada têm que ver, nem os críticos, nem o público!

Ser *sincero* na compreensão do seu assunto, ser *honesto* na sua interpretação, impressionar o observador pelos meios que estejam ao seu alcance ou que lhe surgiram os impulsos do seu temperamento ou antes da sua individualidade, é tudo quanto pede a nossa época ao artista, e não pede pouco! É por isso que

aconselharíamos o Sr. Paulo de Mendonça, se tivéssemos autoridade e competência para lhe dar conselhos, que se sentasse serena e placidamente diante do modelo e o interpretasse nas suas minúcias de linhas, claro-escuro e cor, deixando à prática e ao exercício o cuidado de desenvolver e aumentar paulatinamente a sua facilidade.

Estas observações que partem de quem poucos ou nenhum direitos têm para as fazer, são, em todo caso, daquelas que só se fazem, a artistas de reconhecida vocação e talento.

Vocação e talento tem o Sr. Paulo de Mendonça em grande escala, e a facilidade será, para o futuro, uma vantagem, mas, uma vantagem meramente econômica; mas da qual não precisará para ser um dos primeiros alunos da Escola ao Ar Livre e um dos paisagistas que há de honrar o Brasil.

Não conhecemos pessoalmente Julio Seabra, mas, se "o estilo é o homem", deve ser um aluno tão modesto quanto consciencioso. Entre todos os seus demais colegas, é o menos rutilante no colorido e, neste ponto, afasta-se tanto do mestre, como dos companheiros de estudo.

Isolando-se visivelmente da entoação geral daquele pequeno povo artístico, obedece ao seu pendor natural, isto é, respeita um dos mais importantes preceitos da arte.

Diz-se que o desenho aprende-se, mas que a cor nasce com o artista; mas daqui não nos parece que se possa concluir qualquer coisa, que ponha os coloristas, em estadela mais alta, do que os desenhistas.

A opulência da cor poderá ser, se quiserem, uma característica do temperamento ardente do pintor; poderá indicar uma natureza mais animada, mais viva, mais apaixonada; mas nem por isso os artistas da linha têm atravessado os séculos, com menos prestígio e respeito. E, demais, diz o velho rifão de pintor: "A cor não se obtém com as cores", mas sim pelos contrastes do colorido, pela oposição dos tons, pelo abatimento dos fundos, põe milhares de expedientes, que ocorrem aos grandes artistas, sem que eles mesmos dêem por tal.

Num fundo frio, o deslavado amarelo de Nápoles pode apresentar o tom esfogueado do amarelo crome; com um quadro todo no escuro, a meia tinta mais abatida apresentará o tom estrelante do alvaiade.

Julio Seabra talvez que ainda se não ocupasse com estas doutrinas de ateliê, e convém mesmo que, tão cedo, se não ocupe com elas.

Siga a trilha que tem seguido até aqui; porque, se é menos rutilante do que os seus companheiros, fique-lhe a consciência que, diante do natural, nenhum o respeita mais do que ele.

E estamos agora diante de uma senhora e diante de uma senhora, que deixou, por frívolos, os trabalhos de miçanga; os bordados à lã, a froque e a canivete; a portentosa habilidade de fazer flores de conchas, de penas, de búzios; essas *prendas*, enfim, que são o enlevo dos pais e a tortura do resto da humanidade, quando eles se lembram de nos mostrar os talentos da sua progênie família.

Se D. Mathilde Ferreira não tivesse outros títulos aos nossos louvores, bastaria esta escapada, à trilha patriarcal da família para os merecer.

Mas é uma aluna de muito talento e, como a mulher nunca pode deixar de ser mulher, mesmo quando se tenha a estatura viril de George Sand, D. Mathilde Ferreira mostra que o é, na meticulosa consciência da observação, na paciência com que esquadrinha as pormenores, numa tal ou qual timidez, esse adorável defeito da mulher, com que ela nos assoberba e domina, e que se revela no toque, no pôr da tinta, nos contrastes do colorido e em milhares de coisas de somenos importância.

Nos seus quadros vê-se de vez em quando umas massas de tinta, grandes e rasgadas, como as de um cenógrafo; aqui, por exceção, a nossa futura artista forçou o seu temperamento artístico de mulher; são contágios louváveis da escola, arreganhos exagerados de quem, sempre brando, meigo e bom, quer mostrar que também pode chegar às cóleras olímpicas de um Júpiter!

Mas, excetuando essa pirotecnia de pintor, D. Mathilde Ferreira segue o verdadeiro caminho, e poderá fazer, para o futuro, com que o Brasil também tenha, nas suas glórias uma Josepha d'Ayalla ou uma Rosa Bonheur.

Feita esta descrição, pelo menos com a sinceridade e probidade que pedimos aos artistas, e tirando do conjunto da exposição uma promessa que não há perigo que se torne vã, concluiremos desde já por dizer que temos uma escola livre de paisagem e, de mais a mais, uma Escola ao Ar Livre.

Os governos poderão fazer o que entender, nas manipulações e transformações que derem ao ensino artístico; poderão considerar como não existente, esse grupo de artistas prometedor; mas os brasileiros sabem desde já

que, além da coletividade oficial de belas artes, há outra, nascida da iniciativa particular e saberão fazer justiça a Antônio Parreiras e à todos aqueles que, seguindo-o, provaram que sabem caminhar, sem auxílio das muletas do orçamento.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 16 de junho de 1892
pág. 03 – Publicações a Pedido - (MR/0977)

Escola Ao Ar Livre

Em janeiro de 1891, devido a uma reforma apresentada pelos Srs. R. Bernardelli e R. Amoedo, foi extinta a aula de paisagem que funcionava na Academia de Belas Artes, sob a direção do paisagista nacional Antônio Parreiras.

Antônio Parreiras e Francisco Ribeiro, ambos paisagistas, protestaram energicamente sobre tal extinção e durante longo tempo o primeiro discutiu pela imprensa o assunto sem que, contudo, nada pudesse conseguir, pois que, por motivos que não vêm ao caso narrar, havia da parte do Sr. Bernardelli o firme propósito de eliminar do corpo docente o professor da referida aula.

A reforma apresentada continha muito ódio e muito interesse pessoal, como mais tarde se viu e ainda mais a condenação da paisagem da qual estes dois artistas tinham feito o seu único ideal. Daí a natural reação.

Assim como tinha conseguido a demissão do antigo corpo docente e do diretor da academia, o Sr. Bernardelli conseguiu a extinção da aula de paisagem. Esqueceu-se, porém, que Antônio Parreiras é um homem de uma força de vontade inquebrantável e que a vitória alcançada era efêmera e momentânea, pois que não podiam ampará-la o direito e o bom senso.

Dormiu sobre os falsos louros e não percebeu que o vencido de ontem, escudado no trabalho e no patriotismo, erguia ao longe um forte em cujas muralhas flutuava uma bandeira branca onde se lia *Escola ao ar livre*.

Longos meses se passaram sem que a Escola de Belas Artes organizasse uma boa exposição para justificar as vantagens da reforma que trouxe de novo apenas a importação de professores italianos, com grave desprestígio dos artistas nacionais.

No campo oposto no entanto se trabalhava em silêncio. Um dia, quando ninguém esperava, eis que a imprensa anuncia uma exposição de paisagem e a inauguração de uma escola onde ela, só ela, se ensina.

Imaginem qual o efeito desta notícia e qual a apreensão que devia ter a reforma da *Escola* ante aparição de um grupo de paisagistas, em cuja frente se acha o professor *banido*, que a vinha surpreender no meio de uma inação criminosa e inqualificável, visto que este estabelecimento não tinha *ainda* apresentado a mínima prova do seu movimento artístico e que o governo podia tomar conta do seu procedimento bastante esquerdo ante a exposição anunciada. Foi uma dura surpresa a abertura da exposição da *Escola ao ar livre*. Ela veio em boa ocasião mostrar ao Sr. Bernardelli que não se fere impunemente um classe inteira.

A *Escola ao ar livre* nada mais é do que a aula de paisagem que existia na extinta academia, dirigida por Antônio Parreiras. Baniram-na do estabelecimento oficial o despeito e o interesse; e ela, forte e valente, estabelece-se sem ônus para a República e só depende da vontade de um artista para quem a arte é um culto e não unicamente um meio de vida, e por tanto, existirá e nos legará para o futuro muitos paisagistas.

Da existência desta escola dependia a paisagem. É fácil por tanto imaginar-se o sofrimento do Parreiras nos dias que precederam a abertura da exposição, sofrimento em parte mitigado ante a confiança que Parreiras tinha na imprensa.

"Ela me fará justiça se justiça merecer.

"Nada posso por ora esperar, tenho em minha frente um corpo docente inteiro e a vitória por mim alcançada será a cabal condenação do ato prepotente do Sr. Bernardelli".

No dia 31 porém, abracei Parreiras que comovido me disse simplesmente "Venci". Nesta palavra eu vi encerrado todo o júbilo que lhe ia na alma, e o prêmio da luta que há 2 anos ele sustentava. Tinha vencido, assim afirmavam os nossos jornais em artigos detalhados, criteriosos e altamente lisonjeiros para o Parreiras e seus discípulos.

Alto, bem alto flutua hoje o estandarte da *Escola ao ar livre*, enquanto na sacada da Escola Nacional de Belas Artes, por cima de sua tabuleta de tábua, longa e solitária pende a meio pau o estandarte oficial em má hora confiado ao Sr. Bernardelli.

Ante esta vitória ninguém há que possa temer, pelo futuro da verdadeira escola brasileira de pinturas, a mais característica, a mais determinada e incontestável: *a paisagem*.

E é assim que se vence.

Planche.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 27 de junho de 1892
pág. 01 (MR/0977)

PANORAMA DE NITERÓI

É um quadro com quatro metros de largo, que o governo do Estado do Rio de Janeiro encomendou ao distinto paisagista Antônio Parreiras, para figurar na futura Exposição Colombiana.

O quadro tem, portanto, preocupações de mostrar *a fazenda* aos estrangeiros, com todos os requintes, com todas as seduções de uma natureza bela, luxuriante, variada, realçada por uma atmosfera de circunstâncias, por uma vegetação limpa e luzidia, como aparece, nos dias de sol, que se seguem imediatamente aos de chuva teimosa e impertinente.

Nos últimos planos figura o sacramental Corcovado, com o seu cimo pontiagudo e que neste quadro não podia deixar de aparecer; em baixo, a esplendida Guanabara, com seus tons cambiantes e transparentes do nácar; mais perto e como que uma lingüeta de telhados vermelhos, de casas, de janelas, a florida Niterói, enfim, toda paramentada e garrida, e como quem vai fazer visitas de cerimônia; nos primeiros planos, à esquerda, uma barranca, com uns charcos, que não nos ameaçam de intermitentes; à direita, é tratada com especial amor, uma floresta; esmiuçada o necessário para que se vela que Antônio Parreiras é paisagista da nova escola; traçada à larga e com arreganhos de pincel, para que se veja que nosso artista sente, por cima da verdade fotográfica, com que certos artistas entendem ter desempenhado cabalmente a sua missão de paisagistas, um calor sobrenatural inexplicável, que uns dizem vir da inspiração, outros simplesmente do temperamento.

Em todo o caso, o panorama de Niterói não é um quadro para o autor o expor por conta própria. Sempre entendemos que no capítulo "encomendas", o freguês, discutindo o preço e as condições em que se deve realizar a obra artística, faz necessariamente as suas exigências, pede uns efeitos de luz especial, um colorido que dê realce à pessoa ou objeto reproduzido, e ainda por cima, como contrapeso, uns toquesinhos de mestre, etc.

Por muita liberdade que se tivesse dado ao paisagista Antônio Parreiras, no estudo, esboço e conclusão da sua obra, o nosso artista não podia nem devia esquecer que o seu quadro era destinado a representar a capital do Estado do Rio de Janeiro na Exposição de Chicago, e, por muito grande que seja o egoísmo artístico de um pintor, nenhum se lembraria de representar a formosa Niterói por um rochedo, como o de Itapúca, mirando-se nas águas transparentes de um lago, retiro ambicionado por um anacoreta ex-artista; mas que daria uma deplorável idéia ao *yankee* do que são as cidades dos Estados Unidos do Brasil.

Portanto, o Sr. Parreiras pintou um panorama, que se contempla com prazer, sentado numa cadeira, e que, na América do Norte, com o prestígio que todas as pinturas e todas as fotografias dão ao natural, fará figura de uma cidade notável sob todos os aspectos, batida pelas vibrações do mar, assombrada por uma vegetação densa e fechada, com ruas calçadas magnificamente e admiravelmente policiadas, linhas de bondes cortando-a em todos os sentidos; enfim, tudo quanto a imaginação exaltada do espectador sugerir; porque, diante de um quadro panorâmico, vê-se tudo quanto fez o pintor e tudo e mais em que o completa a nossa imaginação.

Resumindo: em Chicago, a capital do Estado do Rio de Janeiro fica admirável e pomposamente representada com o quadro do paisagista Antônio Parreiras; no Rio de Janeiro, a paisagem nacional fica com mais um bom exemplar.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 31 de maio de 1892
pág. 01 - Gazetilha - (MR/1411)

PINTURA

Em uma das salas da *Cidade do Rio* o artista brasileiro Antônio Parreiras inaugurou ontem uma interessante exposição de paisagens. É a oitava exposição que de seus trabalhos faz o nosso artista; desta vez, porém, teve o auxílio de seus discípulos, a Sra. Mathilde Ferreira e os Srs. Madruga Filho, Julio Seabra e Paulo Mendonça, que também concorreram com o seu trabalho e inteligência.

Na pobreza artística em que nos achamos, no meio do abandono criminoso em que se acham as nossas artes em geral e muito especialmente a pintura, é um ato de verdadeira coragem e digno da proteção dos que ainda se interessam um pouco por nossas artes, a constância tenaz de um artista como Antônio Parreiras, que consegue levantar, no meio do nosso grande indiferentismo, um pequeno templo, onde se acham expostos trabalhos, alguns dos quais dignos de nota.

Na galeria de Parreiras ocupa lugar de honra a reprodução do quadro *Il Mattino*, pintado em Roma em 1888, exposto em Veneza, onde foi aceito pelo júri da Exposição permanente de Belas Artes. É uma bela tela representando uma cena de campo italiana, na qual produzem interessante contraste as cores vivas das árvores com a das nuvens e do céu. Há vigor no colorido.

Também sobressaem: *O Tronco de Ipê*, em que está bem representada a luz solar, por entre árvores, o *Fundo da Gruta*, uma *Escola ao ar livre, Um rancho de floresta* e outros.

De Mathilde Ferreira acham-se expostos três estudos que denunciam na ainda jovem artista gosto e vocação para arte de pintura.

De Madruga Filho, Julio Seabra e Paulo Mendonça foram expostos muitos trabalhos, que merecem a atenção dos amadores, especialmente algumas paisagens de Niterói, Teresópolis, Paquetá e outros pontos da nossa baía, onde o artista encontra margem vasta para a exibição do seu talento.

A exposição essencialmente brasileira, que ontem visitamos, é digna do apoio da população desta Capital.

O Paiz
Rio de Janeiro, 30 de maio de 1892
Artes e Artistas - pág. 02 – (MR/1089)

Antônio Parreiras



Hoje, pela primeira vez, ilustramos esta seção com o retrato de um artista, e teremos justa satisfação em encontrar ensejo, como agora se nos oferece, para estampar os de outros dos nossos pintores, atores, músicos, etc.

O artista cujo busto encima estas linhas é um dos contemporâneos que mais devem merecer a estima e o apreço dos seus compatriotas, porque não lhe tem valido como recomendação somente o talento, qualidade que sobeja a muitos outros que dela se não aproveitam.

Parreiras é mais que um homem de talento, é um trabalhador infatigável, um artista, dia a dia, procurou aprender sem mestre, que se esforçou por atingir ao aperfeiçoamento e que ama a arte como arte, mais do que a arte como meio de vida.

Nascido no Brasil, no Brasil criado e educado, Parreiras habituou-se a enfrentar com essa grandeza majestática da natureza tropical, a elevar-se diante de painéis opulentos, e a sua vocação artística foi se acentuando como paisagista.

Nessa especialidade começou a sua educação, dirigido pelo grande mestre Grimm, ao lado de Vasquez e Ribeiro, que hoje abandonaram a arte em que já tinham conseguido distinguir-se, e de Caron, simpático e apreciável artistas há poucos dias eliminado do quadro dos vivos.

Depois das lições do ilustre professor, habilitado já a sentir a arte ao ar livre, afeito a essa escola ampla e franca da natureza, terminou o discípulo e começou a fazer-se o artista, por si, com a tenacidade e o estimulo de quem quer progredir.

O paisagista nacional correu mundo, viu, observou, recebeu o influxo dos grandes centros, e as suas exposições sucederam-se umas às outras, demonstrando, dia a dia, os seus aproveitamentos.

Antônio Parreiras é hoje um artista que faz honra a esta terra em que, para o ensino de belas artes, se tem abusado do desairoso sistema da importação de mestres, com grave injustiça ao merecimento dos talentos educados que possuímos.

No salão principal do prédio ocupado pelos nossos colegas da *Cidade do Rio* inaugura hoje Parreiras a sua 8ª exposição de paisagens.

Serve igualmente este certame para apresentação ao público de quatro auspiciosos artistas, que se educam sob a direção do prezado artista, aprendendo a paisagem na vasta *Escola ao ar livre*, como ele apelida a esse curso artístico fora dos estreitos limites das salas acadêmicas.

Madruga Filho, Julio Seabra e Paulo de Mendonça chamam-se os novos artistas, e a esses junta-se uma senhora, D. Mathilde Ferreira, também discípula de Antônio Parreiras.

Visite o público a galeria que hoje se inaugura, visitem-na os representantes dos altos poderes públicos, tão pesarosos porque "a expansão das artes não é ainda, no Brasil, tanto quanto possa desejar um povo verdadeiramente culto e progressista." Essa visita será para o artista brasileiro, uma razão de jubilo e para os visitantes o cumprimento de um dever.

O Paiz
Rio de Janeiro, 31 de maio de 1892
Artes e Artistas - pág. 02 – (MR/1089)

Antônio Parreiras

Ver uma exposição de quadros de paisagistas, onde se aglomeram 92 telas de um só pintor, ou de pincéis influenciados pelo estilo do mesmo mestre – e guardar na memória a diversidade de impressões recebidas na variedade de assuntos que se confundem antes de repetidas visitas, é problema tanto mais intrincado quanto se impõe o dever de transmitir, pela imprensa, o resultado das nossas observações.

Não acompanharemos, pois, quadro por quadro na rápida noticia que ora esboçarmos; o nosso intento é unicamente dar ligeira idéia da impressão geral que nos causou a exposição feita pelo distinto artista e trabalhador incansável Antônio Parreiras.

É a oitava vez que este artista nacional exibe o fruto de sua atividade; e é forçoso reconhecer o progresso continuo que tem ele manifestado nos seus trabalhos.

Atualmente notasse mais agilidade no toque, mais resolução, mais franqueza e decidido a fazer frente aos mais difíceis assuntos, com o interior das nossas florestas.

O melhor quadro, na nossa humilde e despretensiosa opinião, é o catalogado sob n. 20 e intitulado – *Uma Cozinha na Roça*, apesar da preferência que geralmente dão ao *Mattino*, que esteve na exposição permanente de Veneza e muito elogiado pela imprensa italiana.

E de fato ali se reúnem todas as boas qualidades do pintor de gênero, deixando o espectador extasiado com o trabalho de pequenas dimensões, mas perfeitamente observado, desenhado com muito cuidado, colorido com suavidade e dando ao conjunto uma harmonia que inspira a verdade da tela.

Tudo ali é bem estudado – as paredes úmidas, as pedras limosas, o interior da cozinha e a confusão dos objetos velhos espalhados nas proximidades do casebre.

Outro tanto poderíamos dizer do dificílimo quadro n. 25 – *Escola ao Ar Livre*, em que se apreciam as variações da luz sobre a vegetação das nossas matas; mas falta-nos espaço para minudências e, em se tratando de paisagens, rapidamente se esgota o vocabulário de louvor.

Citaremos, no entanto, como bons quadros, entre outros, o risonho e alegre *Tronco de Ipê*; o bem tratado rancho aberto, n. 22; as primorosas mangueiras em flor da *Ilha de Paquetá*, soberba paisagem em que as águas transparentes e movediças bastariam para recomendar a tela; o diáfano *Lago da Pedra do Eco*, diáfano e fresco, tendo no primeiro plano uma caniçada que se move brandamente; e mais os quadros *In Veneza, O Fundo da Gruta, Pintando, A Primeira Queda, Troncos de Touro* e *Sol.*

Bem trabalhado, também, é o interior de um estábulo, n. 2, em que só há o defeito de estar deserto. Se o pintor tivesse animado o seu belo estudo teria ali um quadro inestimável.

Antônio Parreiras não é feliz nas fantasias ou nos quadros em que procura os efeitos na memória. Os coqueiros açoitados pelo vento, por exemplo, são duros, e as cores do céu e mar no quadro *A Onda* ou, como seria melhor, *A Tempestade*, não nos parecem verdadeiras.

Mas progride, eis a questão, e por isso merece os elogios de todos aqueles que se interessam pelas artes no Brasil.

Entre os quadros de seus discípulos notam-se as qualidades do mestre.

De Madruga Filho, por exemplo, muito nos agradou o n. 42, *Praia da Boa Viagem*, pelo belo efeito de sol ao longe, em contraste com o primeiro plano em sombra transparente.

No seu esboço do quadro de concurso, talvez haja pouca franqueza no toque, para o tamanho da tela. O processo ali é o mesmo empregado nos quadros pequeninos.

Esse defeito, no entanto, não desmerece o trabalho, e muito menos o autor, que tem jus aos nossos aplausos pelas telas n. 41, com um magnífico cajueiro e gramíneas bem soltas e ondulantes; o *Rancho do mestre,* bem observado e de bonito efeito; *Ingá,* rua de Niterói, em que há uma mulher andando, mas de tom exagerado e com abuso de luz e o *Forno*, quadro de efeito.

Manifesta bom sentimento artístico o Sr. Paulo de Mendonça, que muito promete com as telas expostas.

D. Mathilde Ferreira e o Sr. Julio Seabra não fazem pouco, nesta exposição, concorrendo com o seu professor e expondo as telas ao lado das outras feitas por seus colegas muito mais adiantados.

É árido o caminho do pintor; mas quem revela talento e dispõe de vontade chega ao fim almejado.

E a prova aí está no Antônio Parreiras pomposo colorista que estreou mostrando céus, mares, feitos com muita tinta suja.

Como professor prova Antônio Parreiras que é bom guia; e a sua escola ao ar livre, única possível para o paisagista, há de dar por força resultados satisfatórios, como já demonstra o princípio exposto publicamente.

O Paiz
Rio de Janeiro, 12 de junho de 1892
Pág. 01 – (MR/1089)

ESCOLA AO AR LIVRE

Claude Lantier, nas horas delirante da febre artística, quando, excitado pela inspiração, saia desvairado para o grande sol, procurando num ângulo de rua, no tronco de uma árvore, no ar, nas águas e nos indivíduos um motivo novo, um tom original de colorido, o segredo da arte perfeita e sincera, tinham êxtases ansiados, sentindo-se incapaz de transportar para tela a nuança do céu, um fino e esgarçado nevoeiro de crepúsculo, a trêmula superfície da água, o velutino de uma corola, a suave e tenra verdura de um campo, meio velado pelo dilúculo, solitário, sem uma figura humana, sem lanugem de uma ovelha, sem o colmo pardacento de uma choça, vasto, calado, esmaecido e só.

Ficava absorto contemplando munido, humilhado, fraco diante a variedade policromática do azul do céu, da cardina das nuvens do ocidente, do verde do prado extenso e da brancura diáfana das águas. Corria ao ateliê, cheio de impressões, palpitante de emoção artística, molhava os pincéis, tomava uma tela e debuxava rapidamente, com um frenesi de louco, indicando os grupos, marcando os pontos onde deviam rutilar numa evidencia de luz, os tons perfeitos do colorido, estudado na grande e solene natureza.

Sua escola era o pleno ar, seus modelos os seres – nada de formas antiquadas, abaixo dos estilos clássicos, abaixo dos cipós, abaixo toda legião de semideuses de olhos vários e cabelos anelados, que as pinacotecas conservam nos seus vastos e merencórios Iripogeos estéticos – arte natural, porque a pintura é a poesia das coisas como a poesia é a pintura ideal dos sentimentos, dos sonhos e de quantas abstrações formam a essência das almas.

Mas a impotência subjugava-o, a palheta negava-lhe as cores e, como evocar o tom fulvo do ocaso, se, à hora difícil da execução, todo o céu era negro e onde fulgira e resplandecera a púrpura dos estratos faiscavam brancas e pálidas estrelas?

Só um meio lhe ocorria – sair com o seu cavalete e toda a sua bagagem para o pleno ar, entre a erva e pintar enquanto durasse a luz, enquanto o ouro líquido do sol galvanizasse a paisagem e fez, conseguindo estabelecer a grande escola dos livres, longe dos métodos arcaicos, sem a dependência esterilizadora das normas encanecidas, criando nessa extrema e perfeita autonomia a personalidade, que é a fonte de onde deriva para arte a originalidade, o caráter, por assim dizer, essencial da obra estética.

Lantier desfaleceu em meio da jornada – o símbolo teve o seu Calvário, fronteiro à grande tela onde se esgota todo o seu esforço, expirou legando as bases iniciais da escola de Coubet, de Corot, de Millet e de tantos outros rebeldes que fugiram ao rebanho da disciplina, preferindo a aberração tranqüila em uma paisagem nova à ordem dogmática dos mestres pintores escravizados às cabecinhas de gesso e aos eternos e inimitáveis pontos de vista florestais.

A vitória dessa dissidência é hoje um fato incontestável - o seu inicio vem suntuosamente descrito no poema do delírio artístico *L'OEuvre* de Emilio Zola – Lantier é alegoria da alma de uma legião, é a unidade da agonia representando o sofrimento coletivo de quantos sonharam a quase absurda e inatingível execução sincera.

Entre nós onde a arte da pintura tem vantajosamente aparecido, um cisma acaba de nos trazer um grupo de representantes da nascente escola. Em que pese ao oficialismo soberano – a vitória do clã rebelde é manifesta.

Parreiras, aliciando um bando de discípulos, abandonou os velhos muros forrados de telas clássicas e investiu contra a viçosa floresta. O cenobismo passou despercebido ao público – ninguém se preocupava com o êxodo dos moços, em compensação bem pouco se preocupavam eles com o juízo que por acaso ficassem. Trabalhavam.

Longos meses de florestas, marchas forçadas através de campanhas, rios vadeados, despenhadeiros vencidos, noites frias dormidas em cavernas, à luz de um fogo tíbio, manhãs ao sol e a frugalíssima comida a rechinar enquanto se aprendia um tom subtil e o adelgaçado fio de um ribeiro, enquanto se estudava na cromática da palheta a combinação de tintas que desce justo o colorido de uma rocha, levada pela uma nesga água mansa ou simplesmente um roçado limoso, úmido, chorando gota a gota uma eterna derivação.

Por fim voltaram e a vitória foi recebe-los à entrada da cidade.

Não haverá na exposição Parreiras o grande, o augusto retoque indelével de um punho de mestre clássico, mas (que me perdoe o mestre que não teve a ventura do retoque augusto) o artista dispensa de bom grado a sábia interferência, porque nos seus quadros, que são a evidencia de um superior talento, há a grande paisagem patuá, a paisagem da terra com a sua magnificente verdura, com a sua pompa exuberante, com os seus entrelaços, com os seus arrebiques de musgos, de orquídeas e de passifloras. Para os que estimam a sua terra como eu estimo, para os que prezam as sinceras interpretações artísticas como eu prezo, a exposição Parreiras tem um duplo valor – é a manifestação da grandiosidade da floresta, da rocha e dos rios que nos cercam, que pululam no mesmo solo bem amado que foi o nosso berço e pelo detalhe, pela minúcia da observação, pelo ardente e copioso colorido dos céus e das terras há a manifestação de um grande talento, que vai levando consigo para o mesmo lugar de glória um bando delicado de discípulos, que constituem em torno do mestre outros tantos documentos vivos do seu rijo caráter de artista, nobremente orgulhoso, indisciplinadamente altivo, que em resposta à repulsa de uma escola estéril trouxe do exílio um pequenino bando de pintores, alistados sob a *bannière* sistemática da *Escola ao ar livre.*

Resumo toda impressão magnífica que trouxe da exposição Parreiras num sincero e vigoroso aperto de mão, onde vão consubstanciados um grande entusiasmo pelo artista e uma extraordinária admiração pelo mestre.

Coelho Neto.

O Paiz
Rio de Janeiro, 26 de junho de 1892
Artes e Artistas - pág. 02 – (MR/1089)

Antônio Parreiras

O Estado do Rio de Janeiro encomendou ao paisagista Antônio Parreiras uma grande tela, de 4 metros de extensão sobre 3 de altura, representando o panorama da cidade de Niterói.

O artista nacional, depois de muito trabalho e estudo, concluiu a tarefa, fazendo a entrega ontem ao Sr. Thomaz da Porciuncula, presidente daquele Estado, que providenciou no sentido de ser feita a moldura, para que o quadro, que vai ser enviado à exposição de Chicago, seja visto nesta capital, na exposição preparatória, projetada no antigo edifício do museu nacional.

O panorama foi tomado de uma colina na base do morro de S. Lourenço, de onde se descortina a cidade da ponta do Gragoatá até proximidades do morro da Armação, oculto pela melhor parte do quadro, isto é, uma grande moita de floresta, em que o paisagista pintou à vontade e produziu um dos seus melhores trabalhos.

A encomenda obrigou, naturalmente, o artista a reproduzir umas tantas coisas ingratas, sem efeito e de muito trabalho, como a aglomeração de casas a pouca distancia, que prejudicam o trabalho, cujo tom geral é digno de elogio.

Nota-se bastante distancia, e bom delineamento dos diversos planos, como o primeiro, por exemplo, que, apesar de ocupar pouca porção na tela, representa extensão larga de terreno.

Antônio Parreiras foi muito cuidadoso no estudo, cheio de embaraços valentemente vencidos, como a pedreira do morro do Presidente e pequenos incidentes no amontoamento das casas.

O primeiro plano, como já dissemos, é a parte mais importante do trabalho.

A cor do chão, como as suas gradações, o grupo de piteiras à esquerda, os dons coqueiros inclinados cortando a monotonia dos planos horizontais, uma poça d'agua enlameando o terreno e enchendo de limo as pedras ali espalhadas, são trabalhos que não cansam o espectador.

O grupo da direita forma um quadro delicioso.

Os troncos de palmeiras, com os seus galhos duros e espinhos, as bananeiras encimadas pelas palmas dos coqueiros e as massas de vegetação bordando o caminho, que se perde lá longe, na volta da estrada apresentam as diversidades de tons irisados da nossa caprichosa natureza sempre em galas de luz e pomposas arvores.

Aparece aí o paciente estudo parcial do paisagista, porque não há folhagem que não seja conhecida imediatamente.

O quadro é pintado largamente, como convinha às suas dimensões, e, pelo exame aproximado, observa-se o toque franco em que a tinta é atirada de uma só vez, com as minuciosidades requeridas nos grandes planos.

O trabalho ainda pode lucrar quando exposto em melhores condições.

O ateliê do Sr. Antônio Parreiras é pequeno para o efeito de perspectiva projetado; é necessário uma grande sala onde, pelo menos, haja um intervalo de doze metros entre o quadro e o espectador.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, junho de 1892
Ano 17 – n.º 646 – pág. 2
(MR/0838)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

O inteligente e operoso paisagista Antônio Parreiras, secundado por alguns alunos esperançosos, acaba de fazer a sua oitava exposição artística.

Fomos vê-la, analisa-la com todo o critério. A exposição compõe-se de 77 quadros, alguns já expostos e outros concluídos há pouco tempo. Como prova de trabalho, de interesse pelo desenvolvimento da pintura entre nós, a exposição Parreiras constitui-se um vivo exemplo de vida passada em plena natureza, copiando-a com alguma fidelidade. Como documento de caráter amplamente artístico, porém, o operoso paisagista não nos satisfez *in totum*. Todos os quadros expostos são mais ou menos indecisos, alguns até sem o mínimo vigor. Falta-lhes o traço definitivo, a nota clara e vibrante, que nos comunique a impressão natural, aquela que vem do observado para o observador. É este o defeito capital do pincel de Antônio Parreiras. Quanto a seus discípulos achamo-los fraquíssimos ainda, acreditando, por conseqüência, não ser este o momento aprazado para julgá-los.

Dentre os trabalhos de Antônio Parreiras pedimos licença para destacar a *Escola ao ar livre*. É um bom trecho de pintura, feito com sensível aptidão artística. O primeiro plano, por exemplo, está de mestre,

apesar de alguma tibieza, falta de colorido, de expressão, que se nota para o fundo. Se o distinto paisagista conseguisse desenvolve-lo do modo por que o principiou, teria nos dado um trabalho completo, de colocá-lo ao lado dos melhores mestres do *naturalismo*, em pintura. São estas as nossas impressões. Concluindo-as apertamos gostosamente a mão de Antônio Parreiras por vermo-lo firme em seu posto, estudando e trabalhando pela Arte.

Nosso parabém.

1893

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1893
pág. 02 (MR/0979)

ESCOLA AO AR LIVRE

Convidados pelo Parreiras para assistir ontem, a inauguração de sua nova exposição de trabalhos seus e de discípulos seus, acedemos, como era do nosso dever, ao amável convite e fomos aqui ao pé à *Cidade do Rio*, em cujo salão realiza a exposição.

Trata-se, como se sabe, da *Escola ao Ar Livre*, de estudos feitos sob a direção e hábil vigilância do nosso paisagista.

É este o resultado de novos esforços de Parreiras, que, sem recuar diante da dificuldade de espécie alguma, não tem esmorecido e nem esmorecerá, de certo, porque bem sabe os serviços que está prestando ao seu país.

Damos em seguida a lista dos quadros e dos nomes dos expositores.

Antônio Parreiras – Depois da pesca, A passagem, A casa do capitão Costa Campos, O canal do Rio do Choro, A casa de Mercedes, À beira do lago, A lapa, Na roça, O caminho do lajeado, O cemitério na roça, O dia do aniversário, Espinheiros, Um dia de inverno, Na fazenda dos Coqueiros (Barra Mansa), Cabanas, À beira do rio, Mau tempo.

Madruga Filho – Jacareí, A tarde, A porta do circo, Vila Guarani, A ponte, No fundo do sítio, Estrada, Em Mangaratiba e A lapa.

Henrique Guimarães – Estudos à beira-mar, O bote e Casa na roça.

Álvaro de Cantanheda – Um estudo à beira-mar e Um estudo.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1893
pág. 02 (MR/0979)

ESCOLA AO AR LIVRE

Dois sestros perseguem os artistas: o primeiro, que acomete especialmente os brasileiros e os italianos, é o de fazer depressa; o segundo, que atormentou, atormenta e atormentará todos os artistas do mundo, é o de fazer invasões, por terreno alheio, quando sempre limitaram os domínios e terrenos de outrem.

Dado o plano uno e refletido, da organização da nova escola de belas artes, sustentamos que se deveria manter todas as exigências da sua organização; porque sempre entendemos que se não concatena um todo homogêneo, para logo o alterar com exceções, embora justificadíssimas.

Eis o motivo porque apoiamos o diretor Rodolpho Bernardelli, quando se opunha a que fizessem parte do seu corpo docente artistas que não estivessem largamente exercitados no desenho do modelo vivo.

Mas entendemos também que, fora de uma academia ou mesmo dentro dela, logo que não tenha sido organizada debaixo de um plano que o não permitisse, poderia haver proveitosas escolas de paisagens e delas saírem paisagistas notáveis, desde que eles não invadissem os domínios do desenho da figura, se para ela não estivessem habilitados.

Ora, o nosso distinto paisagista Antônio Parreiras faz, na sua segunda exposição da escola ao ar livre, algumas escapadas pelos domínios da figura e, para maior desgraça, com bastante infelicidade.

O seu quadro *Depois da pesca*, dá poderosas armas aos seus adversários e não é de boa tática artística apresentar-nos em terreno, em que conscienciosamente nos julgamos menos preparados.

Perseguido talvez pela tentação destas surtidas, que raras vezes são gloriosas, descurou um pouco a paisagem. Aparecem ainda algumas, com aquele prestígio de cor, que enleva os visitantes; mas o meticuloso cuidado no acabamento, a cuidada observação do natural quase que desapareceram.

Há algumas idéias felizes, que poderiam ser tratadas com mais algum carinho; mas, sinceramente, desconhecemos o vibrante pintor que outrora chamava a atenção de todos, em qualquer exposição em que se apresentasse.

De um quadrinho, gostamos muito: um que representa um caldeirão ao fogo. O fogo não se pinta só com o vigor do amarelo ou do vermelhão; mas também com a meia tinta, em que se lhe sacrifica todo o quadro.

Foi um momento de felicidade, um impulso de entusiasmo de poucas horas de quem, talvez, já desanime, na luta tenaz que demanda a arte.

Nos quadros do seu discípulo Madruga Filho há para notar a preocupação do fazer depressa. Começa já a ter fórmulas invariáveis, uma liberdade de pintor decorativo, que põe, na frescura do colorido e na rapidez dos processos o melhor do seu saber.

Mas, em um quadro de cavalete, a frescura exagerada transforma-se em crueza e a facilidade dá-nos involuntariamente os feitios de pintor cenógrafo.

Devemos estar sempre prevenidos, para que a arte se não transforme em ofício.

Nos quadros do Sr. Madruga há episódios bem observados e alguns efeitos luminosos felizes.

Henrique Guimarães e Álvaro de Cantanheda são dois discípulos que seguem as pegadas de mestre e que fazem prever uns paisagistas aproveitáveis.

Isto é o que sinceramente pensamos. Demais, o Sr. Antônio Parreiras já deve estar convencido de que nem todas as batalhas são vitórias!

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1893
pág. 02 - (MR/3459)

BELAS ARTES
ESCOLA AO AR LIVRE

O pintor Sr. A Parreiras obsequiou-nos com um convite para assistirmos a inauguração de uma exposição de trabalhos seus e de seus discípulos.

O catálogo que nos foi enviado diz que essa é a segunda exposição da Escola ao Ar Livre.

Não vimos a primeira, mas dela tivemos conhecimento pelo muito que escreveram os jornais de então. Tomamos a deliberação de ir à galeria da *Cidade do Rio*, levados pelo dever de corresponder à gentileza do convite e por uma grande curiosidade de conhecer essa escola especial em pintura, que tão enfaticamente denominam *ao ar livre*, e que certamente deveria ser uma novidade, uma evolução na arte, revelando um modo diferente de sentir, de se impressionar, e trazendo talvez enormes alterações na técnica da arte e nos seus processos.

Efetivamente estávamos autorizados a esperar tudo isso, porquanto, os críticos que se têm ocupados dessas exposições não pouparam conceitos, afirmações, proposições, não esqueceram um só argumento para justificar a nova escola e dar a essas exibições um caráter todo especial.

Deixemos, porém, de parte essa pretensão de escola, e tratemos dos quadros que nos levaram à galeria da *Cidade do Rio*.

Entre os do Sr. Parreiras notamos dois, dos menores, que nos agradaram. Pareceram-nos impressões obtidas com alguma observação; é verdade que são duas simples *pochades*, mas ainda assim o seu autor trabalhou-as com muita *ficelle*.

Entre os dezessete quadros do Sr. Parreiras destacaram-se fortemente estes dois pequenos de números 13 e 16 – *Um dia de inverno* – e - *À beira do rio*. Divergem tanto dos outros que não parecem ser pintados pelo mesmo artista.

Efetivamente, analisando o quadro n° 1 - *Depois da pesca*, - percebemos imediatamente que a intenção do pintor foi espantar o espectador com um brilho de cor que, por muito exagerado, não pode de

nenhum modo ser justificado. Vê-se também a preocupação do pintor procurando esse colorido a todo transe, como se por esse meio somente ele pudesse dar ao seu quadro uma nota, uma expressão especial.

O Sr. Parreiras tem grande facilidade, não o contestamos, mas não conhece os recursos da palheta vibrante, que possui.

Na diagonal do quadro está uma embarcação de contornos defeituosos, como se verifica depois de alguns momentos de atenção. Canoa? Brigue-barca? Bote?

Ninguém poderá com certeza classificá-la, sem que ela volte ao estaleiro para receber uma forma definitiva. Para uma canoa ou para um bote, pareceu-nos gigantesca, estabelecida a relação proporcional com a figura do primeiro plano à esquerda do espectador. Figura, ou coisa que melhor nome tenha; referimo-nos a uma espécie de boneco meio decapitado (o sangue corre-lhe profusamente do pescoço) e esquartejado (uma das pernas não pode articular-se no tronco, tão grande é o desvio em que se acha), metendo ambas as mãos em um regalo, que vem muito a propósito figurar neste quadro, visto como o frio, que ressalta da cor daquele céu com aparência de papel de seda, justifica o capricho do pintor dando esse acessório a um pescador, em lugar de um cofo, que seria mais útil como utensílio de pesca, mas que nunca aqueceria as mãos do pobre pescador já tão torturado.

Junte-se a tudo isso a ausência absoluta de aplicação da mais elementar regra de perspectiva, e digam-nos que mistério é essa pintura, e se ela é que caracteriza a *escola ao ar livre*.

A propósito de perspectiva temos ouvido e lido em magnífica letra de fôrma que nesse ponto o Sr. Parreiras é um mestre; com muita razão, pois, ficamos boquiabertos diante dos trabalhos desse mestre que parece ignorar quase totalmente as regras mais elementares dessa matéria, cujo conhecimento é essencial para a pintura.

O que pode fazer um mestre paisagista sem perspectiva, senão tentativas vãs para nos representar a natureza?

E essas tentativas são inúteis, estéreis e improfícuas, quando o artista não se acha aparelhado, com os conhecimentos indispensáveis, para conseguir o fim a que se propõe. A sua fraqueza e os seus defeitos se patentearão sempre, e por mais que ele se arroje e se arremeta para a frente, ficará sempre tolhido e preso sem avançar um passo.

Não inventamos acusações nem forjamos defeitos imaginários.

A prova do que afirmamos está nos quadros de n^{os} 1,2,3,4,5 e 6, e em todas aquelas em que o mestre tem de mostrar-nos uma casa, uma escada, ou outra qualquer coisa de forma mais ou menos geométrica.

Tudo isso salta aos olhos de qualquer um que, fazendo profissão de crítico de arte, e não se contentando apenas com a tarefa de fazer frases e alinhar períodos palavrosos, se der ao trabalho de folhear um Boullet cujo manuseamento aconselhamos ao mestre da *Escola ao Ar Livre*.

Da árvore que não dá frutos ninguém os pode escolher, diz o povo na sabedoria dos rifões.

É por isso que aos discípulos do Sr. Parreiras falta também, além de outras coisas, a perspetiva; pelo menos, nos quadros que vimos expostos ao lado dos do mestre.

Consta-nos por informação, cuja veracidade não podemos garantir, que o Sr. Parreiras já considera pronto (não sabemos para o que) o seu discípulo Madruga Filho.

Pois bem! Nessa exposição vimos um quadro do Sr. Madruga Filho, n° 18, *Jacareí*, que é realmente extraordinário. Qualquer leigo em questões de arte para diante desse quadro e percebe imediatamente que o pintor, como por um processo instantâneo, surpreendeu a natureza no momento de um terremoto.

Ao n° 21, *Vila Guarani*, do mesmo autor, acontece o mesmo; houve certamente um cataclismo, tanto que as águas têm nível diferente de um para outro lado do quadro.

A *Porta do circo*, quadro de n.20, tem defeitos que talvez não sejam do pintor e sim do pedreiro que não quis fazer os pilares do mesmo tamanho.

Com grande contenção de espírito e rigorosa atenção observamos o quadro n° 19, *A Tarde*, do mesmo Sr. Madruga, mas não conseguimos compreender o que o seu autor quis representar; não aconteceu o mesmo com o quadro n° 24, *A Estrada*, que nos pareceu uma tela interessante.

Em resumo, a obra de arte exige qualidades muito complexas para agradar e deve ser feita com muita calma e serenidade para conseguir esse fim. Muitas dessas qualidades faltam nos trabalhos da segunda exposição da *Escola ao Ar Livre*, que são feitos às pressas por quem tem a preocupação de produzir muito.

Sentimos não poder fazer coro com os que aplaudem incondicionalmente, batendo sempre palmas ao Sr. Parreiras, a quem, entretanto, não negamos talento, e talento que pode dar muito bons frutos se for cultivado com seriedade.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1893
pág. 03 - Gazetilha - (MR/1415)

PINTURA

Um dos nossos artistas, talentoso e trabalhador, perseverante na nossa contínua crise de desânimo pelas belas artes, o Sr. Antônio Parreiras, inaugurou ontem, em uma das salas da *Cidade do Rio*, uma segunda exposição de quadros da escola paisagista.

Eleva-se a 17 a coleção nova de quadros do Sr. Parreiras, de dimensões diversas, alguns trabalhosos e bem acabados, pela harmonia do colorido, como o dos *Espinheiros*, *Na roça*, *O dia do aniversário*, *Depois da pesca*, *Na fazenda dos Coqueiros*, e outros.

Mestre ativo e inteligente, o Sr. Parreiras tem alguns discípulos, de extraordinária habilidade e dispostos a trabalhar. Um deles é o Sr. Madruga Filho, que expôs nove quadros, nem todos perfeitos, mas que representam boa soma de aplicação e talento. Sabemos que esse moço pretende ir à Europa aperfeiçoar-se na carreira que abraçou e da qual levará excelentes princípios.

Os Srs. Henrique Guimarães e Álvaro de Cantanheda, também bons discípulos, expuseram o primeiro três e o segundo dois quadros.

Esses moços, que lutam incessantemente pela arte, são dignos da proteção do público.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 15 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Inaugura-se hoje, a 1 hora da tarde, no Salão do Banco União de São Paulo, a exposição de quadros do nosso distintíssimo paisagista Antônio Parreiras.

A exposição, que está muito bem ordenada, com elegância e bom gosto, consta de 43 quadros, de diversas dimensões, todos originais, destacando-se entre eles seis de assunto paulista, que Parreiras pintou nos arredores desta capital.

Querendo apresentar dignamente ao nosso público o notável artista brasileiro, damos hoje o seu retrato, completando-o com o interesse perfil biográfico que há tempos escreveu para *A Semana*, o dedicado escritor fluminense Alberto Silva.

Hei-lo:

Antônio Parreiras

Nasceu em São Domingos de Niterói a 21 de Janeiro de 1861.

Apertamo-nos as mãos pela primeira vez, uma tarde, no largo da Memória. Ele tinha uns 13 anos; eu chegava da roça com os meus 10.

Era voluntarioso o ousado. Essa independência de caráter franco e rijo, quase brutal, que ainda é hoje seu traço predominante, já começava de esgalhar-se forte, espontâneo, abruptamente, ao dourado sol das risadas livres.

Não me poderia passar pela mente que essa mão que me ensinara a retesar um garboso *papagaio* contra a lufada da viração, agora viria a manejar, segura e magistral, o pincel que nos encanta.

Esse pedaço de papel, guinando ao vento, ficou-me, esbatendo-se longe no vácuo azul das minhas recordações, puro como um emblema.

Parece-me traduzir ele a aspiração sempre agrilhoada e rebelde, sempre impetuosa e contrariada, do nosso inspirado paisagista.

A camaradagem foi de apenas de dois ou três meses, porque voltei para a roça, fugindo a uma epidemia.

Tornei a encontra-lo em 77, no colégio Briggs. Eu fazia uns versos impossíveis, de pés quebrados, justamente como os bonecos que o Parreiras desenhava nas laudas em branco dos compêndios.

Escondo ainda no frontispício de uma Sintaxe de Dantas um desses aleijões, súplice, contorcendo-se, caolho, com uma perna maldosamente lacerada a bico de lápis, a blasfemar no cárcere perpétuo que lhe impôs a minha amizade pelo seu autor.

Daí em diante extremou-se a luta em que sempre vivera o embrionário pintor: luta sem tréguas!

Não tinha encontrado quem lho ensinasse; entretanto, esforçava-se, em natural tendência, por traduzir as impressões daquelas paisagens, daqueles contornos deslumbrantes que lhe passavam pela imaginação como pelas janelas de um comboio, velozes, vertiginosas, alucinadamente, em correrias longas de estranhas visões ridentes num caos amplíssimo e radioso...

Debruçava-se absorto e olhava, olhava... decorando-as, embebendo-as na alma.

De súbito um túnel negro, tumultuoso, cavava-se! E atrás, nas trevas, um rasto, um clarão de ouro ia fugindo, fechando-se longe, mais longe, morrendo incerto, pálido, como uma estrela em céu tempestuoso.

Depois trevas, só trevas horrorosas. Mas o monstro de ferro rompia de novo na amplidão cheia de luz, estreitava, como um gigantesco braço negro, uma montanha, despenhava-se com um atroado desabamento de penedos, pelo meio de vales abertos em fantásticos templos de sombra, velados de cortinas de flores e, donde fugiam rindo, bandos errantes de gênios felizes.

E ele, o sonhador cativo, lobrigava milhões, de lábaros aéreos a acenarem-lhe em esbatimentos trêmulos de neblinas pelos ombros das serranias, ou entreouvia falarem-lhe bocas sonoras, como harpas eólias, do alto dos miraretes de ouro das selagens acasteladas nas curvas sangüíneas dos horizontes infindos.

E o condenado sentia os arroubos dos grandes, as alucinações dos inspirados.

Porque não era livre ali na larga expansão de todo seu sonho, na insaciável embriaguez de seu temperamento sitibundo de Glória, saudoso de Ideal?

Como fora venturoso?

E o comboio mergulhava outra vez nas sombras...

Era assim a sua vida.

Vida febril de revoltas e desfalecimentos em que a esperança – brilhava-lhe às vezes, não como os arrebóis de um dia que se enubla, mas como a fresta de luar de uma noite que se entenebrece.

A sociedade é exigente: ele pagou-lhe largamente o seu tributo.

Quantas vezes não tinha ímpetos de despedaçar o pincel, como um índio quebra para sempre a gloriosa flecha de combate?

–

Não o vi durante alguns anos.

Um dia parei surpreso diante de uma casa de comércio: avistara-o dentro vendendo. Entrei.

Largo tempo conversamos. Ele ainda tinha a mesma febre de visionário a queimar-lhe o cérebro; o coração galopava-lhe ainda na mesma loucura de aspirações irrealizadas: todo um turbilhonar violento de idéias, de sonhos, sufocado na mortalha fria de uma indiferença forçada.

Casara-se. Fora escriturário. Negociava agora. Talvez desse modo pudesse ganhar para aprender a pintura.

O balcão lembrou-me a muralha de um forte, e deixei a casa com a impressão de um cativeiro silencioso e tétrico, onde a alma cansa e se abate como as asas das águias prisioneiras, e o corpo arrasta-se esfacelando-se nas profundidades de subterrâneos úmidos e escuros... Como era a vida triste!

E a felicidade às vezes é tão pouco!

Dessem àquele homem um pincel e uma tela, e ele, traço a traço, nuvem a nuvem, embevecido, sorrindo, formaria o céu, o mundo da sua alegria, a região encantada, aberta ao vôo do seu espírito oprimido e melancólico, como os poetas, como os músicos, como os escultores desceram das trevas do mistério suas sublimes epopéias...

Felizes! Sim! De uma felicidade sem egoísmo.

Quantos segredos inexprimíveis, quantos pensamentos inenarráveis, quantas emoções desconhecidas, não nos pintam, não nos traduzem, não nos acordam eles?

Vamos, sob seu influxo, sorrindo ou chorando, cantando ou em cismas, absortos, como sonâmbulos fugidos por instantes das terríveis realidades que nos acabrunham e esmagam.

Felicidade suprema que não seria dada a Parreiras sem ainda as maiores lutas e desgostos.

Sorriu-lhe afinal a primeira esperança.

Matriculou-se na Academia de Belas Artes, tendo por digno mestre Grimm, um aventuroso como ele, um como ele peregrino do Belo.

Então Parreiras pintou um estudo.

Anos depois, apartava-se de Grimm, em quem deixava, já não um sincero e hábil professor, mas um amigo franco e dileto.

Tinha recebido a lustração sagrada no templo da grande Deusa. Adorou-a, exaltou-a fervoroso e puro, como o mais devotado dos seus neocoros.

E ela, que enche de graças os grandes que se lhe prosternam, cobriu-o de benção, deu-lhe a entranhada fé vivificante dos romeiros da eterna jornada sublime.

A primeira exposição, em 85, fora como um penetrais deslumbrante do largo progresso artístico de Parreiras.

Não se deteve, e em 86 gravavam mais fundos vestígios seu belo talento e poética inspiração.

Depois – era o incansável saciar de Tantalo que se sente libertar, ao entrever triunfos sonhados, a aproximação deslumbrante do Ideal... E hoje, entre as muitas pessoas que se deliciam, contemplando os seus belos quadros, poucas como eu, talvez sentirão no vago perscrutar de uma lembrança dolorosa, abrirem-se aqueles poéticos bosques, afundarem-se aquelas transparentes águas, desmoronarem-se aquelas praias nítidas, num báratro largo e escuro, em cujo fundo o antigo pintor, o desesperado artista de outrora, estende os braços, ávido de luz, trêmulo de cansaço, e sobe, sobe ferindo nos farelhões as carnes gotejando sangue, como um condenado de Dante...

Visão pavorosa que sempre me sugerem as belas manifestações dos esforços grandes...

Negra e dolorosa recordação! Em cujo cairel mais saliente esplende a apoteose dos gloriosos, que, às vezes, entretanto, saem, já tarde de mais, da medonha luta, porque trazem no âmago da alma, o golpe profundo e exterminador.

Alberto Silva

(Publicado na *A Semana* de 18 de junho de 1887).

Alberto Silva traçou este perfil em 1887; depois desta data Parreiras tem continuado sempre a trabalhar, e a trabalhar com afinco, porque é, sem a mínima dúvida, o mais operoso dos nossos artistas. Por isso devemos acrescentar que Parreiras, depois de 1887, realizou mais três exposições, em seguida às quais pintou pela primeira vez uma tela grande, hoje pertencente ao governo. Depois pintou outra – *a Tarde*, que foi também comprada pelo governo, tendo sido previamente julgada por uma comissão nomeada pela Academia de Belas Artes.

Na exposição em que figurou este quadro, o falecido imperador D. Pedro II, comprou uma tela intitulada *Rio de Santo Antônio*, e a princesa Isabel fez também aquisição de dois quadros.

Após essa terceira exposição, Parreiras partiu para a Itália, em 2 de março de 1888; percorreu todas as suas cidades, e fixou-se afinal em Veneza, onde montou ateliê, filiando-se à escola veneziana, tomando por guia os quadros do grande pintor Tiepolo.

Seis meses depois enviou ao *Salon* permanente o quadro *Il mattino*, que foi aceito, obtendo 37 votos favoráveis e apenas 7 contrários.

Este quadro pertence hoje ao Barão de Quartim, e foi para a exposição de Chicago.

Tempos depois terminou os seus dois grandes quadros *Turvínio* – pertencente ao Estado – e *Messidoro*, que ficou completamente inutilizado por se haverem alterado todas as tintas.

Terminando o seu tirocínio na Itália, visitou diversas cidades da França, da Alemanha e da Áustria, e voltou ao Brasil trazendo uma bagagem de 51 telas.

Chegando ao Rio de Janeiro foi nomeado professor da aula de Paisagem na Academia de Belas Artes, de onde saiu por se revoltar contra o ensino oficial, fundando como conseqüência lógica, a já famosa "Escola ao Ar Livre", mantida à sua custa e funcionando sempre no campo. Nesta escola o ensino é gratuito, embora alguns homens do governo, já por mais de uma vez lhe tenham oferecido a obtenção de um auxílio do Estado, ao que ele se tem recusado, porque esse auxílio seria, a seu ver, a morte da liberdade que ele entende necessária para o progresso da sua escola.

E deste esforço independente já os resultados se verificaram em duas exposições de trabalhos dos discípulos, realizadas com muito bom êxito.

Tal é, a rápidos traços, a honrosa biografia do distinto pintor nacional que hoje inaugura a sua 11ª exposição de paisagens, primeira nesta capital, e que muito deve influir para o desenvolvimento do nosso gosto artístico.

A exposição inaugura-se hoje, a 1 hora, e de amanhã por diante estará aberta ao público, gratuitamente, das 10 horas da manhã às 4 horas da tarde.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 16 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

Exposição Parreiras

Como estava anunciado, inaugurou-se ontem, a 1 hora da tarde, a exposição de paisagens do nosso notável pintor Antônio Parreiras.

O salão do 1º andar do Banco União de São Paulo, onde estão expostos os quadros, encheu-se de convidados à hora marcada, e o Sr. Dr. Bernardino de Campos, digno presidente do Estado, inaugurou a exposição.

A impressão que a *ensemble* dos quadros produziu nos visitantes foi a melhor possível. E com razão. Nesta nossa capital nunca nenhum artista efetuou uma exposição tão numerosa.

São 43 telas, todas pintadas com proficiência, por um artista consciencioso, amante da sua arte e incapaz de transigir com o mercantilismo que faz dos artistas simples operários.

O tom geral da exposição é sóbrio e nobre; são trechos da natureza apanhados por um pincel inteligente e destro, educado por uma boa escola, talvez a melhor que houve no Brasil, a que foi dirigida pelo eminente artista bávaro Jorge Grimm, que morreu no Rio de Janeiro há seis anos e deixou um brilhantíssimo grupo de discípulos, dos quais o mais aproveitado na paisagem foi justamente este Antônio Parreiras que agora veio expor à apreciação dos seus patrícios de São Paulo os seus últimos trabalhos.

É a 12ª exposição que Parreiras realiza no seu país, e podemos afirmar que é uma das melhores, pela variedade e qualidade dos quadros.

Ontem mesmo o distinto artista vendeu três dos seus quadros, aos Srs. Severiano de Rezende, Gabriel Prestes e Filinto de Almeida.

Hoje não nos é possível iniciar aqui a apreciação que tencionamos fazer das mais notáveis telas da exposição. É esse um trabalho superior à nossa competência, mas devemos fazê-lo não só por dever de ofício, mas ainda pela consideração que nos merece o apreciado pintor nacional.

O público de São Paulo não deve deixar de concorrer à exposição; não deve perder esse belo espetáculo gratuito, que encanta e educa o espírito e o gosto e que todos os dias lhe será oferecido das 10 às 4 horas, no salão do Banco União.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 17 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Esteve muito concorrida e animada ontem a esplendida exposição de paisagens do bravo artista Antônio Parreiras, no salão do Banco União de São Paulo. Conforme ontem prometemos, vamos começar hoje a transmitir ao público, o mais fielmente que nos seja possível, e com a maior sinceridade, a impressão que em nosso espírito produziram os quadros do nosso notável pintor.

Quem entra no salão, por um corredorzinho à esquerda, dá de rosto com o quadro principal, o que mais trabalho deu ao artista, e a que ele pôs o n° 1. É uma tela de 3 metros de largura por 2,10 de alto. Representa uma bela praia acidentada, formando colina para a esquerda, e o mar alto a perder de vista. Sobre

a colina duas casas de pescadores, cobertas de sapé, e logo abaixo um barco de pesca, para onde três homens colhem a rede. O mar vem arrebentar na praia, em três ondas primorosamente pintadas.

É verdadeiramente do mar alto aquela água de um azul profundo e lavado, contrastando com o céu pardacento que prenuncia a tempestade. Uma revoada de gaivotas, ao longe, corta a linha do horizonte e serve de recurso para o destaque flagrante dos planos. A praia arenosa, numa curva mole e ampla, está tratada com verdadeira audácia e uma justeza de colorido que satisfaz e encanta; para à direita, no plano em que arrebentam as vagas, há uns pedregulhos levemente limosos, que para logo evidenciam a procedência do ilustre pintor: Jorge Grimm, seu mestre, era sobretudo um pintor de rochas e pedras.

Além do mar, no qual o artista não se procurou demorar em minúcias de acabamento que muitas vezes tiram a espontaneidade ao assunto, e por entre cujo azul a espaços se descobre a malha da tela, há as duas casas de sapé, separadas por uma calha rústica que conduz a água a um engenho que se não vê. Dentre a palha das cobertas, sai a fumarada cândidas das lareiras, formando este delicioso conjunto do segundo plano, como que um episódio à parte, deliciosamente sugestivo.

Aquele fumo denuncia a vida interior, e de tal forma se harmoniza com os tons do céu, com o azul do mar e com a *souplesse* do sapé, que a vista descansa na beleza da paisagem, e a gente sente-se enternecida tanto pelo que vê como pelo que adivinha: As figuras não são tratadas com igual felicidade; mas isto nunca foi um crime em paisagistas, como a paisagem medíocre não é propriamente um defeito em quadros de figura ou de natureza morta. Com o fundo um pouco mais carregado para o horizonte, o artista poderia talvez evitar a pequena *ficelle* do bando de gaivotas, que, embora ali pudesse estar naquela mesma curva harmoniosa, sente-se que não foi visto no momento em que o olhar do pintor surpreendeu o assunto.

Isto são apenas observações que a crítica tem o dever de fazer, mas que inegavelmente se perdem ou se esbatem diante da beleza do conjunto, e que só acha quem carece de procurá-las pelo respeito da própria arte, para não fazer ao artista a injúria de aplaudir a olhos fechados tudo que ele produza ou copie em momentos diversissímos, quer quando o seu cérebro lhe pede trabalho, quer quando unicamente a sua energia de homem o obriga a trabalhar, quer ainda quando, para vencer uma dificuldade invencível, ele usa dos recursos do *metier*, com a sanção e o exemplo de muitos mestres consagrados, que enchem os museus do mundo civilizado.

Se com efeito, como disse Vauvenargues, *la netteté est le vernis des maitres*, Parreiras pode-se considerar um mestre, porque é esta a sua principal qualidade, e não é de certo a mais vulgar entre paisagistas. Tudo é nítido na sua exposição. Não há confusão de planos nem de detalhes.

A perspicuidade é em geral ampla e perfeita, sem a pequenez da minúcias em que muitos artistas se detêm e que de fato não se apresentam senão raramente ao olhar humano nos trechos picturais da natureza.

Um quadro muito bom, que na exposição está prejudicado pela falta de moldura e pela colocação no meio de telas brilhantes, é o de n° 2, *Ave Maria*.

O trecho não é bastante severo para por si só dar idéia da melancolia consagrada da hora religiosa; um rio de águas mansíssimas que do primeiro plano à direita derivam para o segundo da esquerda e se perdem num pântano, marginadas por uma barreira, no alto da qual se vê um grupo de palhoças; na curva do rio duas lanchas, uma com coberta, e a vegetação do pântano, escura, a perder de vista.

Mas o que o trecho não podia dar, deu-o o talento do artista, no tom ligeiramente solene da luz, nesse "não sei que" indefinível que é o reflexo da alma do artista impressionada na contemplação da natureza à hora escolhida, à hora religiosa da Ave Maria.

Essa mesma impressão melancólica, não já da hora, mas do próprio aspecto, de um dia de inverno paulista, sente-se, talvez mais fortemente, no quadro intitulado *Triste Dia*, que é um trecho do bairro do Bráz, desta cidade. Não tem propriamente assunto. Um campo de capim, com um grupo de árvores esguias ao centro.

O encanto está no tom sombrio-doce do quadro, que dá perfeitamente a impressão da neblina que envolve o campo. Mas depois falaremos dos quadros pintados em São Paulo, que são realmente dos melhores da exposição.

O de n° 8, o *Açude*, é de uma frescura encantadora. No primeiro plano um lago coberto de ninféias; água brilhante e profunda, marginada de ervas altas, e ao centro duas árvores secas, esfolhadas; céu carregado, cinzento, tom geral ligeiramente sombrio, mas deliciosamente harmônico, sobre o qual o olhar descansa consolado, porque não há ali nada que o perturbe, nenhuma brusquidão que o sacuda, nenhuma incidência de luz que arme ao efeito. É o que se pode chamar um belo trabalho.

Continuaremos a apreciar as principais telas da exposição, que ontem foi visitada por 340 pessoas.

Compraram quadros os Srs. Alberto da Silva Souza, Dr. Bueno de Andrada, Filinto de Almeida, Dr. Sampaio Vianna, Dr. Eduardo Prado e Dr. Pereira dos Santos.

O Dr. Eduardo Prado fez uma importante encomenda ao distinto artista.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 18 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Há na exposição de Antônio Parreiras três quadros de gênero idêntico, muito bonitos, bem acabados e, sobretudo vistosos: são os de n^{os} 3, 4 e 5, intitulados - *À beira do lago*, *Angra* e *Reflexo*.

O primeiro é quase um estudo de pedras, porque é um amontoado delas que para o observador domina o assunto. O primeiro plano é ocupado pelo lago, de cor plúmbea, em que se refletem as pedras e umas casas da esquerda; é o menos feliz dos três, embora tenha a boa qualidade da aeração, cujo efeito é obtido pelo contraste que faz o verde da paisagem do fundo com o colorido atenuado dos planos inferiores.

O de n° 4, *Angra*, é de um colorido vivo e alegre. Uma casa de dois andares edificada sobre o mar; a casa é corretamente desenhada com uma verdade e sinceridade digna de elogios; um terraço da casa, cheio de verdura tenra e viçosa, faz a alegria do quadro, num trecho insignificante, e a água do mar, que reflete todas as cores sobrejacentes, é admirável de execução. O de n° 5, *Reflexo*, é um quadro de efeitos de colorido na água; é de uma fatura difícil e de uma profusa combinação de tintas. Está bem desenhado e é um dos que mais dão na vista.

Continuaremos a fazer a relação dos quadros principais, com vagar, porque hoje a falta de espaço impede-nos de prosseguir.

Ontem a exposição teve uma concorrência enorme de visitantes: 504 pessoas deixaram os seus nomes no livro da entrada. Foram vendidos três quadros ao Sr. Dr. Júlio Mesquita, os de n^{os} 9, *Manhã de neblina*; 15, *Depois da colheita*; e 19, *As últimas folhas*; três primores de que falaremos depois.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 20 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Apesar do dia chuvoso e escuro que houve ontem, 92 pessoas visitaram a exposição de Antônio Parreiras, no salão do Banco União de São Paulo. Foi vendido o quadrinho "Estudo de neve".

Continuaremos a transcrever para aqui as nossas notas sobre o mérito dos quadros expostos.

N° 19, *As últimas folhas*. É um trecho da poética Icaraí, sem a praia e sem a muito repintada pedra da Itapuca. Quadro alegre e risonho, cheio de ar e de luz, de um acabamento perfeito. Dois esqueletos de árvores, altas e esgalhadas, erguem-se à beira de um caminho plano, limitado à direita por um alto muro de chácara, que segue com a mesma tonalidade, sem prejuízo do desenho, até o fundo do quadro, interrompido apenas pelo portão de ferro da entrada. Este quadro é delicadamente tocado, com toda a mestria de um artista feito; e as duas árvores secas do primeiro plano, a toda a altura da tela, quebram a monotonia do trecho, iluminado da direita por uma luz intensa e doce. E essas árvores são admiráveis de desenho e de toque, de uma fatura delicada e correta, sem que nenhuma hesitação se possa notar nas pinceladas, apesar de finas e postas com cuidado e carinho. É um dos melhores trabalhos da exposição.

N^{os} 9 e 25, *Manhã de Neblina* e *Brumas*, são dois quadros do mesmo gênero com o mesmo assunto. Ambos bons. Uma volta de estrada junto a uma colina sobre a qual uma árvore alta e frondosa protege uma casa rústica que só se vê no quadro maior, o de n° 25. Tudo é indistinto, esbatido no fundo e velado por uma luz opaca que o verde intenso da paisagem vence a custo. Se o maior é bom, é delicioso o menor. Nele venceu o pintor todas as dificuldades e consegue dar-nos perfeitamente, com honradez e sentimento, o efeito dessas manhãs brumosas que o sol nascente começa de aclarar e consegue-o sem o auxílio da veladura, isto é, pintado diretamente o seu assunto, sem recorrer a esse meio quase mecânico.

Quadro fresco, pintado com arte e largueza, é o de n.15, *Depois da colheita*. É uma tela pequena, coberta a grandes pinceladas firmes. Representa um campo de milho depois da colheita, estendido até a encosta de um morro, destacados os dois tons, do azul vivo do céu longínquo, posto na tela com uma grande franqueza e que constitui, pelo efeito da distância, uma das belezas do quadro.

Há na exposição um pequeno quadro, que foi vendido logo no dia da abertura, e que fere o olhar do visitante e o faz voltar instintivamente os olhos, mal se afasta para analisar os outros. É o de n° 16, intitulado *A volta do rio*. Que verde risonho e cantante, leve e fresco, o desta paisagem maravilhosa, embaraçada de árvores e ervas tenras, cortada a meio em abobada para deixar ver uma curva rápida de rio! Que segurança de execução, que agradável tonalidade, que belíssima luz!

Mas tem um senão bastante grave, essa pequenina obra encantadora: é o rio, é a água sem evidência, sem destaque do verde circundante, sem transparência, apesar de limpa e livre. E há contudo neste senão uma prova da probidade do artista: notando esse defeito ele poderia suprimi-lo por um recurso vulgar – fazendo refletir-se no rio uma casinha pobre da margem.

Não o quis e fez bem. Do que aquela água precisava era de mais um toque que acentuasse a presença do rio no meio daquela frescura que nos delicia; e essa falta elimina uma obra-prima. Que pena!

O Estado de São Paulo
São Paulo, 21 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Ontem melhorou o tempo e por isso aumentou a concorrência à magnífica exposição de Antônio Parreiras, que foi visitada por 397 pessoas. Foram vendidos os quadros n° 35, *Na praia*, ao Dr. Vicente de Carvalho; n° 26, *Uma família*, ao Dr. Luiz de Toledo Piza e Almeida, e n° 11, *Um curioso*, ao Dr. Gomes Cardim.

Continuemos a transcrição das nossas notas.

O quadro n° 13, *Caminho da roça*, é uma das boas paisagens da exposição, pela precisão do toque e pela verdade de ar campestre do assunto. As altas frondes de um trecho de bosque, à esquerda, destacam-se finamente do céu azul-fosco, e o caminho, entre ervas tenras, de escorço, perde-se no fundo, animado por dois burrinhos de tropa, apenas indicados a duas pinceladas rápidas.

N° 7, *Águas mortas*. Está prejudicado pela falta de moldura. Mas observem-se aquelas águas, a fineza do toque, o sentimento de boa poesia que o artista conseguiu estampar-lhes só com tratar menos demoradamente o arvoredo, lançado em dois tons diversos nos dois lados da paisagem. Todo o carinho do pincel foi para o assunto principal, para a água parada, transparente e profunda, sobre a qual descansa um barco com duas pessoas. A tonalidade geral do quadro é suave e condiz com a poesia do trecho.

N° 14, *Alvorada*. Apesar de não ter sido ainda vendido, é um dos que têm mais admiradores. E merece-os. É uma impressão muito feliz da madrugada no campo, à beira do rio. Já não há trevas, mas ainda o sol não repontou; tonalidade dilucular, sombras indeterminadas do arvoredo nas águas do rio parado no primeiro plano. Das janelinhas de duas casas de campônios, irrompe a custo a luz interior, muito vermelha naquele resto de noite. Pintura larga lançada com toda a confiança por mão firme.

N° 11, *Um curioso*; tem muitos apreciadores. É um quadrinho de gênero, interessante e espirituoso. O pintor armou o seu cavalete num campo, fincou o guarda-sol, e *foi lá fora*; um boi que andava pastando, dá com a quitanda e põe-se a observar curiosamente o quadro pousado no cavalete. A paisagem é fresca e bonita e o boi está muito finamente tratado, se excluirmos a cabeça, que é um pouco esguia.

N° 12, *Palude della Secca*. Contrasta com o tom geral da exposição pela diferença da natureza que reproduz.

É pintado nos Alpes, na Itália.

Tom pardacento. Parece um estudo daquela natureza especial, que não conhecemos, e que é na tela muito agradável.

Poderemos ainda citar, como muito bons, o n° 31, *O rio*, que é perfeitamente acabado; o n° 10, *Campo Santo*, que é uma boa impressão; n° 32, um estudo em que há uma cena tocante; n° 33, *Chácara*, um

trecho de colorido quente, muito bonito e bem desenhado; n° 26, *Uma família*, n° 17, *No pasto*; n° 18, *O portão da fazenda* e n° 27, *Espinheiro em flor*.

Amanhã diremos das paisagens de São Paulo, que ocupam na exposição um lugar muito importante.

Antônio Parreiras recebeu ontem mais uma encomenda importante, um quadro representando a Fazenda de Pirassununga, no Rio Claro, pertencente ao Sr. Bento de Almeida Prado.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 22 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Prometemos dizer hoje dos quadros paulistas que figuram na exposição de Antônio Parreiras, e, agora, ao encetarmos essa tarefa, começamos de sentir-lhes as dificuldades.

Todavia, visto que o dever do ofício a isso nos obriga, ponhamos de parte hesitações, aliás muito desculpáveis em quem não tem para a crítica de arte o necessário preparo, e examinemos as telas.

A primeira vista de olhos lançada ao conjunto que adorna a sala, o observador sente a diferença do tom e do aspecto da natureza em meia dúzia de quadros que pelo acabamento lhe atraem a atenção. São os assuntos de São Paulo. Em vez da natureza quente e vigorosa, cheia de resplandecências, das zonas fluminenses, temos diante nós a paisagem mais modesta, mais fria, menos brilhante, que caracteriza os arredores da nossa capital, que são em geral pobres de vegetação, porque toda a pujança da natureza paulista reside na maravilhosa zona do chamado oeste, onde as florestas gigantescas amesquinham e assombram o viajante.

Dos quadros paulistas, o que a nosso ver mais perfeitamente fixou o aspecto da nossa natureza e o ar do nosso campo, é o intitulado - *No Bráz*; mas, pela sua importância histórica, pelas suas dimensões e pelo seu acabamento, o que para logo reclama a análise do visitante, é o formoso e grande quadro do *Ipiranga*.

Não parece um quadro feito nesta época invernosa, porque se sente o calor estival naquele maravilhoso campo da direita, que parece uma seara madura, e naquele céu de um azul claro e profundo, cortado diagonalmente por nuvens brancas lançadas na tela num movimento arrojado e franco, subindo em rolos flocosos da esquerda inferior para a direita superior, de um efeito ao mesmo tempo simples e grandioso. Os acidentes da colina histórica são tratados com verdadeiro amor de artista, e todos perfeitamente e nitidamente destacados na aglomeração das linhas que se cruzam em todos os sentidos.

A barranca do primeiro plano, à direita, é tratada largamente, a poucas pinceladas, e a linha da cerca de arame que fecha o capinzal maduro da esquerda, fazendo ângulo no primeiro plano ao centro, divide a atenção do observador reclamando-a para aquele trecho caricioso, destacado do segundo plano por uma casa de chácara e pelo tom bruscamente escuro do verde arvoredo baixo que forma o sopé da colina do fundo, sobre a qual se ergue estranhamente o monumento comemorativo do grito da independência. Esse monumento é o *espinho* do quadro, porque realmente, se não fosse verdade, ninguém compreenderia a existência de um tal edifício naquele lugar quase ermo. Esta impressão, porém, é a mesma que sente quem vai pela primeira vez ao Ipiranga e dá de frente com o grande palácio edificado no largo isolamento do campo.

E o artista, que teve justamente a intenção de reproduzir na tela a paisagem histórica que em breve desaparecerá com a edificação e o povoamento do bairro, não podia deixar de colocar no seu quadro o palácio que, historicamente, é o seu verdadeiro assunto.

Abstraia-se, entretanto, da presença do edifício ali, e veja-se que admirável paisagem, que sinceridade na fixação da natureza pela tinta, que harmonia no colorido, onde o ar é positivamente respirável, e onde a luz parece afagar-nos estes dias frios e melancólicos de junho.

–

A exposição foi ontem visitada por 294 pessoas.

Foram vendidos os quadros n° 22 ao Dr. Sampaio Vianna, e n° 27 à Exma. Sra. D. Belmira Negreiros.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 24 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Terminamos hoje o grato prazer de analisar os trabalhos do simpático artista que se aventurou a vir fazer em São Paulo uma exposição de quadros de mérito, e que, felizmente, até hoje não teve ocasião de se arrepender.

Dos quadros pintados em São Paulo já tratamos do mais importante – o *Ipiranga*, e apontamos o *No Bráz* como um dos mais característicos da natureza paulista. Efetivamente, como o assunto nos é muito familiar, como são perfeitamente aqueles o nosso campo e o nosso céu, e como a paisagem escolhida não tem outro interesse além desses, a análise faz-se rapidamente, de um golpe de vista, e a impressão é um tanto fugitiva. Mas se nos demorarmos a examinar a tonalidade serena e fria da pintura, o corte da terra para a drenagem e as duas manchas da água cinzenta, veremos que o pintor se demorou na observação do ambiente e que surpreendeu um momento muito feliz da nossa natureza.

Na Mooóca é o mais detalhados de todos e também o de mais efeito. O desenho é corretíssimo e o colorido bastante quente. Uma estrada corta o quadro em diagonal, fechada à direita por um muro branco de chácara, com o respectivo portão de ferro, e à esquerda por uma casa vista de flanco.

Arvoredo tenro para além do muro e esboçado apenas para o fundo longínquo. A terra do caminho está tratada com grande proficiência e uma evidente preocupação de minúcias. É um dos belos quadros da exposição.

Uma tela também muito paulista é a que representa a avenida Lins de Vasconcellos. Bem executada, com muito horizonte e luz bastante. Lá está a barreira em que foi cortada a rua, lá está no alto o chalézinho de campo, lá vem duas italianas conduzindo verdura para o mercado.

À direita da avenida em formação, uma carreta de transportar barro inclinada sobre o capim.

Triste dia, – de maiores dimensões, é uma tela melancólica, que dá uma profunda impressão de tristeza. É um largo trecho do Campo do Bráz visto num dia nublado de inverno, subordinado todo o conjunto ao tom cinzento fechado do céu. Ao segundo plano esta indicada a rua que conduz à cidade; e quase o centro, ergue-se entre a vegetação rasteira um pequeno grupo de árvores esguias onde repousa a vista da longa extensão sombreada do campo.

Da janela do meu quarto – é um esboço, quase *à vol d'oiseau*, da parte da cidade que olha para o Cambucy. A paisagem é apenas apontada em verde desmaiado sob tom cinzento do céu.

A exposição foi ontem visitada por 120 pessoas, apesar da chuva impertinente que caiu toda a manhã. Hoje e amanhã estará fechada, reabrindo-se na Segunda-feira.

Antônio Parreiras propôs ontem à Câmara Municipal a venda do seu quadro *O Ipiranga*. O artista tomou essa resolução por conselhos de muitas pessoas que entendem que aquele quadro, pela sua importância histórica deve pertencer à cidade.

A Câmara, zelosa como é das tradições paulistas, não deixará de adquirir a magnífica tela, tanto mais que aquela interessante colina em breve desaparecerá na invasão das edificações, que já começam a estender-se para além do Cambucy.

Já está completamente esboçado o quadro que encomendou o Dr. Eduardo Prado. É uma tela de 1m por 1,50m e abrange toda a chácara da Consolação.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 29 de junho de 1893
pág. 01 - (MR/0342)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Como deixará de ser publicado amanhã o *Estado de São Paulo*, devemos prevenir os nosso leitores de que a bela exposição de paisagens de Antônio Parreiras se encerra definitivamente amanhã, sexta-feira, às

2 horas da tarde. A essa mesma hora e depois de fechada a exposição, procederá ao sorteio do grande quadro *Antes da tempestade*, que foi rifado entre amigos.

As pessoas que tomaram números dessa rifa são convidadas a comparecer na sala da exposição às 2 horas, para gozarem das emoções do sorteio. Só essas pessoas e as que quiserem retirar quadros comprados terão ingresso no salão depois da hora indicada; e a estas últimas roga o artista o obséquio de retirarem seus quadros até sábado visto ter de ir no domingo à Capital Federal de onde em breves dias voltará para executar os trabalhos que lhe encomendaram.

A EXPOSIÇÃO

O movimento geral da exposição até o dia 26 foi o seguinte:
VISITANTES
Do dia 15 ao dia 26, 3.794 pessoas.
ENCOMENDAS
Chácara da Consolação pelo Dr. Eduardo Prado.
Fazenda de Pirassununga pelo Sr. Bento de Almeida Prado.
Duas paisagens em águas claras pela Ex.ma. Sra. D. Veridiana Prado.
QUADROS VENDIDOS
N° 1 *Antes da tempestade* - Rifado pelo Sr. Dr. Júlio Mesquita, César Ribeiro e Filinto de Almeida.
N° 3 *À beira do lago* - Ex.ma. Sra. D. Veridiana Prado.
N° 4 *Angra* - Ex.ma. Sra. D. Veridiana Prado.
N° 6 *Serra do Rio Claro* - César Ribeiro.
N° 7 *Águas mortas* - Filinto de Almeida.
N° 8 *O Açude* - Filinto de Almeida.
N° 9 *Manhã de neblina* - Dr. Júlio Mesquita.
N° 11 *Um curioso* - Dr. G. Cardim.
N° 15 *Depois da colheita* - Dr. Júlio Mesquita.
N° 16 *A volta do Rio* - Alberto da Silva Souza.
N° 17 *No pasto* - Gabriel Prestes.
N° 18 *O portão da fazenda* - Dr. P. dos Santos.
N° 19 *As últimas folhas* - Dr. Júlio Mesquita.
N° 20 *Um estudo* - Dr. Eduardo Prado.
N° 21 *Icaraí* - Dr. Bueno de Andrada.
N° 22 *A cabana* - Dr. Sampaio Vianna.
N° 25 *Brumas* - Severiano de Rezende.
N° 26 *Uma família* - Dr. Luiz Piza.
N° 27 *Espinheiro em flor* - Ex.ma. Sra. D. Veridiana Prado.
N° 31 *O Rio* - Dr. Pereira dos Santos.
N° 35 *Na praia* - Dr. Vicente de Carvalho.
Na Moóca - Dr. Sampaio Vianna.
Avenida Lins de Vasconcellos - Eduardo Prado.
Estudos de neve - Gabriel Prestes.

O Paiz
Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1893
Pág. 02 - Artes e Artistas – (MR/1091)

Escola Ao Ar Livre

Já é bem conhecida esta escola, dirigida pelo hábil e operoso paisagista brasileiro Antônio Parreiras, moço animado de grande entusiasmo pela arte nacional e que tem conseguido arrastar consigo uns tantos rapazes, que com ele já formam um grupo importante de pintores, que se ocupam de assuntos nossos, continuando os trabalhos da fundação da paisagem nacional.

Discutir as vantagens da escola ao ar livre seria reproduzir os numerosos artigos da imprensa fluminense sobre o assunto provocado pelo digno diretor dessa escola.

As diversas exposições realizadas com aplausos gerais, elogios unânimes e conseqüente aquisição de quase todos os quadros expostos, seguida de várias encomendas, atestam o valor dessa feliz idéia realizada com grande êxito.

Os resultados, e este é o ponto mais importante da questão, denunciam franco progresso. Antônio Parreiras e seus discípulos estabelecem já uma unidade de vistas em seus quadros.

A última coleção exposta era muito variada, mas notava-se ainda tal ou qual hesitação muito natural entre aqueles que procuram um fim.

Não acontece isso, no entanto, com as telas apresentadas atualmente na galeria da *Cidade do Rio*; e é tal o adiantamento que todos os quadros se confundem, ainda que o observador tenha o hábito de diferençar as pequenas gradações de estilo.

Em todas as exposições de Antônio Parreiras temos notado que há sempre uns tantos quadros, não só seus como de seus discípulos, que se afastam da maioria dos expostos e que merecem menção especial; não se dá isso com aqueles que vimos ontem – ao contrário, poderíamos citar aqueles que, ainda mesmo em número relativamente insignificante, se afastam da maioria dos bons quadros.

Essa proporção crescente apontada aqui, é, a nosso ver, o maior elogio que temos para a escola ao ar livre.

Os quadros de Antônio Parreiras feitos em Mangaratiba são verdadeiros primores de paisagem.

O interior intitulado *Na Fazenda dos Coqueiros* é de grande efeito e felicidade. O fogo crepita e sente-se o ferver das panelas; o *Caminho de Lajeado* é de muita suavidade e assim por diante, havendo apenas uns três que se afastam do conjunto, entretanto nesse número o *Cemitério na Roça.*

Madruga Filho progrediu extraordinariamente; há seis meses era um discípulo de talento – hoje é um bom artista.

A *Vila Guarani*, a *Ponte*, a *Porta do Circo* e a *Tarde* são atestados indiscutíveis do que acabamos de afirmar.

Henrique Guimarães expõe três bons quadrinhos – *Estudos à beira-mar*, *O bote* e *Casa na roça*; e Álvaro de Cantanheda dois bons estudos bem observados e executados com vigor.

O Paiz
Rio de Janeiro, 17 de julho de 1893
Pág. 02 - Artes e Artistas – (MR/1092)

O *Comércio de São Paulo*, referindo se ao paisagista brasileiro Antônio Parreiras, dá a seguinte notícia:

"Está de novo nesta capital este distinto artista, que tem já concluído o quadro representando a chácara do Dr. Eduardo Prado.

Esse novo trabalho, que anteontem vimos, no ateliê do pintor Almeida Júnior é uma das mais vivas provas do belo talento de Parreiras, que com simplicidade de toques, grande delicadeza de tintas, correta sobriedade de colorido, fez uma tela deliciosa, representando a casa e parte da chácara.

Estavam também no ateliê de Almeida Júnior, para ver o belo trabalho de Parreiras, os nossos colegas Filinto de Almeida e Gabriel Prestes, do *Estado*, e Gomes Cardim, da *Opinião Nacional*."

1894

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 15 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras

Abre-se hoje ao público a exposição do paisagista Antônio Parreiras, no salão nobre do *Clube Tenentes de Plutão*, que está independente do resto do edifício e em excelentes condições de espaço e de luz para que os quadros sejam examinados vagarosa e sossegadamente pelos amadores.

A exposição se conservará aberta todos os dias úteis, das 10 horas da manhã às 4 da tarde, mas deverá ser visitada, de preferência, até às duas horas da tarde, porque depois a sombra dos prédios fronteiros prejudica o efeito da luz.

Reservando para o próximo número a nossa primeira e incompetente apreciação dos quadros, limitamo-nos hoje a publicar o:

CATÁLOGO

1. Quadro histórico representando a entrada da esquadra legal no Rio de Janeiro, a 13 de março.
2. Combate entre Villegagnon e Gragoatá.
3. Ponta da Areia. Lugar onde desembarcam os revoltosos a 9 de fevereiro.
4. Um dia triste da revolta.
5. *Guanabara* bombardeando Niterói. Esboceto tirado da trincheira da rua Santa Clara.
6. Manhã de inverno.
7. Barcos da minha terra.
8. Carro de bois (estudo).
9. Vista geral da fazenda de Paraguassú, encomenda do Dr. Bento de Almeida Prado.
10. Alvorada (a Filinto de Almeida).
11. Na roça.
12. A furna
13. Um canto de praia.
14. Flagrante delito.
15. O fim da tarde.
16. Uma paisagem.
17. Nebulosa.
18. Paisagistas (cena da Escola ao Ar Livre).
19. Junto à porteira.
20. Na praia.
21. Ela...
22. Praia do Bem-te-vi.
23. Antes da partida.
24. Um estudo.
25. Cozinha de camaradas.
26. Casa de campo.
27. Água parada.
28. Paineira seca.
29. Natureza morta (a Pedro Alexandrino).
30. Caminho do sapezal.
31. Canto no Jumby..
32. Solitude.

Há ainda outros quadros não catalogados.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 17 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras

Inaugurou-se anteontem, conforme anunciáramos, a exposição de quadros do pintor Antônio Parreiras.

Foi do melhor agouro o açodamento com que o público correu à exposição, enchendo, literalmente a sala, desde o meio-dia até às 4 da tarde.

Estiveram ali os Srs. presidente do Estado e secretário do Interior, artistas, literatos, comerciantes, magistrados, representantes da imprensa local e bastante senhoras.

Também lá fomos e sentimos desde logo a superioridade da exposição atual à do ano anterior, quer pelo número de paisagens e marinhas, quer pelo carinho com que muitas foram tratadas.

–

Dizia o velho Vasari que a crítica honesta e constante exerce benéfica influencia na arte, guiando e corrigindo o artista, amparando-o e impelindo-o no bom caminho, reconduzindo-o e admoestando-o, quando se transvia; e assim é.

Não é fácil nem simpático o desempenho deste papel, pelo conjunto de conhecimentos indispensáveis ao indivíduo que pretende explicar e classificar a obra de arte que lhe apresentam.

Nós, que não temos tão complexos predicados, limitamo-nos a traduzir as impressões do que vimos, se da análise nos resultou emoção duradoura.

Indagando as causas de prazer estético que a obra nos produziu, determinamos o seu valor e respondemos à interrogativa dominadora que se firma no nosso espírito, e que nunca mais nos abandona, ao sentarmo-nos em face de uma estátua ou de uma tela, nas quais pretendemos avaliar justamente o partido que o artista tirou dos elementos que a natureza lhe forneceu e a maneira como o fez.

–

É deficiente o local escolhido pelo artista para uma exposição de paisagens, que, antes de tudo, precisam de luz aberta. As várias janelas da sala, a altura e vidraçaria das casas fronteiras impedem a iluminação uniforme dos quartos, todos pintados ao ar livre.

Tivemos ímpetos de rasgar as janelas, destruir os obstáculos que prejudicam o exame das telas do distinto paisagista, para dar entrada à luz franca e puríssima que viesse animar a várzea e a encosta, o campo e o monte, o riacho e o arvoredo, destacando os ridentes e cálidos num céu de anil, ou tristes e amortecidos pelo céu plúmbeo de um dia invernoso.

A paisagem não é a tela cristã que só pode ser vista à luz suave e misteriosa da capela gótica; ela precisa, pelo contrário, como condição essencial, de uma luz semelhante àquela em que o artista a sentiu, frente a frente, com a natureza, longe de todas as convenções.

Isto, porém, não impediu totalmente que as paisagens do artista nos encantassem, à medida que íamos descobrindo nelas belezas e qualidades que não tínhamos visto ainda em nenhum outro paisagista nacional, viajado ou não.

É como pintor nacional que pretendemos analisar a sua obra.

–

Quadros vendidos:

1. *Ponta da Areia* - Dr. Juvenal Parada.
2. *Guanabara bombardeando Niterói* - Dr. Ramos Azevedo.
3. *Paisagistas* - Dr. Garcia Redondo.
4. *Casa de Campo* - A. S.
5. *Junto à porteira* - Dr. Cândido Bueno
6. *Mudança de ponto de vista* - R. D.
7. *Boca do mato* - R. D.
8. *Um estudo* - Dr. Sampaio Vianna
9. *Uma paisagem* - Dr. Sampaio Vianna

10. *No campo* - Dr. Sampaio Vianna
    Visitantes, anteontem e ontem, 608 pessoas.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 18 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras II

Antes de classificarmos os trabalhos expostos pelo Sr. Parreiras e analisarmos aqueles que mais nos impressionaram, devemos esboçar as condições do meio em que o artista adquiriu as qualidades estéticas e técnicas consubstanciadas na sua obra.

Se da tela histórica, do quadro de natureza morta, da pintura de gênero e, até, do próprio retrato deduzimos a personalidade do autor, determinando a escola, a sua maneira de ver ou de sentir, e marcando-lhe o lugar que ele deve ocupar no desenvolvimento geral da arte no seu país, a marinha e a paisagem, gêneros diversos e livres de toda a teoria acadêmica, oferecem-nos, indubitavelmente, caminho mais seguro, elementos mais precisos, para ajuizarmos do valor do artista e assinalarmos com inteira justeza a sua maior ou menor originalidade.

Não é só a natureza que o paisagista vai procurar e escolher os elementos de que necessita; encontra-os muitas vezes e durante muito tempo nas criações dos contemporâneos e, mesmo, nas de uma arte anterior, se, longe de seu país, foi receber as primeiras impressões da arte, na acepção exata do vocábulo.

As lições dos mestres atuando soberanamente sobre o discípulo, as viagens sempre tão proveitosas pela variedade que facultam, as visitas aos grandes museus, com a conseqüente contemplação das obras-primas de todas as escolas, impressionam, modificam e dominam o pintor, não o deixando livre, proibindo-lhe a revelação do seu temperamento, da sua idiossincrasia.

Esse predomínio tão salutar, quando constante e perpétuo, nos outros ramos das Artes do desenho, para os povos que começam a viver para a arte, como o nosso, é nocivo, até certo ponto, ao paisagista e ao pintor de marinhas, quando não tratam de adaptar a técnica adquirida em clima diferente ao seu, onde o céu, a água, a vegetação e até os acidentes apresentam aspectos inteiramente novos, recortando-se sempre vivos e cantantes, à luz deste sol tão protetor dos coloristas.

Como os outros paisagistas brasileiros – e são tão poucos! – Parreiras começou a pintar sob o influxo de Grimm, artista estrangeiro, a quem a Arte nacional deve os primeiros estudos desta exuberante natureza, ensinando os processos de arrancar-lhe os tesouros de forma e colorido que ela encerra em tudo, seja na mata densa e majestosa barrando os raios luminosos, seja no simples feto ou no recortado calhau do primeiro plano.

Depois, fez a sua viagem à Europa, com o fim de adquirir o que o mestre e o meio já não lhe podiam dar.

Voltou e, convencido da superioridade dos tons pátrios, atirou-se à representação de paisagens nacionais, com o ardor e tenacidade só próprios de quem quer sair vencedor da luta travada entre a paleta insuficiente do imitador e a do pintor genuinamente nacional.

Enfrentemos agora os quadros para ver se o distinto artista conseguiu título tão glorioso.

–

Visitaram ontem a exposição 278 pessoas.

Sabemos que o pintor Parreiras recebeu encomenda de grande tela representando importantíssima fazenda do município de Ribeirão Preto.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 19 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras III

OS QUADROS

As telas expostas pelo Sr. Parreiras devem ser encaradas sob os pontos de vista do impressionismo revelado e impresso em grande número dos seus quadros, e do convencionalismo que o artista foi forçado a introduzir em outros.

Os primeiros, conservando intacta a emoção do momento, deixam a descoberto a natureza e tensão da sensibilidade do autor e permitem a classificação exata do seu temperamento, pela escolha do trecho, pela preferência da forma, pelo valor do acidente, aproveitados e reproduzidos sob o influxo da impressão pura e elevada dum momento feliz e independente; os segundos, feitos nas mesmas condições estéticas, mas refeitos à luz da convenção, soberana deprimente e aniquiladora de toda a originalidade, perdem, pela preocupação que domina o artista de fazer para agradar, grande parte do seu valor, e iludem, transviam e desorientam o público que não conhece ainda bem o artista: àqueles daremos o nome de *estudos*; a estes, o de *quadros*.

Comecemos pelos últimos a nossa despretensiosa mas sincera análise, dando o primeiro lugar - pela importância que a crítica fluminense lhe dispensou o que nós não lhe regateamos, assim como por tratar de assunto ainda palpitante – ao "quadro histórico", denominado pelo distinto paisagista:

VIVA A REPÚBLICA!

É o assunto da tela o acontecimento histórico que todos conhecem, passado a 13 de março último na baía do Rio de Janeiro, pela entrada das forças navais em linha de batalha, naquele porto, à luz crepuscular duma tarde de outono em que a atmosfera, aquecida pelo sol ardente, conserva a densidade em que se esvaem os últimos planos, e altera a tonalidade dos primeiros, semeando-os dos mais opostos cambiantes.

Não foi feliz o pintor: o ato político, que determinou hora tão tardia para a representação de tão magno assunto, prejudicou-o sobremodo, impedindo-o de fazer trabalho de vulto, no qual desse à Arte nacional toda a sua força impressionista, consubstanciada na riqueza da sua paleta, que é complexa sem fingimentos, sóbria e sadia sem esforço.

Ainda assim, o artista fez muito, apresentando trabalho que o honra, devendo ser adquirido pelo governo no caso que não quisesse encarregar o seu autor de o reproduzir num tamanho muito superior àquele, com o que muito ganhariam o quadro e o país.

O pequeno morro a esconder e a afastar o forte de Gragoatá, onde tremula o pavilhão nacional; depois os navios cortando vagarosamente as águas tranqüilas da baía; mais ao longe, a cidade que mal se contorna através da extensa camada de ar e, por último, a terra recortada no fundo quente e demasiado uniforme, estão bem tratados, embora se note o demasiado cuidado com que o artista procurou determinar certas partes, com o intuito, certamente de dar um caráter pronunciadamente histórico ao seu quadro, que, em síntese, nos agradou e que desejaríamos ver no museu que vai ser criado nesta capital.

O quadro ganharia muito em outra moldura, pois se confundem os tons betuminosos do primeiro plano com os da madeira que forma o atual retábulo.

–

A exposição foi ontem visitada por 256 pessoas.

Hoje apesar de ser domingo, estará aberta a exposição até às 3 horas da tarde.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 21 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras IV

OS QUADROS

Se a obra de arte resulta da aliança íntima da forma e da idéia, quer ela trate assunto da vida humana, quer explique uma parte do grande cenário onde ela se representa: o quadro histórico desvendando a época pelas qualidades físicas e psíquicas dos seus personagens; a paisagem transportando ao ponto da terra que reproduz, expondo, como um livro aberto, as particularidades da sua natureza, na cor do céu e das águas, nas linhas da sua vegetação, na minúcia dos seus acidentes; toda a crítica que não tiver em vista este consórcio de qualidades, sem o qual a obra não subsiste, se desviará do fim a que se propõe e não dará uma idéia nem exata nem completa do seu valor.

Quando muito, resolverá um problema bem diferente daquele que o quadro ou a estátua lhe havia proposto.

É sob este princípio – aliás elementar e fundamental neste ramo dos conhecimentos humanos – que passamos a estudar o segundo quadro da exposição, sob o número 7, e intitulado pelo nosso paisagista:

BARCOS DA MINHA TERRA

Sentados no sofá em frente, esquecemo-nos das outras telas que existem no salão, principiemos a descrever a *marinha* que tanto nos impressionou.

A praia, já terra, a procurar o espectador, acidentada nas pedras limosas e resvaladiças, batidas e contornadas pelas incessantes marés; a vegetação local, pobre e raquítica, saindo a medo do seio que a não alimenta, não enflorando, a curta vida sempre ameaçada pelas vagas; a velha lancha de cavername torcido e podre, tendo perdido já, no longo serviço de bordo, as esbeltas linhas, apoiando-se a bombordo em banco ou caverna ainda resistente, com a sua figurinha levemente inclinada na imprópria e rude faina de consertar a *latina* toda esburacada; o barco novo, meio em seco, avançando de proa esguia e ameaçadora, revelando a rapidez da sua marcha, quando impelido por seis vigorosos remos cantando uníssonos nas forquetas, e levando ao leme velho marítimo encanecido no duro ofício de gajeiro; o mar a estender-se manso e nu até ao litoral oposto, adornado de pequena vila marítima, cujas casas mal se distinguem, assentes no sopé da montanha que sobe, já quase apagada, até partilhar da cor do ar consubstanciada num céu de anil sem manchas; tudo isto foi tratado pelo distinto paisagista com uma riqueza de tons e uma franqueza de toque que nos agradaram.

Apesar, porém, da satisfação que sentimos ao ver tanta coisa que nos encantou, como, por exemplo, o primeiro plano, em que o artista nos revela a força da sua alma apaixonada, *fazendo*, livre e primoroso, o pedaço da natureza, que ali está belo e sugestivo, não gostamos da perspectiva linear e aérea introduzida certamente pelo paisagista, e compreendida pelo conjunto de linhas formado pela roda de proa, bordas, leme e acessórios do segundo barco, que quebram bruscamente a harmonia do todo; e a cor gritadeira que o desloca, e a vela que teima, mal tocando a areia, em aproximá-lo demasiadamente do primeiro, tão verdadeiro e tão digno na quietude da sua velhice, aquecida por um sol europeu e embalada, pelo marulho das águas do Mediterrâneo, tantas vezes estudadas pelo Sr. Parreiras.

Que belo primeiro plano!

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 23 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras V

OS QUADROS

Esboçamos, nas duas últimas partes da nossa modesta análise, as condições estéticas que o artista deparou ao fazer os quadros n^{os} 1 e 7, e como ele as compreendeu e interpretou.

O primeiro, subordinado à história, exigente, meticulosa e cruel, opondo-se aqui e ali, em nome da política e da razão histórica, ao efeito deste ou daquele plano, subjugando e arrefecendo a impressão harmônica do todo, no seu conjunto de linhas e tons, faz calar a alma fremente do artista, com a dura imposição do convencionalismo.

O segundo, em plena liberdade, entregue a leis naturais, na independência nativa e exuberante da terra, emociona e excita o pintor a senti-lo na sua integridade linear e aérea, vista através do seu temperamento e da sua técnica.

Se os processos especiais ou imitadores do artista, se a sua técnica, nada perdem do seu maior ou menor valor, se considerarmos atenta e isoladamente a tonalidade e *pincelação* dos seus quadros, fica, contudo, prejudicado o efeito estético que domina o público, impõe a *obra* e consagra o pintor.

Deu-nos o Sr. Parreiras, ainda assim, dois bons quadros, aos quais nos referimos mais uma vez, na síntese final com que pretendemos encerrar estes despretensiosos bosquejos críticos; isto, porém, no caso que o distinto paisagista não feche a sua Exposição no fim da semana corrente, como ele no-lo afirmou anteontem.

–

Passemos agora a examinar o último dos três quadros que o artista resolveu rifar, no louvável intuito de tornar fácil a sua aquisição, e tão propriamente denominado:

MANHÃ DE INVERNO

Nós, que adoramos os passeios matutinos, longe do ruído tão característico do despertar da cidade, no rodar apressado dos carros, no arrastar tremente das carroças, no soído prolongado do bater nas calçadas, no gritar dolente dos pregoeiros dos jornais, que temos, por tantas vezes, cortado os campos, subindo as encostas e palmilhado os caminhos das freguesias próximas, ao romper da alva, ora nas manhãs brumosas do inverno, envolta a natureza por denso véu de neblina ora nas madrugadas ridentes e tépidas do verão, quando o sol ilumina, apressado e duro, a paisagem, tirando-nos brutalmente o crepúsculo, tão fugidio no solstício de verão, tão prolongado e triste no de inverno; nós, que adoramos a natureza, compreendemos e *sentimos,* como o artista, aquela hora, o pedaço de paisagem que ali está, tão verdadeiro e tão severo, no seu papel de belo bocadinho da crosta terrestre, modificado por aquele caminho rural que separa a encosta da várzea, subindo, subindo e perdendo-se depois, numa reta de perspectiva, lá ao longe, bem ao longe; e outro, à esquerda, íngreme e mal trilhado, esbarrando na cerca de madeira, onde o arvoredo, em dia cálido, deve convidar ao descanso o viajor fatigado, e prolongando-se, por sobre a encosta, desaparecendo aqui, destacando-se além, acompanhando-lhe os acidentes, até desaparecer, lá em baixo, no vargedo escondido em parte; e o arvoredo, impregnado da umidade da noite fria e longa, triste e pesado por dilatada estação de repouso, esperando paciente a luz solar que o reanime e destaque, vivo e colorido, e que à esquerda já se vem anunciando, a custo, no esforço de vaporizar o ar condensado que cobre e rocia a paisagem.

Tudo isto está pintado com um sentimento tão exato da hora e estação, que, apesar das faltas de perspectiva que notamos no caminho em frente, o qual tenta desprender-se e balouçar-se, com pasmo de rebanho de carneiros que parecem receosos de procurar o espectador, como se estivessem ameaçados de circunscrita comoção geológica, não vacilamos em considerar este trabalho como uma das boas *coisas* expostas, sugerindo, pela sua subjetividade, um mundo de idéias de idéias e sentimentos.

Feliz daquele que o adquirir, embora tenhamos a certeza de que, para a maior parte do público, ele é inferior às outras telas sorteadas, o que contestamos em nome da Natureza e da Arte.

Se o feliz premiado se lembrasse, depois, de oferecer o quadro, bela paisagem paulista, ao governo estadual, visto que ele não acode a proteger o artista, tão sincero e digno na faina de honrar a Arte nacional, praticaria um ato digno dos aplausos de todos aqueles que se interessam pelo desenvolvimento das Artes do desenho entre nós.

–

Pretendemos, no nosso próximo artigo, tratar dos *estudos* que, em grande número, se encontram na Exposição, e nos quais vamos deparar com o artista em toda a plenitude do seu temperamento delicadamente impressionista.

–

Foi visitada ontem por 221 pessoas, sendo estas na maior parte senhoras. Entre as famílias que ali foram, pudemos notar as dos Srs. Drs. Cesario Motta, José A. Guimarães Júnior e R. Coimbra, Moraes Barros, Silvio de Almeida, Pinto Ferraz, Filinto de Almeida e Kneese.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 25 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras VI

Antes de encerrarmos a segunda parte da nossa tarefa, façamos ligeira referência à última tela que, como aquelas que analisamos nos artigos anteriores, está compreendida no número dos *quadros* expostos.

Representa a

VISTA GERAL DA FAZENDA DE PARAGUASSÚ, ENCOMENDA DO DR. BENTO DE ALMEIDA PRADO

Avaliamos a importância que a este quadro deve ligar o seu possuidor, feliz proprietário rural e devotado auxiliar da Arte entre nós.

Toda aquela terra à esquerda, livre de arvoredo, cortada na planície, para os milharais, dividida na encosta para o plantio do café, onde dificilmente se vê pequena nesga inculta ladeando o caminho que conduz à habitação rústica, escondida a meio na baixada, cortada ao longo pela monótona forma dos cafezais prometedores, e por pequena capoeira, triste na contemplação dos seus algozes que, dia a dia, a vão arrancando do solo querido sob os golpes do machado assassino; toda aquela terra assim trabalhada parece-nos, na sua uniformidade linear, uma lição de agricultura aplicada, na qual aprendemos os processos com os quais havemos de extorquir ao solo ubérrimo desta terra a origem da nossa riqueza e prosperidade.

Mas como está modificada a Natureza!

Nem o arroio fertilizador que passa, nem a árvore próxima que se ergue, consoladora, a procurar o sol revivificante, nem a densa mata ao fundo, a purificar o ambiente no incessante trabalho diário da produção de oxigênio, animam aquele canto da terra tão alterado pela mão interesseira do homem, na febre de adquirir, adquirir, adquirir!

Se não fosse a ilusão ótica que o artista conseguiu dar, espalhando gradativa e sabiamente aquele ar campesino que de tão longe vem fazer dilatar as nossas narinas, na ânsia de apressar a combustão sangüínea, guardaríamos uma impressão dolorosa do esforço que o pintor empregou para fazer trabalho tão ingrato, o qual procurou animar com o carro de bois, reproduzido no quadro n° 8, e denominado impropriamente de *estudo*, pelo artista, com prejuízo do desenho dos animais, sempre tão difíceis de serem estudados.

OS ESTUDOS

Sem nos deixarmos levar pela primeira impressão recebida, sempre incompleta; sem pensarmos nos entusiasmos de outrem, sempre opressores; não permitindo à imaginação juízos prematuros nem interpretações intangíveis; nós, partindo da *estética* e terminando na *técnica*, analisamos as artes de imitação nos sentimentos que nos despertam ou que se propõem reproduzir e nos processos empregados para conseguí-lo, *explicando a obra* submetida à análise, no seu conjunto psicológico e material.

–

Os *estudos* que o Sr. Parreiras apresenta na sua Segunda exposição nesta capital, uns catalogados, outros não, são, com poucas exceções, verdadeiros primores de observação, dando-nos em pleno fulgor, – na sua tonalidade exata, sabiamente distribuída, genuinamente brasílica, – de uma independência apetecida e procurada ardentemente, o traço característico do valor do artista e prometendo-nos, com o tempo, uma individualidade nossa, sem recordações vivas do passado, emancipada, rica e potente como a natureza que a formou.

Sem o espaço dos *quadros* que amortece, pelo retoque longe do local escolhido e estudado, a impressão total, e dificulta, pelas grandes massas que desnorteiam a perspectiva, a união íntima e completa do *todo*, o artista deu-nos, naqueles pedaços de tela, trechos esplêndidos da natureza desta jóia da América, no escarpado das suas montanhas, na exuberância da sua vegetação, na grandeza dos seus rios, e na imprevista variedade e riqueza de seus acidentes, tão cheios de magia e ensinamento.

Sente-se que o artista, em meio da natureza da sua terra, conseguiu libertar-se da influência da escola italiana, ainda dominante em outros trabalhos, como na tonalidade do céu e da água do quadro n° 7, já analisado por nós.

No nosso próximo artigo, analisaremos os *estudos* que estão catalogados sob os n^{os} 13 e 15 e os dois não catalogados, com que o visitante depara logo à entrada do salão.

Antes, porém, de darmos por terminada a análise de hoje, lembramos ao público ilustrado e amigo da Arte que se apresse a adquirir aqueles primorosos estudos, que não devem sair desta capital, se queremos conservar e zelar os foros de cidade culta.

A Exposição continua ainda por alguns dias, podendo amanhã, domingo, ser visitada.

–

A concorrência de visitantes foi ontem maior do que a dos dias anteriores, subindo o número daqueles a 500 pessoas, entre as quais muitas senhoras da alta sociedade paulista.

Foi adquirido pelo Sr. Eugênio Teixeira o quadro n° 32.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 28 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras VII

OS ESTUDOS

Prometemos, no artigo anterior, analisar quatro dos trabalhos expostos pelo Sr. Parreiras, dentre os *estudos* que mais nos chamaram a atenção, o que *apalpamos* com verdadeiro interesse, para poderemos verificar à gradação e força da impressionabilidade do pintor.

Escolhemos, propositalmente, aqueles que deixamos mencionados em nossa última análise, por cuidarem de pedaços da natureza pátria, nas horas mais características e opostas da sua vida diurna: - o crepúsculo matutino, a aurora, com todo o seu recolhimento sugestivo; o fim da tarde nas suas rápidas transições de desfalecimento; o sol, lá do alto; ora encurtando a sombra ao poente; ora projetando-a ao nascente, no interesse paternal de distribuir por todos a sua luz vivificadora, o seu calor fecundante.

–

Daquela primeira parte do dia, daquela hora em que a natureza se prepara para o *struggle for life*, ora vencida, ora vencedora, deu-nos o artista exemplo magnífico na pequena tela, n° 23, tão *frisantemente* intitulada:

ANTES DA PARTIDA

De pequeno recanto protetor, no litoral de vasta enseada, esperam algumas faluas a *brisa do largo* para poderem realizar a travessia.

As embarcações, já de velas fora, na sua quietude expectante, parecem contemplar os preparativos da sua campanha ocupada no preparo do café, que ferve, naturalmente, sobre aquele fogo, refletido nas águas remansosas do *poço*, espalhando um cheiro forte e acariciador.

Da habitação, a cavaleiro da encosta, parece, nos vestígios de vida que nela se nota, sair um recado previdente, partir uma pergunta oportuna, um conselho afetuoso.

É tão *sentida* aquela cena, envolta ainda pelo tom geral da penumbra, espalhado com rara felicidade e *largueza* por toda a paisagem, que, sem receio de errarmos, classificamos este trabalho como um dos melhores da exposição, merecendo lugar bem distinto dos outros estudos.

Que mundo de recordações nos traz aquela cena, à qual tantas vezes assistimos!...

–

A segunda tela escolhida por nós para o bosquejo de hoje, sob o n° 15, deu o artista o título de:

O FIM DA TARDE

Um caminho acidentadíssimo, ladeado, à esquerda, pela mata que protege pequena casa rústica – verdadeira tebaida de puritano arredio – mal se destacando do verde escuro do arvoredo, e, pela direita, por pequeno monte íngreme, vai, aos saltos, subindo, até esbarrar, no cimo, no fundo, esbraseado dum pôr de sol estival, cujos últimos raios vêm, coando-se por entre a ramaria, dar uns restos de vida, em rápidos toques, aos primeiros planos, já invadidos pela treva da noite, que não tarda.

Apesar da dificuldade da hora, tantas vezes pintada sem resultado, o artista conseguiu reproduzir bem satisfatoriamente uma das cenas mais emocionantes da natureza, e mais teria feito se não tivesse empregado uma tonalidade espectaculosa, com leves ressaibos cenográficos, na fatura deste trabalho.

–

Encaremos agora os dois *estudos* não catalogados que nos propusemos também incluir no exame de hoje, apesar de estarem nesta capital, há meses, em mãos de pessoa aqui residente.

Um, denominado:

SERRA DE FRIBURGO

Representa uma destas cenas com que o viajante tantas vezes depara ao fazer o trajeto de algumas léguas nas estradas dos Estados de Minas e Rio.

Um caminho que conduz, por meio de largas e prometedora porteira, a uma casa de campo, assegura ao cavaleiro o belo espetáculo da serra que irrompe altiva, ao fundo de extensa capoeira, à luz límpida de um dia verão acentuadamente brasileiro.

Desde a cor e forma dos menores acidentes do primeiro plano, até aquele belo céu azul, que muitas vezes *sentimos* nas nossas viagens por ali, nada notamos que não fosse brasileiro, bem brasileiro.

Não lhe é inferior o *pendant* que se acha situado à esquerda e muito conhecido pelo título:

MUDANÇA DE PONTO DE VISTA

Pequena clareira que o paisagista aproveitou para estudar com amor as belas musáceas, de folhas tão opostamente coloridas, destacando-se, ora vivas e altaneiras, ora ressequidas e pendentes, num fundo de verdura ricamente matizado, a movimentar aquelas delicadas figurinhas, esquecidas seguramente, em bucólico diálogo, das misérias terrenas, eis o assunto delicadamente compreendido e tocado livremente, num acabamento sem *doçuras* tão prejudiciais e comuns em pequenos pedaços de tela, como os que acabamos de examinar.

Um e outro, antes dois belos *quadrinhos* do que *estudos*, como o pintor os denominou, podem servir de modelos a futuros paisagistas que queiram abalançar-se ao estudo carinhoso e tenaz da natureza brasileira, já tão brilhante e perseverantemente interpretada pelo Sr. Parreiras.

Muito desejávamos que o encerramento da Exposição fosse prorrogado para podermos ainda falar das telas números 2, 3 e 4, e de algumas *manchas* onde o artista imprimiu, em poucas pinceladas, o seu temperamento facilmente impressionável.

Isto, porém, não impedirá que façamos, em último artigo, se as nossas obrigações o permitirem – a *síntese* de todos os trabalhos expostos, na dedução que pretendemos tirar da *análise* que expusemos francamente nos nossos modestos artigos.

Que o governo e o público acudam a proteger o digno paisagista, adquirindo as suas telas, são os nossos mais ardentes votos.

A Exposição fecha-se amanhã.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 31 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Exposição Parreiras VIII

Encerrou-se anteontem a exposição de paisagens do pintor Antônio Parreiras.

É a segunda vez que ele aqui vem com o louvável intuito de vender os seus trabalhos, para tentar, sob a tranqüilidade de um bem estar relativo, novo esforço, na luta que sustenta com rara galhardia e constância.

Os amadores acudiram, aos poucos, aos justos desejos do esforçado paisagista; comprando-lhe número regular de telas, com verdadeira satisfação nossa, que vemos nesse fato a difusão do gosto, na necessidade contínua e subordinante e não momentânea e fugidia do prazer estético, que exige o quadro ou a estátua, o esboço ou o detalhe, educando e corrigindo o sentimento, orientando e reconduzindo a razão.

Para conseguir tão importante *desi deratum* na educação de um povo que apenas começa a trilhar o caminho de uma arte sadia e regeneradora, são de grande alcance as exposições públicas, como as que aqui e no Rio tem realizado o Sr. Parreiras, e, também, as particulares – de efeitos menos amplos – de Almeida Júnior, cujas figuras tanto nos surpreenderam, ao visitarmos, há tempos, a sua sala de trabalho.

Que estes acontecimentos sejam registrados na história da Arte no Brasil, como grandes fatores da educação do nosso povo e da transformação da nossa raça, é o que desejamos, ao nos referirmos pela última vez à Exposição que caba de encerrar-se.

–

Para levarmos a cabo a tarefa de que nos encarregaram e que temos procurado desempenhar com o maior desprendimento e cuidado – apesar da falta de tempo, todo ocupado nas duras funções de professor e de empregado – inspirando-nos nos sábios conselhos de Bougot e nas profundas lições de Taine, passamos a cumprir o que prometemos no nosso último artigo, determinando o valor do artista no desenvolvimento da Arte no Brasil, e marcando-lhe o lugar a que tem jus.

Tomemos, para isso, a *obra*, não mais sob o ponto de vista restrito do *quadro*, do *estudo* ou da *mancha*, mas no seu conjunto de arte e ciência, aplicado à:

PAISAGEM

Das Artes do desenho é este um dos ramos mais difíceis, ainda que aparentemente o não pareça.

Não é só a representação mais ou menos fiel da forma dos objetos, a reprodução mais ou menos exata da cor local de cada um, que constitui a paisagem ou a marinha.

O pintor, ao copiar um trecho da terra, não tem na sua frente a réstia de cebolas ou o ramos de flores, destacando-se no seu isolamento convencional como uma lição de forma e cor, na disposição das linhas e combinação dos tons, ou como um enunciado de história natural, classificando, explicando e deduzindo.

A paisagem não é a árvore, o arbusto ou a erva, no característico da espécie, determinada de modo exato; não é a água com as suas propriedades refractivas analisadas e explicadas num copo; não é o ar que nos cerca, de cor mais ou menos anilada, mais ou menos plúmbea, cortado abruptamente pelas linhas da casaria urbana; não é a parte estudada e compreendida, independente do *todo* que a altera, a destaca ou subordina, no interesse da harmonia geral que o organiza integral e perfeito, é, sim, o conjunto de todos os corpos, ligados no íntimo e eterno convívio com que a natureza os apresenta, dando-lhes formas, marcando-lhes lugares, determinando-lhes funções e sujeitando-os a leis perfeitas e imutáveis.

Para que o artista possa compreender e reproduzir, pelas artes de imitação, um pedaço desse todo, ora belo e ridente, ora grandioso e assombroso, na sugestionabilidade da aurora e do furacão, é preciso que ele possua conhecimentos exatos das leis que regem a natureza.

A educação do sentimento por intermédio da visão, a aquisição do processo pela cópia e adaptação do exemplo, é indispensável, ao artista moderno, juntar-lhes uma razão segura e esclarecida pelo saber científico, elemento imprescindível na produção de *obra* perdurável.

Assim como a história e a fisiologia animal são fatores importantíssimos na representação das cenas humanas, assim a paisagem não pode fugir às leis da física e da geometria aplicada.

Fora dessas condições, a obra não subsistirá, à falta de elementos dominadores, exercendo, quando muito, influência nos contemporâneos, pela sua ação preparadora, o que, no nosso país, já é muito.

–

Esboçadas rapidamente as qualidades inerentes à *obra* perfeita, e os requisitos que a obra deve exigir do artista, passamos a aplicar ao Sr. Parreiras a teoria que deixamos exposta.

Pinta o distinto paisagista a natureza brasileira, com a segurança de quem está senhor de seus segredos e das suas leis, na *mancha*, no *estudo* e no *quadro*?

Conserva o artista vivaz e contínua a impressão, recebida na *mancha*, ao *fazer* o *estudo*?

Não perdeu a acuidade do sentimento total, ao *trabalhar o quadro*?

Tema noção exata do valor dos conhecimentos científicos e aplica-os integralmente nos seus trabalhos?

E ele um paisagista emancipado, genuinamente brasileiro?

Apesar de suas belas paisagens, magníficos exemplos de talento, esforço veemente de sonhador ousado, frutos de uma aplicação rara e prometedora, não devemos responder afirmativamente às interrogações que formulamos para obter a dedução positiva do valor do paisagista.

Artista de merecimento real, o Sr. Parreiras, quase isolado na grandiosa luta de criar uma Arte brasileira; sem precedentes históricos que o aplanem o caminho escabroso da paisagem nacional; ainda sob a influência da estadia na Itália, oportuno e indispensável ao pintor histórico, merece a proteção e os aplausos de todos, pelo muito que tem conseguido.

Nós, que o queremos ainda admirar e abendiçoar como fundador de uma escola de paisagem neste país; que lhe conhecemos a alma afetiva e promissora; que folgamos em lhe reconhecer um temperamento de verdadeiro artista, cônscio do seu valor e confiante no futuro glorioso que o aguarda; superior a louvaminhas deprimentes e esterilizadoras, confessamos com verdadeiro jubilo que, de entre todos os artistas brasileiros, é o que mais admiramos e de quem mais ousamos esperar.

Esteja certo o artista que havemos de o acompanhar na gloriosa trilha que percorre tão brilhantemente, enquanto gozarmos da confiança, que tão imerecidamente nos dispensou a folha onde temos escrito estes modestos artigos, e tivermos a benevolência do público que nos leu.

Antes de darmos por finda a nossa tarefa, transcrevamos as palavras com que iniciamos este bosquejo crítico:

"Dizia o velho Vasari que a crítica honesta e constante exerce benéfica influência na arte, guiando e corrigindo o artista, amparando-o e impelindo-o no bom caminho, reconduzindo-o e admoestando-o, quando se transvia; e assim é."

Rozo Lagoa.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 20 de dezembro de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

Antônio Parreiras

De São Domingos, Niterói, onde construiu uma linda vivenda, enviou-nos o notável paisagista o artigo com que brindamos hoje os nossos leitores.

Deixar de ler a excelente prosa Parreiras seria crime de *leso-bom-gosto*. Ele maneja a pena com a mesma perícia com que dirige o seu caprichoso pincel e sabe expandir, escrevendo, toda a sua alma de artista, tantas vezes e tão profundamente revelada nas telas em que ele se deixa transportar pela realidade da natureza, libertado de qualquer convenção.

A nota final do lindo esboço que o pintor faz dos seus primitivos companheiros, é demasiado plangente para não a atribuirmos a impressão de momento, a dolorosa mágoa da evocação dos que morreram para o mundo e para arte. Parreiras, um lutador infatigável, sairá triunfante da indiferença do meio e do egoísmo da época.

Aceite o bravo artista os nossos agradecimentos, pela honra que nos conferiu com a sua distinta colaboração.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 20 de dezembro de 1894
pág. 01 - (MR/1905)

G. GRIMM E SEUS DISCÍPULOS

Em 1880 existia na capital um grupo de pintores que haviam abandonado a academia, em vista de ter-se negado ao professor interino da aula de paisagem a prova que, em concurso, desejava dar das suas aptidões artísticas. Honesto, senhor absoluto da matéria que ensinava, G. Grimm não podia continuar como um simples professor interino, sem voto em Congregação, e quase sem autoridade moral para conferir a seus discípulos a proteção e justiça que lhes competia.

Em julho de 1881 ou 82, G. Grimm, cansado da posição esquerda que tinha, requereu à Diretoria da Academia concurso para a aula de paisagem, da qual era professor contratado, e na qual podia continuar, uma vez que renovasse o contrato, como lhe propunha a Diretoria.

Artista de mérito, ciente do seu valor, não temendo o concurso, não podia sujeitar-se à mesma posição que ocupam hoje alguns dos nossos professores nomeados sem esta prova.

G. Grimm possuía tanto talento e tanta confiança em si, que, professor de uma academia, pedia com instância que se mandasse pôr em concurso a cadeira que regia, sabendo que, uma vez vencido, seria um artista morto. A Academia negou satisfazer tão justo pedido, alegando ser G. Grimm estrangeiro! Este, por seu lado, não quis naturalizar-se e, esgotado o prazo do contrato, retirou-se, sendo acompanhado por todos os seus alunos, tal era a confiança que estes depositavam no grande paisagista.

Vasquez, Caron, Ribeiro, França Júnior e o rabiscador destas linhas foram os alunos que acompanharam o bom alemão, do qual tais provas receberam de dedicação e amizade, que jamais o

abandonaram, até que, a 24 de dezembro de 1888, faleceu em Palermo, deixando uma lacuna enorme na arte e em meio do caminho os seus discípulos.

Morto o grande mestre, os cinco discípulos continuaram a estudar – Caron e Vasquez tinham partido para Paris; França Júnior trabalhava só, para os lados da lagoa Rodrigo de Freitas; Ribeiro armou a sua renda de trabalho em Angra, e o mais humilde dos discípulos de Grimm, o que assina estas linhas, internou-se, por longo tempo, nas grandes florestas da esplêndida Teresópolis.

De longe em longe, reuniam-se, presos ainda pelos laços do passado.

Então falavam dos seus estudos e de Grimm.

Um dia, Caron, de volta de Paris, seguiu para Juiz de Fora; Vasquez, devido a um fato que não posso narrar, tornou-se o solitário e misantropo do "Canto do Rio"; Ribeiro, incansável sempre, afastou-se da capital.

Parti para a Itália, e depois da minha volta nunca mais nos reunimos: a morte e diversas circunstâncias nos separaram para sempre.

–

Embora guiados pelo mesmo mestre e disciplinados a uma escola, todos os alunos de Grimm encararam a arte de maneira diversa.

Assim, as belíssimas paisagens de Vasquez, hoje raríssimas (devido ao desânimo que se apoderou do seu autor), são de uma tonalidade *quente* e vigorosa, um pouco amaneiradas, um pouco convencionais e em demasia poéticas.

Um pequeno canto de paisagem, a nesga de uma praia, a transparente superfície de uma água parada, pintada pelo Vasquez, possui um quê de poético, um quê de misterioso, que o observador se sente fascinado pelo quadro, em tudo semelhante a uma dessas paisagens que só se vêem com os olhos da alma.

Grandes esperanças tinha Grimm em Vasquez, e teria razão se, a par do talento, tivesse ele uma alma forte, capaz de lutar com este meio em que vivemos e não se deixar vencer, como deixou, ao ponto de tornar-se quase esquecido do nosso público, que tanto o admirou.

É provável que ainda um dia ele nos surpreenda com uma multidão de quadros arrancados do mundo solitário e triste para o qual se retirou, misantropo e desanimado.

–

Caron encarava a natureza à uma maneira muito diversa do Vasquez, para ele o efeito era tudo; se possível fosse representar uma ampla paisagem com quatro pinceladas, embora o aparelho da tela entrasse como tom local, ele se daria por satisfeito.

O toque, a cor, o desenho mesmo, ele sacrificava, para conseguir o efeito desejado. Perfeitamente filiado à escola francesa, idolatrava-a a ponto de detestar tudo quanto dela não saísse, ou que por ela não fosse moldado.

–

Ribeiro, hábil desenhista, para o qual, de lápis em punho, não havia dificuldades, foi sempre fraco pintor.

Seco em extremo, às suas paisagens falta ar, duro nos transportes, a sua luz é pálida, ante a dureza e opacidade das sombras projetadas. No entretanto, bem poucos artistas existem no Rio de Janeiro que possuam em tão alto grau a compreensão da arte do desenho, como acontece a Ribeiro.

Há muito que ele não pinta; há muito que não expõe.

Quem sabe por quê?

Será mais uma vítima deste nosso meio fatal?!

–

França Júnior é incontestável que possuía talento para a pintura, mas o que também é incontestável é que jamais possuiu uma *maneira própria*. As suas paisagens são vacilantes, e são sempre de uma direção diversa das antecedentes ou subseqüentes.

Hoje, dava-nos um céu pálido, ligeiramente *quente*, junto à linha do horizonte, um céu a Langgerot, onde duras e vigorosas se destacavam montanhas, em cujo colorido se via um Grimm. Amanhã, um campo largamente pincelado, áspero, vigoroso, a destacar-se dum céu azul cobalto, céu italiano sobre um campo brasileiro; pintado à Caron.

Havia, porém, em tudo isto um desejo de fazer bem, um desejo de aprender, que, à força de procurar em tantas escolas, acabaria por formar destas todas uma, da qual seria ele o seu fundador. Houve uma época

em que França Júnior se emancipou da influência que lhe causaram as produções que lhe agradaram e nesta ocasião produziu bem bons quadros, entre eles, uma pedreira que suponho achar-se hoje na Escola de Belas Artes. Se França Júnior se tivesse dedicado exclusivamente à pintura, seria, incontestavelmente, um ótimo paisagista.

A morte infelizmente surpreendeu-o quando ele começava a emancipar-se, assim como ao pobre Caron, que contava apenas 29 anos.

–

Ambicioso de glórias, idólatra da natureza selvagem e grandiosa, o infeliz Caron procurou as margens belíssimas da Lagoa Santa e lá, enquanto cheio de entusiasmo transportava para a tela aquela esplêndida natureza, recebeu o gérmen da cruel moléstia que o levou ao túmulo, ainda em pleno vigor da mocidade, quando tanto se esperava de sua palheta privilegiada.

Discípulo de Grimm, no Rio de Janeiro, e de Hanateau, em Paris, Caron, tinha em seus quadros qualidades que muito o recomendavam e em alguns tal era a execução e o vigor de colorido, que nos deixavam antever um grande artista, para o futuro, como, por exemplo, na pequenina tela representando uma planície da Normandia.

Algum tempo depois de ter chegado, Caron, devido provavelmente à falta de *meio*, caiu um pouco e produziu alguns quadros nos quais pecava na fatura, em excesso largamente pincelada, e no abuso de algumas tintas nos tons luminoso dos verdes; durou, felizmente, pouco esta *bóia*, pois, logo depois, nos deu boas telas.

Artista consciencioso, possuidor de um caráter invejável, incapaz de uma ação má, conseguiu aliar ao seu grande talento de artista aos dotes de distinto cidadão e de filho exemplar, dotes estes que lhe granjearam imensas simpatias e valiosas amizades.

Desgraçadamente, a mão fatal da morte quebrou e atirou ao pó do túmulo a palheta e os pincéis que tanto nos encantaram e do homem só nos restam as suas produções, que serão as sentinelas avançadas do seu grande talento.

Em tão pouco tempo tudo foi destruído: Grimm dorme eternamente no cemitério de Palermo, sob o céu sempre azul da Itália; Caron, em Juiz de Fora, tem o seu túmulo constantemente cheio de flores espargidas pelas carinhosas mãos maternais; França Júnior lá se ficou dormindo em Lambari; Ribeiro quebrou para sempre os seus pincéis; Vasquez, sofredor e desanimado, vive esquecido entre os pescadores do "Canto do Rio".

Só ficou o mais humilde.

Qual será o seu destino?

O dos seus companheiros de luta – cairá vencido.

Antônio Parreiras.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 28 de junho de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

ANTONIO PARREIRAS

Acha-se nesta capital o distinto paisagista brasileiro Antônio Parreiras.

O apreciado artista traz consigo uma coleção de belos quadros, dos quais pretende fazer exposição dentro de poucos dias.

Entre os seus quadros figura um, que é histórico, representando a entrada da esquadra legal na baía do Rio, e esteve exposto em uma das salas da redação do *Paíz*.

O colega fluminense, dando notícia dessa obra de arte, assim se exprime:

"Está desde ontem sobre um cavalete, em uma das salas desta redação, o esplêndido quadro de Antônio Parreiras, o formoso quadro histórico, representativo da entrada da esquadra legal na tarde de 13 de março último.

É uma tela de 2 metros de comprimento por 0,60 de alto, que pode ser reproduzida e perpetuada, se assim o entender o governo da República, em outra de 5 metros por 2.

A hora solar que ela representa é 10 da tarde, quando em Villegaignon desapareceu o sinal branco dos revoltosos no dia 13.

O momento histórico é o da entrada da esquadra, em linha, com o "Niterói" à frente.

O fumo que aparece quer em Niterói quer na capital é das salvas da artilharia, fumo que também se vê no forte do Gragoatá ocupando o primeiro plano à direita do observador.

O mar tranqüilo recebe o tom "azul quente" da tarde. A cidade do Rio de Janeiro, que forma o fundo do quadro, está com o tom escuro devido a ter a luz por detrás, de modo que pode-se apreciar o contorno da mesma, cortando duramente sobre o afogueado do sol.

O artista deu ao quadro uma nota festiva, embora não o auxiliasse a luz da hora; mas não se afastou uma linha da verdade, e nada pode haver mais perfeito; mais encantador do que essa perspectiva soberba que se lhe oferecia à vista, colocado na Praia Vermelha, na Boa Viagem, como se colocou, de costas para a barra, afim de tomar os apontamentos.

Viva a República! é um quadro majestoso, expressivo, que fala à alma nacional, que imortaliza um momento glorioso da nossa história pátria, em que o povo fluminense respira depois de cento e oitenta e tantos dias de angústia.

Parreiras foi felicíssimo na trasladação para a tela daquele sublime conjunto movimentado, colorido, acidentado pela mais viva natureza e justo é augurar um êxito brilhantíssimo para o quadro que temos a satisfação honrosa de instalar em uma das salas do nosso edifício, onde o admirará, talvez hoje mesmo, o Sr. vice-almirante ministro da marinha".

O Estado de São Paulo
São Paulo, 03 de agosto de 1894
pág. 02 - (MR/0343)

O PINTOR PEDRO ALEXANDRINHO

Visitando um dia a Ex.ma. Sra. D. Veridiana Prado, vi na sua bela sala de jantar dois quadros de *natureza morta*.

Examinando-os, fui surpreendido pela firmeza do desenho e pela entoação verdadeira.

Longo tempo os estudei, sem que me fosse possível formar um juízo seguro, claro, sobre a escola a que pertenciam e qual o seu autor.

Bem desenhados, belamente coloridos, perfeitamente lançados, quanto mais os observava mais crescente era a minha admiração pelo desconhecido pintor, cujo nome modesto encontrei mais tarde perdido no meio das largas pinceladas em um dos cantos dos quadros.

Pedro Alexandrino – estavam eles assinados.

Artista superior a Estevão Silva, na composição, possuindo uma alma mais sensível do que aquele nosso pranteado pintor, vacilava no entanto ainda nos toques luminosos, dados com alguma hesitação, o que denunciava bem claramente incompleto conhecimento de palheta e sobre tudo pouco hábito da luz natural, luz geralmente obtida mais pela verdade dos *rapportes* do que pela força da tinta.

Em *natureza morta* este *toque* é tudo, porque muitas vezes a verdade está nele. Nas frutas, nos objetos de madeira, de pano, é fácil acha-lo, mas nos objetos cuja superfície é sólida e polida, como nos metais, nos vidros, etc., é difícil dá-los porque ele geralmente se encontra em um ambiente de tintas transparentes.

No modelado, entretanto, Pedro Alexandrino mostrava-se fino cultor da forma, minucioso, rigoroso até nos planos mais afastados, onde, a fim de se obter o efeito de perspectiva, muitas vezes se descuida propositalmente, afim de produzir – o vago, o misterioso dos planos que mais se *sente* do que se vê.

Nos fundos dos seus quadros, o meu talentoso colega foi vitima da mania de querer *formar o natural*, mania sempre má, porque por suas próprias mãos o artista prepara um ponto falso no seu futuro quadro.

A razão é fácil de dar.

Um objeto qualquer não tem cor própria; ele a recebe em grande parte do ambiente que o cerca, de modo que, formando-se um fundo, já com panejamento, já com sombras *propositalmente* projetadas, cria-se um ambiente onde pelo menos faltará a verdade, base principal, única da escola moderna.

A verdade, às vezes palpitante, encontra-se até em uma parede estupidamente caiada, ligeiramente pincelada pela poeira do tempo.

A *natureza morta* requer, como toda a obra de arte, ser surpreendida e não procurada.

Uma vez que se *pouse* um objeto, por mais talento que tenha o artista, jamais ele terá a nota belíssima da naturalidade; o arranjo aparecerá sempre, e como para mim a arte é uma janela aberta através da qual se vê a natureza, não posso, para ser sincero, deixar de notar nos referidos quadros este pequeno senão, aliás insignificante para diminuir a minha admiração pelo pintor de que me ocupo neste ligeiro artigo.

–

Passou-se um ano depois que tive o prazer de admirar tão belos quadros, e neste pequeno espaço de tempo Pedro Alexandrino progrediu de uma maneira notável.

Modesto, trabalhador, sinceramente devotado à sua arte, ele caminha a passos de gigante - ouvindo os sábios conselhos do grande artista Almeida Júnior, a quem o estado de São Paulo deve mais este bom pintor, que é seu discípulo e que será mais tarde, por sua vez, uma das glórias paulistas, como hoje é o seu generoso mestre, Almeida Júnior, este pintor genuinamente brasileiro, que tem a excelente qualidade de pintar sempre aproveitando os nossos pitorescos costumes, a nossa história, a nossa grande e incomparável natureza.

O seu discípulo, como é natural, segue-lhe os passos; aí está o seu quadro, *Preparativos para o doce*, para o provar: quadro bom, e superior a tudo quanto se tem feito no gênero – até mesmo aqueles pintados pelo Agostinho da Motta, que estão atualmente na Escola Nacional de Belas Artes.

Preparativos para o doce, por si só é suficiente para fazer uma reputação em nosso meio artístico.

Não vai nisto o desejo de ser agradável ao meu talentoso colega. Não tivesse ele talento, não fosse o seu quadro merecedor de todos os elogios, e não me arrancariam jamais uma palavra em seu favor.

O quadro de que falo, é simples, naturalíssimo - um fogão, um tacho, um jacá, algumas laranjas e nada mais. Este nada é tudo no quadro de Pedro Alexandrino. Eis o principal prestígio da sua produção.

Cada objeto é uma vitória, cada pincelada uma revelação.

A mais escrupulosa observação ali se vê, principalmente no tacho, cujo fundo de cobre é magistralmente *sentido*.

O toque de luz foi obtido com pinceladas grossas, ásperas, medonhamente brutais, mas tão bem lançadas e coloridas, que todo aquele emplasto de tinta se alisa, amacia-se, aplaina-se e toma a forma chata do metal que compõe aquele objeto; onde se sente até a ação do martelo do caldeireiro. Aquele tacho, sai, avoluma-se ao lado do rústico jacá cheio de rosadas laranjas, e da gamela onde infelizmente houve um pouco de exagero no tom das laranjas já descascadas a pequenos golpes.

Possuindo elas a cor um pouco exagerada produzem uma nota muito alta para o tom em que está afinado o restante do quadro; daí talvez resultasse a deficiência de brilho no metal do cabo da faca que está naturalmente colocada.

A gamela é para mim o objeto mais descurado do quadro, já porque as suas *antepostas* não foram observadas do natural, já porque não dá bem a idéia de madeira, como não acontece no jacá, onde a taquara foi tratada com tal esmero e com tal talento que melhor não se podia fazer.

Malha por malha, taquara por taquara foram rigorosamente observadas a ponto de sentir-se a construção, desde sua base até o ponto mais alto. O pintor foi tecendo a largas pinceladas aquele rústico jacá, tal qual o fabricante do mesmo devia ter feito com as delgadas taquaras, resultando daí que o mais insignificante acidente não lhe escapou, até as imperfeições deixadas no original pelas mãos inábeis do operário.

Infelizmente não posso dizer o mesmo do fogão, que toma não pequena parte na composição.

Não foi estudado como devia. Já pela falta de modelos, já por má interpretação dos conselhos de um perspectivista francês - que manda tratar os planos conforme a sua colocação, fazendo do primeiro plano o ponto principal onde *forçosamente* se deve encontrar a nota mais alta.

Esta teoria é a meu ver muitas vezes inaplicável porque depende toda da luz que ilumina o quadro. Ora a luz do quadro de Pedro Alexandrino é distribuída igualmente quase para todos os objetos que estão a bem dizer colocados em um só plano - deve portanto esta luz detalhar com a mesma força todos os objetos, o que não acontece no quadro a que me refiro.

Pondo de parte estes senões nascidos provavelmente das dificuldades em que se viu o autor para pintar tão grande quadro em tão pequeno ateliê, sem o menor esforço declaro que em *natureza morta* ainda não vi coisa melhor pintada aqui no Brasil e que este quadro encerra enorme promessa para um futuro de glórias, aliás não muito remoto, se os paulistas auxiliarem o meu distinto colega. Pedro Alexandrino necessita

ir ver os quadros dos grandes mestres, necessita ir à Europa, faltam-lhe para isto os meios, o que em geral acontece a todo aquele que se dedica a artes no Brasil.

A influência que exercem no artista os centros europeus é tal que sem lá ir é quase impossível vencer o termo da aprendizagem.

Felizmente o estado de São Paulo possui um governo que não cuida só de política, e que dispensa já bastante atenção às belas artes, tenha-se em vista o proceder do atual ministro Dr. Cesario Mota, cujos projetos sobre arte são bem conhecidos.

Proteja o governo paulista o novo artista que tão bem se apresenta hoje, e mais tarde terá nele um auxiliar incansável.

Não regateie o público os merecidos aplausos, não o mate com o seu indiferentismo e mais tarde terão um artista que fará honra a este glorioso Estado.

Ele é merecedor de todo o vosso acatamento, de toda a consideração, de todo o auxílio. Prestai-o e sereis justos.

Por minha parte limito-me a dizer a Pedro Alexandrino:

Caminha, caminha, seja a arte o teu único ideal, o trabalho a tua única preocupação, e um dia, lá para o futuro, receberás os louros da vitória.

Avante! Avante!

Antônio Parreiras.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 04 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

PEDRO ALEXANDRINO

Procuramos em nosso artigo de ontem dar ao público uma idéia do merecimento artístico de Pedro Alexandrino Borges, o talentoso pintor paulista que esperamos volte consagrado pelo aplauso dos seus colegas e do público fluminense que vai em breve apreciar os seus trabalhos na próxima exposição da Escola de Belas Artes. Pesa-nos que essa exposição tenha de ser pobre, porque, segundo nos informaram, as dissensões particulares e de escola entre os artistas afastarão do simpático certame diversos artistas de mérito, entre os quais Pedro Américo, Victor Meirelles, Décio Villares, Antônio Parreiras, Aurélio de Figueiredo, Pedro Peres, e até um professor daquela Escola, Belmiro de Almeida, que inaugurou há poucos dias uma exposição parcial dos seus quadros, entre os quais admiramos há pouco alguns de muito valor. Pesa-nos isso, não só porque o fato denota uma lamentável desunião entre os principais artistas brasileiros residentes na capital, mas porque desejáramos ver os dois pintores paulistas saírem laureados de um concurso mais vasto do que vai ser o do Rio de Janeiro.

A causa da dissensão entre os artistas foi a reforma feita por Bernardelli na antiga Academia de Belas Artes, reforma um tanto à Marquês de Pombal, em que o grande escultor, sem dúvida querendo acertar, importou da Europa vários professores para diversas cadeiras da nova Escola, com preterição de artistas nacionais habilitados. De sorte que neste momento os dissidentes querem provar que a Escola não aproveitou com a reforma, e negam para isso o seu concurso à exposição, na certeza de que assim ela será muito inferior à última realizada pela Academia.

Como se vê, o fato é lamentável, tanto mais que esses artistas não resolveram, como de certo modo lhes cumpria, organizar uma exposição sua, que pudesse ser confrontada com a exposição oficial da Escola, como há alguns anos fizeram em França os desgostosos do *Salon* de Paris, com Puvis de Chavannes à frente, antepondo ao concurso oficial do palácio da Indústria o concurso livre do Campo de Marte.

Desta rivalidade, desta luta aberta perante o público, com artistas respeitáveis de ambos os lados, nasceu um poderoso estímulo, e novas e tímidas aspirações esparsas foram afagadas e protegidas, o que não pode acontecer com a hostilidade surda, embora justificada, dos citados artistas nacionais para com a Escola de Belas Artes, que, afinal, neste caso, faz o seu dever. Se a nossa voz pudesse encontrar eco no meio artístico fluminense, nós aconselharíamos os dissidentes a tornarem fecundo o seu protesto, não concorrendo ao certame oficial mas organizando, paralelamente àquele, um em que todos os seus elementos consagrados provassem definitivamente a inutilidade ou, ao menos, o pouco valor da Escola.

Assim, não concorrendo à exposição e não apresentando ao mesmo tempo, ou logo em seguida, o que fora do elemento oficial hajam produzindo em obras e discípulos, é certo que não concorrem de modo algum para o progresso da arte brasileira a que poderiam e deveriam prestar neste momento um grande e assinalado serviço.

Felizmente, os dois pintores paulistas a que nos temos referido não estão envolvidos nessas desagradáveis e improfícuas questões, de sorte que vão concorrer à exposição da Escola, como poderiam concorrer à dos dissidentes se eles houvessem organizado em posição de luta para esmagar o tão malsinado ensino oficial, contra o qual, aliás, foi Rodolpho Bernardelli um dos primeiros a protestar em tempo.

Os nossos dois artistas vão, pois, concorrer à exposição em condições vantajosíssimas; e, com franqueza, nós preferíramos vê-los entrar numa luta mais arriscada e difícil, tão seguros estamos do seu valor, do mérito dos trabalhos que vão apresentar.

Pedro Alexandrino, além das duas telas que citamos no nosso primeiro artigo, anteontem, envia à exposição mais quatro de natureza morta.

Dessas quatro telas devemos destacar uma que a todas sobreleva no cuidado da execução.

O processo usado pelo artista neste quadro é diferente do que empregou no outro das laranjas; enquanto naquele a pincelada é larga e arrojada, neste o pintor aveludou o pincel e reproduziu com muita delicadeza o seu assunto, sem contudo cair no desagradável e pouco artístico *lambido* tão grato a muitos pintores. O que neste quadro fez arrefecer um tanto a nossa admiração foi o arranjo do modelo, no qual o artista, como ontem escreveu Parreiras, quis "compor o natural".

Pedro Alexandrino pegou de um *fiasco* de vinho de Chiante, uma pequena abóbora moranga, uma cesta velha e esbeiçada, algumas maçãs maduras, e colocou tudo sobre uma mesa, não na desordem em que esses objetos deveriam estar naturalmente, mas com um arranjo *artístico*, dispostos amaneiradamente para uma *composição*; de sorte que a garrafa, em vez de pousada sobre a mesa, como qualquer garrafa honesta, ficou reclinada sobre a abóbora que por sua vez se encostou a ela, ficando, ainda ambas recostadas aos bordos irregulares da cesta velha; e só as maças escaparam deste amparo mútuo.

Como se vê, a composição é ingênua; e, se aqui nos referimos a ela é unicamente com o fim de avisar o artista do mau efeito destes arranjos buscados, destas arrumações adrede estudadas que tiram à obra de arte um dos elementos mais cativantes – a espontaneidade.

Contudo, este é um dos melhores quadros do artista, porque a execução dele é talvez a mais perfeita da sua pequena e apreciável galeria.

A natureza foi ali estudada com uma ternura quase comovente, com uma ânsia de minúcias e uma aspiração tão flagrante da verdade, que, depois de passeada pelos outros quadros a nossa vista, volve instintivamente àquele e ali se deixa repousar deliciada, a fartar-se dos tons delicados da abóbora, cujo colorido cambiante o artista surpreendeu com verdadeiro talento, do toque rápido do gargalo do frasco, pondo uma nota vibrante no amarelo pálido e monótono da palha que lhe envolve o bojo, na tinta rubra das maçãs espalhadas a um lado, e, finalmente, na harmonia alegre do conjunto, de forma que depois do exame do quadro, perdoamos ao autor a *gaucherie* da composição.

Há ainda dois quadros dignos de nota: um com dois araticuns soberbos, outra com dois mamões muito bem estudados.

O quadro de que menos gostamos foi um de maiores dimensões, com um samburá de jabuticabas e uma porção daquela saborosa fruta espalhada no primeiro plano. O samburá iluminado por luz indecisa, está bem estudado; mas à fruta falece a naturalidade; a redondeza própria, e o brilho úmido da casca negra, que o pintor não conseguiu produzir com os toques luminosos, bastante falsos, que lhes deu de um modo hesitante. Além disso, o fundo do quadro foi mal acabado; falta-lhe nitidez; porque a absoluta falta de interesse nos fundos das telas não acrescenta, como pensam alguns artistas, o realce da composição senão em casos muito especiais. E deste defeito ressentem-se em geral as telas de Pedro Alexandrino.

Parece-nos haver dito o bastante como contribuição para o aperfeiçoamento deste pintor de amplo futuro; e o suficiente para convencer o público paulista de que tem no seu seio um artista de raça, absolutamente digno do seu mais alto apreço e da sua mais carinhosa proteção.

A Pedro Alexandrino repetimos daqui, com entusiasmo, os parabéns que verbalmente lhe demos na nossa visita ao seu modestíssimo ateliê. Nesses parabéns vai um sincero cumprimento a Almeida Júnior, que é quem mais se vai regozijar com os triunfos do novo artista.

F.A.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 07 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

BELAS ARTES

CARTA A FILINTO D'ALMEIDA

Lendo o teu bom artigo escrito sobre os quadros de Pedro Alexandrino, no qual tu tão justamente lamentas a discórdia que dividiu os principais artistas nacionais – entre os quais indevidamente me colocas, notas que pequena é a reação contra o ensino oficial por parte dos dissidentes, junto dos quais gostosamente me encontro. Citas como causa principal desta lamentável luta a importação de professores estrangeiros para a Escola Nacional de Belas Artes.

Não sendo, porém, esta a causa principal, nem tão pouco a única, tomei sobre mim a responsabilidade de responder pelos dissidentes, possuindo a certeza que eles aprovarão o que te passo a expor – pois que nada mais é do que a narração pura da verdade, sem a menor intenção de atacar a quem quer que seja.

Há dois anos que se travou no Rio de Janeiro uma questão entre *novos* e *velhos*, levantada por Pardal Malet, questão que tu, meu caro Filinto, acompanhaste com certeza, pois muito te interessas por tudo quanto é arte.

– "Lugar aos novos" gritava o Malet nos seus artigos na *Gazeta de Notícias* – e este grito de guerra foi repetido por todos os artistas modernos.

Os literatos faziam uma propaganda terrível, os pintores reunidos, do seio das suas tumultuosas sessões ameaçavam destruir para sempre a Academia, instituição que foi escolhida para sofrer os primeiros ataques, que se seguiram de muitos outros contra tudo quanto era velho.

Na *Cidade do Rio*, Patrocínio e Bento Barbosa faziam não pequeno mal àquela casa.

Na *Gazeta* a voz do Malet aconselhava ao governo a expulsar dela todos os professores.

De tal modo foi dirigida a ação que finalmente o governo moveu-se, – fez-se uma comissão para reformar a mesma, comissão está composta do Sr. conselheiro Maia, Rodolpho Bernardelli e creio que do secretário do ministro do interior.

Tendo eu chegado havia poucos dias da Europa, e achando-se vaga a cadeira de paisagem, fui nomeado pelo imortal Benjamin Constant, sob proposta do conselheiro Maia, para ocupá-la.

Antes, porém, de tomar posse, consultei os meus colegas; e em resposta, tive uma afirmativa, com a condição de que adotaria os métodos modernos na minha aula.

Necessitava de mais de um pintor moderno na congregação, e assim infelizmente me coube representa-lo.

Tomei contei da cadeira em meados de 1891, rompendo logo com todas as convenções e com todo o carrancismo do ensino antigo, instalando a minha aula ao *ar livre*.

A bem da verdade, porém, devo declarar, que não encontrei nos meus colegas de congregação o menor obstáculo; muito pelo contrário, prestaram-me relevantes auxílios.

Professor da Academia e vizinho do conselheiro Maia, então diretor, fui muitas vezes à casa daquele distinto ancião, ouvir a leitura da reforma que ele, conselheiro Maia – sozinho – organizava, e que devia ser mais tarde assinada pelos membros da já referida comissão; entre os quais se achava o notável escultor R. Bernardelli. Foi assim que vim a conhecer a reforma muito antes dela ser publicada.

Por motivos alegados na imprensa pelo já citado escultor, deixou este repentinamente de freqüentar a Academia como professor da aula de escultura, vindo, portanto a ficar eu sendo o único professor moderno daquela casa.

O grupo artístico formado pelos artistas Décio e Aurélio fez seu presidente a R. Bernardelli, logo após a saída deste da Academia.

Foi então que a guerra se tornou cruel e que, infelizmente, deixou de ser feita à instituição para cair no escabroso terreno pessoal.

Nada absolutamente se respeitou, - nem reputações artísticas, nem mesmo os cabelos brancos dos nossos mestres, a quem se quis até ferir na sua honestidade.

Malet tornou-se cruel; Patrocínio feria de morte a todos e a tudo; Bento Barbosa arrastava a congregação pela lama das ruas. Um único professor foi poupado, este professor, infelizmente, fui eu.

Que devia fazer em semelhantes circunstâncias? Abandonar os meus colegas de Academia quando eles se debatiam em um círculo de insultos e de difamações? Seguir os meus colegas em arte, desvairados pela luta, cegos pelo ódio?

Tornei-me neutro. Limitei-me a cumprir rigorosamente o meu dever.

Desgraçadamente, porém, um fato veio me obrigar a sair do meu propósito. Hei-lo: a *Gazeta de Notícias*, onde mais se falava do conselheiro Maia, publicou uma reforma sobre belas artes assinada pelos Srs. Rodolpho Bernardelli e Amoedo.

Esta reforma, porém, que tantas glórias deu aos dois artistas; e que tanto serviu para se insultar o conselheiro Maia, não era feita nem pelo Sr. Rodolpho Bernardelli, nem pelo Sr. Amoedo, e sim - pelo próprio conselheiro Maia; o homem a quem os dois artistas tanto acusavam!... Era a mesma reforma que ouvi ler em casa daquele bom velho e que, irrefletidamente foi entregue por ele aos dois signatários, que provavelmente se esqueceram de assiná-la com o nome de *Conselheiro Ernesto Gomes Moreira Maia, seu único autor.*

Imagina, meu Filinto, a minha indignação ante semelhante procedimento e qual a minha dor, vendo o velho conselheiro insultado por todos, por todos taxado de carrancista e de atrasado, ele, o verdadeiro autor daquela adiantada reforma que apresentaram os Srs. Rodolpho Bernardelli e Amoedo!

Neste dia, deixei o campo neutro e coloquei-me ao lado dos velhos. A minha honestidade assim me ordenava. (1).

–

Tanta luta cansou finalmente o governo, obrigando-o a chamar o pintor Décio Villares para ocupar o lugar de Diretor da Academia, visto que a reforma, tendo sido modificada em alguns pontos, incompatibilizava o conselheiro Maia de continuar na diretoria.

Décio Villares, porém, fazia parte do grupo qual era presidente Rodolpho Bernardelli, grupo que pedia a extinção da Academia até a representação da reforma, de modo que, não pude aceitar - como não podiam todos os outros artistas.

Chamado, porém, o Sr. Bernardelli, este aceitou!... E teve ainda a coragem de declarar pela *Gazeta* que acabava com a *escola livre* fundada pelo grupo, por terem desaparecido as causas que a criaram.

Décio protestou energicamente pela imprensa, declarando que aquela escola jamais fora criada para servir de escada ao Sr. Bernardelli pela qual devia subir à posição de Diretor da Academia, *estabelecimento até então considerado pelo escultor como nocivo à arte*.

Pouco se importou com isto o atual diretor; assumiu a diretoria, mandou fechar o ateliê moderno – deixando seus companheiros de luta em posição bem esquisita, – esquecendo porém que mais tarde a imprensa tomaria contas do seu procedimento.

A opinião pública esperou ainda – na expectativa de que o Sr. Bernardelli aproveitasse os elementos nacionais para reformar o ensino. Mero e triste engano! Do grupo só um ou dois artistas foram aproveitados, – os mais vieram da Itália até para as cadeiras mais insignificantes – lançando assim naquele país, a idéia de que no Brasil não havia artistas que pudessem ensinar meninos.

Este fato, passaria despercebido talvez, se o Sr. Bernardelli fosse brasileiro; mas, de origem estrangeira como é, mandar vir da Europa professores para a academia brasileira, deprimindo assim todos os artistas nacionais, até hoje sempre aproveitados para aqueles lugares; parece-me que foi por demais temerário!

Como era de esperar, o entusiasmo pelo Sr. Bernardelli esfriou um pouco; e mais tarde, quando suspendeu injustamente a pensão de um artista brasileiro em Paris, encontrou a imprensa toda contra si, passando pelo desgosto de ver o seu ato anulado pelo governo da República.

De tudo isto resultou, meu Filinto, essa discórdia que hoje lamentas, e deves convir em que a razão está do lado dos dissidentes, onde me acho depois de ter dado tempo aos meus patrícios de conhecerem o erro em que caíram, seguindo o notável escultor estrangeiro, hoje naturalizado brasileiro.

Dia virá em que aquela academia bem merecerá o nome de *nacional*, e em que Pedro Américo e Victor Meireles continuarão a merecer do governo as considerações a que fizeram jús, pela sua vida de glórias e trabalho.

Dia virá, em que os nossos filhos não terão o desgosto de, alunos daquele estabelecimento, ouvirem preleções em língua estrangeira como hoje acontece, e sim na nossa cara e bela linguagem dos nossos avós, dos nossos pais.

Aí ficam as causas da dissidência; agora vejamos qual foi a reação.

–

Como é natural, alguns acontecimentos políticos desviaram a atenção pública da reforma do ensino de belas artes.

Tudo pareceu cair no esquecimento.

Subterraneamente, porém, minaram-se as falsas bases do edifício tão bem arquitetado pelo Sr. Bernardelli.

O patriotismo foi o estímulo; o pincel a ferramenta; a salvação da arte nacional o fim.

Décio, Aurélio, Peres e muito outros artistas abriram as portas dos seus ateliês aos alunos fugitivos da Escola de Belas Artes.

Eu procurei as matas virgens de Teresópolis, e em ranchos de sapé e de uricana, em plena natureza, inaugurei a escola "Ao Ar Livre".

Ali, no meio daquela natureza selvagem, grandiosamente bela, sublimemente inspiradora, a paisagem nacional era estudada com amor. Não tínhamos, é verdade, os esplêndidos salões da escola oficial, não tínhamos as verbas generosas do Estado; mas tínhamos a natureza sempre pródiga, sempre boa, e, sobretudo, grande amor à arte.

Ainda hoje, perdidos naquelas matas encontram os caçadores os nossos ranchos. - Um deles, o maior, tem ainda escritas no esteio principal estas palavras – *Escola ao Ar Livre*. - Pobres ranchos, saudosos lugares! Quantas e quantas saudades eu tenho de vós!

Que belos dias ali passei!

Como me é doce recordar a vida passada ali – longe da burguesia, entregue aos meus estudos, rodeado dos meus discípulos – sonhando glórias futuras para cada um deles, arquitetando coleções de paisagens que bem patentes tornassem um dia na Europa as belezas incomparáveis do meu caro Brasil! Foi-se este passado, foram-se estas ilusões... O materialismo já me invade a alma!

Durante dois anos reinou silêncio da nossa parte, como se todos nós tivéssemos combinado anteriormente.

A Escola de Belas Artes - dormia. Pairavam ainda no ar, os perfumes alucinadores do dia da vitória - deixada pelas flores que ornaram as lustrosas escadas por onde glorioso subira o escultor – esquecido já dos seus projetos e preso pelas garras do mesmo oficial, imposto pelo regulamento de 1859.

Dormia a arte oficial, envolta na sua capa cheia de lantejoulas, de pedrarias falsas, crente no nosso desânimo, no nosso abatimento...

Chegou finalmente o dia!

Décio apresenta os seus discípulos; Victor Meirelles traz de Paris uma medalha de ouro; Pedro Américo em Florença recebe em seu ateliê as mais altas sumidades artísticas, que o coroam pelo seu quadro - "Independência ou morte" - Aurélio sai triunfante de uma bela exposição; e eu hasteio na sacada da *Cidade do Rio* - a bandeira da escola ao ar livre..."

A vitória foi completa, aí estão os jornais para a confirmar.

A escola desperta enfim e como *único* resultado apresenta o aluno Visconti, este mesmo traz no peito a medalha de ouro conferida já pela extinta Academia, - da qual fora aluno.

Trocaram-se os papéis – o chefe dos *novos* tornou-se representante do carrancismo, – do atraso que tanto condenara!!

O conselheiro Maia estava vingado - A arte nacional subia de novo ao seu pedestal!

–

Chega enfim a exposição de Chicago - O governo envia circulares, pede trabalhos àqueles que expulsou. Estes recusam-lho, e lá vão para América do Norte, na maior parte, telas velhas para representar a arte moderna – estas mesmas foram por nós postas fora de concurso!!

Em setembro do ano próximo passado, no antigo palácio imperial, reuniram-se grande número de telas, encheram-se dois salões.

Preciso era salvá-la. - Amoedo projeta uma exposição, distribui circulares por todo o Brasil, e até pelo Rio da Prata.

Pede aos artistas dissidentes trabalhos, promete-lhes prêmios vantajosos, - e a exposição não se efetua, porque não tem quase que expor; porque nós, os imprestáveis, nós os brasileiros preteridos, não mandamos nada!...

Que fizeram os professores que da Europa vieram?

Que fez até hoje a Escola? Onde estão os seus alunos? Onde estão as suas produções? Estão ainda na Itália. Talvez que um dia a diretoria da Escola mande importar também quadros, como já fez com os professores.

Não te parecerá, meu Filinto, que os dissidentes têm feito alguma coisa mais do que a Escola?!

–

(1) Este fato foi denunciado por Victor Meirelles e pela *Cidade do Rio*, a folha que mais trabalhou pelo Sr. Bernardelli. Tenho em meu poder os jornais que trataram do caso.

Antônio Parreiras.

O Estado de São Paulo

São Paulo, 08 de agosto de 1894

pág. 01 - (MR/0343)

BELAS ARTES

CARTA A ANTÔNIO PARREIRAS

Meu gracioso e caro poeta da paisagem brasileira. Suspende por um momento o teu delicado pincel embebido do verde das palmeiras pátrias, e escuta-me – que pouco tenho a dizer-te, e já me pesa o remorso de roubar à uma tela de preço esse bocado de tinta fresca que lhe iria dar vida e luzimento.

Li e reli a carta amistosa e gentil que pelo *Estado* de ontem me endereçaste, relativa a questões de Arte, sempre para mim interessantes e sugestivas. Afinal, se não fosse conveniência de fazer o nosso público sabedor das causas da dissidência que há tempos dividiu lastimavelmente em dois grupos hostis os melhores dos artistas nacionais, a tua carta teria a qualidade de ser um documento da tua altivez e da tua honestidade, mas seria inútil, meu bom e caro artista. E digo inútil, porque tu apenas explicas com minudências de caráter íntimo as causas da dissidência que eu apontara e lastimara, mas não tocas o ponto principal da minha referência, onde, justo como és, não viste uma censura aos revoltados.

Claro é que não discutirei as causas da dissidência, à uma porque delas não tenho senão o conhecimento que tu me deste, e à outra porque sou amigo pessoal, como sabes, de todos ou quase todos vós – dos três Bernardelli, de Amoedo, do Belmiro e dos outros artistas que formam a dissidência, se excetuarmos Pedro Américo e Victor Meirelles, a quem apenas cumprimento, e cuja obra não me é senão em parte simpática.

Deixa me dizer-te, meu paisagista sedutor e apaixonado, que eu, de mim para mim, só lamento a dissidência pela sua inutilidade, manifestada na mais propícia ocasião que se lhe oferecia para ser profícua. Isto, que eu pensava com toda a clareza e nitidez, deixei-o apenas entrever nas rápidas considerações que ao caso fiz a propósito do nosso Pedro Alexandrino.

Essa dissidência, essa rebeldia às normas oficiais e mais ou menos acadêmicas de uma escola – por menos Academia que ela se chame – são sempre louváveis e sempre fecundas, quando tornadas práticas pela luta aberta e franca, que gera o estímulo e produz a emulsão do que normalmente defluem novas correntes de arte, tentativas e audácias inéditas, aspirações de grandeza e de arrojo, caracteres de individualismo ou acentuada independência de modelos consagrados, a renovação enfim das lições vulgares ou vulgarizadas da arte resistente subordinado a um acordo geral de que quase sempre promana a monotonia pela identidade dos processos e pela igualdade dos pontos de vista - o que faz, como sabes, o principal defeito, quiçá a única desvantagem das academias.

Atende, porém, meu bom amigo, a que uma dissidência altiva, constituída dos primeiros elementos, forte pelo número, pela cópia de talento, e pelo prestígio do renome, como a vossa, - que se recolhe silenciosamente ao silêncio e se conserva em completa inatividade justamente no momento em que a arte contraria, o elemento oficial, se representa em campo, dá à crítica, pelo menos, o direito de a censurar.

Ora eu não a censurei. Limitei-me a lamentar que os artistas hostis à Escola, não viessem realizar agora a exposição que a revolta de setembro passado veio inutilizar no nascedouro. E porque lamentei eu esse caso?

Bem podes imaginar que, por mais lágrimas que a minha dispepsia me faça verter, não as teria de sobejo para lavar a roupa que a arte nacional sujou na memorável briga, quando por vezes rolou na poeira das ruas.

Lamentei a falta de apresentação dos dissidentes em coluna cerrada, porque com essa falta eles perdiam a primeira e a melhor ocasião de prestar à Arte dois serviços – o de mostrarem produtos novos que provassem a elevação de suas intenções e viessem enriquecer o patrimônio artístico do nosso povo, educando-lhe a vista num concurso considerável em que o máximo esforço devera ter sido empregado, – e desmoralizar definitivamente e para todo sempre o muito discutido ensino oficial. Desde, porém, que os dissidentes protestam unicamente pela sua ausência, alapando-se nos seus ateliês particulares, sem manifestarem nenhum esforço coletivo em prol da arte, à crítica fica o direito de achar mais louvável o esforço dos outros, a tentativa da Escola, embora a Escola não tenha razão – visto que ela honestamente e heroicamente! – convidou a todos os artistas para o geral concurso, sem exceção alguma, como na tua carta confessas, meu querido paisagista.

Com franqueza declaro, Parreiras amigo, que me parece mais simpática a abnegação da Escola, cedendo do seu orgulho oficial e abrindo os braços a todos, do que a caturrice dos dissidentes, negando-se a concorrer, sem pelo seu lado, num belo movimento de protesto fecundo, oporem um esforço igual para o conseguimento de um triunfo maior para a Arte.

Eis resumidamente, o que do caso penso, embora ache que vocês, os dissidentes, tiveram carradas de razão na origem do negregado conflito.

Sempre teu amigo e cada vez mais teu admirador.

Filinto d' Almeida.

O Estado de São Paulo

São Paulo, 09 de agosto de 1894

pág. 01 - (MR/0343)

BELAS ARTES

CARTA A FILINTO D'ALMEIDA

Sinto, meu bom Filinto, não possuir bastante talento para responder-te como mereces e na altura dos teus belos escritos.

A vida nômade que levo sempre pelos lugares mais desertos do nosso Brasil, sempre no meio dos rústicos sertanejos, tornou-me de uma franqueza rude e generosa.

Não sei, não posso adoçar uma frase quando o dever me manda dizer puramente a verdade.

Muitas vezes a minha pena tem fel e parece embebida em ódio, quando nada mais possui do que o desejo imenso da reconciliação.

Tu desculparás a minha rudeza, a minha franqueza quase brutal, lembrando-te que o teu pobre amigo é sertanejo durante longo tempo, pois, paisagista, vive mais no campo do que na cidade e ali só há uma linguagem, - a da verdade, mas da verdade sem a máscara imposta pela alta sociedade.

Habituei-me a não dizer senão a verdade, seja ela qual for, e por esta razão a muitos parecerá que o mais terrível ódio é por mim votado a certos colegas.

Mero e lamentável engano, guia-me sempre o desejo de esclarecer bem as causas que determinaram a luta que se travou há anos entre artistas residentes no Brasil. Luta da qual resulta um mal bem grande para todos nós, porque separados tornamo-nos fracos, porque separados negamos à Arte a nossa força, o nosso trabalho.

Somos tão poucos, tão limitado é o número de artistas no Brasil, que para o desenvolvimento da arte nacional não podemos dispensar o mais pequeno auxílio.

O meu maior desejo é ver todos reunidos, todos trabalhando de comum acordo, unidos pelos laços da mais inteira fraternidade.

A Escola tudo poderia fazer em prol do desenvolvimento artístico, se não tivesse estabelecido a discórdia, se não ferisse reputações desprestigiando assim o mérito real de muitos artistas, e sobretudo não seguisse o caminho imposto pelo regulamento de 1859.

Daí resultou o nenhum desenvolvimento – e a discórdia entre artistas, que deu lugar a falta do *meio* – que é tudo.

É por todos nós conhecido o talento dos Bernardelli, de Amoedo, e de muitos outros professores da Escola, cuja reputação artística jamais foi posta em dúvida pelo signatário desta carta; ninguém se animaria a negar as vantagens da direção da Escola dada a qualquer um deles, uma vez que não lança o gérmen da discórdia, propondo demissões a torto e a direito, extinguindo aulas e preterindo artistas acintosamente, como se fez - dando lugar a que se duvidasse dos seus méritos, como aconteceu.

Que necessidade havia destes artistas, então senhores da Escola, quererem negar o talento de Victor Meirelles, e as glórias de Pedro Américo, e de muitos outros?

Que necessidade havia de se contratar na Europa professores, quando no país se encontrariam de sobra. Se admitir-se a circunstância de existir dúvida sobre as suas habilitações, fácil seria verificar-se, pondo as cadeiras em concurso, no qual se permitissem até artistas estrangeiros.

A diretoria da Escola assim não quis, desprezou os elementos nacionais de que podia lançar mão e hoje aí está o resultado colhido - nem artistas, nem produções.

Como era de esperar, a exposição da Escola devia ser mal recebida como foi, conseguindo poucos trabalhos.

O público, que ainda não se esqueceu da grande exposição feita pela extinta Academia, que foi um dos melhores certamens que se têm realizado no Brasil, fará o confronto com o que se vai realizar, e bem triste será a idéia que há de fazer de nós os artistas modernos – e principalmente do corpo docente da Escola, responsável pelo mau resultado.

Este público, justamente pensará em todo o barulho que se fez, em todos os projetos de adiantamento, em todas as grandes promessas de desenvolvimento por parte dos novos - e justamente achara que tudo foi fogo de palha, que tudo foi palratório e que mais valia a antiga congregação do que todos os pintores modernos.

Os *velhos*, dirá o publico, deram-nos toda esta nova geração de artistas, os *velhos* faziam grandes exposições, onde ficou provado que se trabalhava; os *novos* não nos deram ainda nem artistas, nem produções.

Se isto assim continuar chegará o dia do governo pensar também assim, e de novo serão chamados os *velhos*.

Que belo e ridículo figurão faremos todos nós!

E tudo por quê? - Porque os meus colegas hoje professores da Escola, fazem exatamente o contrário do que faziam os velhos.

Fazem doutores e não pintores; estudam-se ciências e não arte; fazem preleções e não desenhos, estuda-se na Escola tudo, menos pintura, e quando chega a época de uma exposição a Escola não tem trabalhos para expor e vem pedi-los a nós, que estamos cá fora, que a salvamos; e tu, meu Filinto, achas ainda que a Escola fez muito bem em nos convidar, e que nós fizemos mal em não concorrer e não aceitar o convite *desinteressado* da Escola – Pois sim – dar armas à Escola para ela nos ferir, jogar-lhe a bola da salvação, quando ela se afoga no mar do indiferentismo artístico - é muita abnegação para nós, meu bom amigo.

Termino, meu caro e bom conselheiro, dando-te razão quanto a não termos organizando, nós os dissidentes, uma exposição, para concorrer com a que se vai realizar na Escola.

De sobra te tenho amolado e ao público; faço, pois, ponto final.

Antônio Parreiras.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 15 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

No vasto salão da rua 15 de Novembro n° 56, inaugura-se hoje ao meio-dia, com a assistência do Sr. Dr. Presidente do Estado, a exposição de quadros do notável paisagista brasileiro Antônio Parreiras.

O público paisagista já conhece os belos trabalhos do nosso distintíssimo artista, e já lhe fez a devida justiça comprando-lhe quase todos os quadros que figuraram na sua primeira exposição, no ano passado.

Agora Parreiras – que é um trabalhador infatigável, além de um artista absolutamente namorado da sua arte, – realiza uma exposição que, se não é mais numerosa do que a primeira, é seguramente mais *forte*.

Há nesta exposição menos estudos do que na outra, e mais quadros acabados, sobressaindo ainda do conjunto algumas telas de assunto histórico – tanto quanto a história pode caber no gênero especial deste pintor, a paisagem. Poderemos entre estas citar a que tem por título *Viva à República!* e que representa a entrada da esquadra legal na baía do Rio de Janeiro em 13 de março último. É uma tela de 2 metros de largura por 0,60 de altura.

Dessa tela escreveu o crítico do *O Paiz*, onde ela esteve exposta:

"A hora solar que ela representa à 6:10 da tarde, quando em Villegaignon desapareceu o sinal branco dos revoltosos, no dia 13.

O momento histórico é o da entrada da esquadra, em linha, com o "Niterói", à frente.

O fumo que aparece quer em Niterói quer na capital é da salvas da artilharia, fumo que também se vê no forte do Gragoatá ocupando o primeiro plano à direita do observador.

O mar tranqüilo recebe o tom "azul quente" da tarde. A cidade do Rio de Janeiro, que forma o fundo do quadro, está com o tom escuro devido a ter a luz por detrás, de modo que se pode apreciar o contorno da mesma, cortado duramente sobre o afogueado do sol.

O artista deu ao quadro uma nota festiva, embora não o auxiliasse a luz da hora; mas não se afastou uma linha da verdade, e nada pode haver mais perfeito, mais encantador do que essa perspectiva soberba que se lhe oferecia à vista, colocado na Praia Vermelha, na Boa Viagem, como se colocou, de costas para a barra, afim de tomar os apontamentos.

Viva a República! é um quadro majestoso, expressivo, que fala à alma nacional, que imortaliza um momento glorioso da nossa história pátria, em que o povo fluminense respira depois de cento e oitenta dias de angústia.

Parreiras foi felicíssimo na transladação para a tela daquele sublime conjunto movimentado, colorido, acidentado pela mais viva natureza e justo é augurar um êxito brilhantíssimo para o quadro que temos a satisfação honrosa de instalar em uma das salas do nosso edifício, onde o admirará, talvez hoje mesmo, o Sr. vice-almirante ministro da marinha".

Damos em seguida o catálogo da exposição, prevenindo os leitores de que, além dos quadros catalogados, há alguns outros que o não foram:

33. Quadro histórico representando a entrada da esquadra legal no Rio de Janeiro a 13 de março de 1894.
34. Combate entre Villegnanon e Gragoatá.
35. Ponta da Areia, lugar onde desembarcam os revoltosos à 9 de fevereiro.
36. Um dia triste da revolta.
37. *Guanabara* bombardeando Niterói. Esboceto tirado da trincheira da rua Santa Clara.
38. Manhã de inverno.
39. Barcos da minha terra.
40. Carro de bois (estudo).
41. Vista geral da fazenda de Paraguassú, encomenda do Dr. Bento de Almeida Prado.
42. Alvorada (a Filinto de Almeida).
43. Na roça.
44. A furna
45. Um canto de praia.

46. Flagrante delito.
47. O fim da tarde.
48. Uma paisagem.
49. Nebulosa.
50. Paisagistas (cena da Escola ao Ar Livre).
51. Junto à porteira.
52. Na praia.
53. Ela...
54. Praia do Bem-te-vi.
55. Antes da partida.
56. Um estudo.
57. Cozinha de camaradas.
58. Casa de campo.
59. Água parada.
60. Paineira seca.
61. Natureza morta (a Pedro Alexandrino).
62. Caminho do sapezal.
63. Canto no Jumby.
64. Solitude.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 17 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

Com a presença do Sr. Dr. Presidente do Estado, Dr. Cesario Motta, secretário do Interior, representantes da imprensa e vários visitantes, foi anteontem inaugurada a exposição dos quadros do notável paisagista brasileiro Antônio Parreiras. O dia estava péssimo, chuvoso e nublado, o que prejudicava enormemente o efeito dos quadros; ainda assim, a exposição agradou muito a todos os visitantes, dividindo-se as opiniões sobre a preferência das telas, mas, entretanto, mostrando-se todas acordes sobre o que dissemos na nossa notícia de anteontem – isto é, que a exposição atual é mais *forte* do que a do ano passado.

Parreiras, que é o mais operoso dos nossos pintores, não se limita a produzir muito, como fazem alguns artistas que têm a ânsia do trabalho. O talentoso paisagista trabalha sempre, mas estuda também sempre. Quem o tem acompanhado nas suas numerosas exposições, tem podido observar com júbilo o seu notável progresso na precisão da fatura, na firmeza do toque, na distribuição da cor e na observação amorosa e consciente da verdade. Foi justamente isto o que conosco notaram anteontem e ontem os visitantes da exposição que tinham visto a primeira realizada nesta capital pelo distinto pintor. Além de tudo, o conjunto desta é mais variado e mais distinto.

Pelas suas dimensões consideráveis atraem logo a atenção do visitante quatro telas que estão colocadas no lado esquerdo do salão, em face de quem entra. São as telas n^{os} 1, 6, 7 e 9. A primeira, n.1, que se intitula - *Viva à República!* - representa a entrada da esquadra legal na baía do Rio de Janeiro, a 13 de março. Ao fundo está contornada na meia-luz do crepúsculo, pois que a ação passa-se às 6:10 minutos da tarde, a cidade do Rio de Janeiro, com o seu casario, as suas torres e as suas formosíssimas montanhas.

À direita do primeiro plano um trecho de colina coberta de vegetação escura, junto da qual se vê o velho forte de Gragoatá. Da colina até ao outro lado do quadro corre numa linha graciosa a orla da praia, muito bem estudada; e ao centro da tela, da esquerda para a direita, entram os navios da esquadra *Nictheroy*, *Itaipú*, *Gustavo Sampaio*, *Andrada* e *São Salvador*, e entre eles várias torpedeiras. Todo o efeito deste quadro está na luz amarelada, luz do poente, que vem da barra, e na qual se destacam com relevo as manchinhas escuras dos navios em marcha.

Ao fundo, na orla da cidade, fumegam as baterias que salvam à esquadra, e ao longe avermelha-se o incêndio na praia da ilha das Cobras. No forte de Gragoatá, que salva também, tremula a bandeira nacional envolvida na fumaça das salvas. Parreiras foi muito feliz nesta tela, porque não só perpetuou um grande

momento histórico, da história da negregada revolta de setembro, mas fez um belo quadro, bem estudado e de bonito efeito.

Amanhã diremos de outros quadros a nossa impressão despretensiosa.

Nestes dois dias a exposição foi visitada por 608 pessoas, entre as quais muitas senhoras. Foram comprados os seguintes quadros:

N° 3, Ponta da Areia, pelo Dr. Juvenal Parada; n° 5, "Guanabara" bombardeando Niterói, pelo Dr. Ramos de Azevedo; n° 16, Uma paisagem, pelo Dr. Sampaio Vianna; n° 18, Paisagistas, pelo Dr. Garcia Redondo; n° 19, Junto à porteira, pelo Dr. C. de Moraes Bueno; n° 24, Um estudo, pelo Dr. Sampaio Vianna; n° 26, Casa de Campo, Sr. A. S. e mais três fora do catálogo, pelo Dr. Sampaio Vianna e R. D.

A exposição continua hoje.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 18 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

A falta de tempo e a falta de espaço obrigaram-nos ontem a escrever rapidamente da exposição de Antônio Parreiras, que tem causado a toda a gente a mais agradável impressão. Efetivamente nós não temos no país um paisagista que se lhe compare, não só porque ele foi o mais forte dos discípulos do saudoso Grimm, mas porque era também o mais trabalhador e porque em três anos de viagem na Europa teve ocasião de estudar com bons mestres e de observar as infindáveis obras de arte que enchem os museus de quase todas as cidades européias, especialmente as da Itália.

Aprendendo os processos mais modernos de execução e educando a vista nas obras dos mestres, o infatigável artista nada mais precisava do que voltar à imensa riqueza natural do seu país, modelo eterno, fecundo e sugestivo, sempre variado e sempre novo, onde tudo se encontra, desde a charneca e o campo florido e raso até a floresta virgem secular, inextricável de cipós e lianas, cortada de regatos ou de caudalosos rios, de charcos ou de cataratas, onde os motivos picturais são infinitos como as estrelas e muito mais variegados do que elas, de sorte que todos os temperamentos de artistas, desde Ruysdael até Corot, podem encontrar modelos magníficos para todos os tons, sem saírem de uma única província.

Com uma tenacidade rara na nossa raça, com uma vontade de ferro, tendo saído de um cômodo emprego na Estrada central para entrar na Academia de Belas Artes, impulsado por uma irresistível vocação, Parreiras começou de trabalhar febrilmente, ousadamente, sem deixar descansar o seu público, atirando-lhe aos olhos quase todos os anos montões de telas em copiosas e repetidas exposições, organizando, como protesto ao ato da Escola reformada, que suprimiu a cadeira de paisagem, a "Escola ao Ar Livre", que já deu meia dúzia de bons discípulos e apresentou perto de cem quadros na sua primeira exposição.

Que ele estuda sempre, e cada vez com mais amor e mais afinco, prova-o, como ontem dissemos, o progresso crescente da qualidade e da importância das suas exposições.

A que atualmente está aberta nesta capital é mais valiosa do que a passada, repetimos, e o nosso público, apesar da crise da época, começou bem por animar o artista, comprando-lhe dez quadros nos dois primeiros dias.

Dissemos ontem ligeiramente do quadro n° 1, e ligeiramente teremos de tratar dos outros, pois, além de nos faltar competência para uma crítica profunda, falta-nos o espaço para largas considerações.

Ao quadro n° 1, segue-se em importância, a nosso ver, o de n.6 *Manhã de inverno*. É uma larga tela de 1 por 1,60, em que um assunto simples está tratado com largueza e segurança de vista. Do centro do quadro parte uma estrada que se perde ao fundo no horizonte.

À direita um campo e à esquerda uma colina relvosa no alto da qual há um grupo de árvores; no último plano do mesmo lado outro grupo menor de árvores; do alto da estrada desce um rebanho de carneiros com o seu pastor, o que lhe dá um tom de paisagem européia.

A vegetação é tratada com a competência e o carinho peculiares do autor, se excluirmos um ângulo da direita no primeiro plano, que nos parece dever ser mais detalhado, menos confuso, pela proximidade em que está do observador. Se esse trecho de campo fosse mais determinado e mais estudada a sua vegetação rasteira, ganharia sem dúvida ainda mais a já soberba perspectiva da tela e o efeito geral seria maior. O artista,

talvez fatigado de pintar tamanha tela *do natural*, descuidou-se desse trecho que poderia, acentuando com mais nitidez o valor dos planos, dar realce ao conjunto da obra.

Apesar desse ligeiro senão, o quadro é de alta valia e de muito efeito. Para ser um bom trabalho, bastaria o primor da estrada, de solo barrento, desigual e estalado a espaços, tratado com encantadora minúcia e com um largo sentimento do verdadeiro. O céu cinzento atenua o contorno das árvores e escurece-lhes o verde cru dos dias de sol; este céu carregado dá à paisagem, com intensidade, o tom invernoso das manhãs de junho na província, que entretanto não consegue sombrear por completo uma amplidão como aquela. Este quadro é digno de ser observado com atenção para poder ser sentido em toda a sua natural grandeza.

Outro quadro notável da exposição é o de n° 7, que tem por título - *Barcos da minha terra*. O tom geral vem-lhe do azul lavado e cantante que tinge o céu e o mar, o mar cortado na eterna diagonal das marinhas com praia, deixando ver ao fundo, cortada ainda em azul, a linha da cidade do Rio de Janeiro.

O primeiro plano deste quadro, é um dos melhores e mais perfeitos trabalhos do autor. Ele soube surpreender e fixar com a maior delicadeza e o maior sentimento, a delicada e finíssima ervagem que esmalta de verde tenro e indeciso a terra arenosa da beira-mar, rompendo em tufos mesquinhos e desiguais por entre o pedregulho raro e seco destes pontos. A orla do mar, que sobe a mais de meia altura da tela, é interrompida pela composição: uma canoa de pesca, de casco amarelo orlado de branco, tem meio casco em seco, empinado sobre a areia úmida, e mais abaixo uma lancha velha, remendada e lascada, inclinada a um lado sobre espeques. Sentada dentro da lancha, uma rapariguinha conserta a vela da canoa, estendida molemente de um barco a outro. Este quadro tem muita vida e uma luz audaciosa que o inunda todo de uma vasta alegria comunicativa. Foi prejudicado pela relativa escuridade do dia da inauguração, mas já ontem pôde ser observado em boas condições.

É pintado largamente, a pinceladas firmes e enérgicas, principalmente a bela popa da lancha, o que não exclui uma certa delicadeza no conjunto; o seu desenho é correto e elegante. Um belo quadro, enfim, que tem agradado a todos os visitantes.

O último dos quadros grandes a que nos referimos ontem é o de n° 9, vista geral da fazenda do Dr. Bento de Almeida Prado, feito por encomenda do proprietário. O assunto é tudo quanto há de menos pictural; mas o artista achou meio de o poetizar, pondo-lhe a nota viva de um carro de bois, a duas juntas, parado num declive de estrada que corta o campo. Esse carro é bem pintado, e lá está no salão o estudo dele, sob n° 8, copiado do natural, e que é um dos bons trabalhos da exposição, já pelo pitoresco do assunto, já pelo capricho da execução muito cuidada, reproduzindo flagrantemente a verdade.

E por hoje basta.

A exposição foi ontem visitada por 273 pessoas.

–

No princípio do mês próximo, logo que se encerre a exposição, Parreiras irá a Ribeirão Preto para fazer um quadro da fazenda do Sr. Antônio José Mariano da Silva Ninico, que já lho encomendou.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 19 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

Continua a ser muito freqüentada a exposição das paisagens de Antônio Parreiras. Seja-nos lícito, porém, dizer, a nós que lá passamos boa parte do dia, que a gente rica de São Paulo, os fazendeiros, os capitalistas, os possuidores de suntuosos palácios têm quase todos brilhado pela ausência. Se este fato por um lado nos entristece – porque às classes abastadas cumpre proteger as artes que são o encanto da inteligência, – por outro lado é com grande satisfação que consignamos a considerável afluência de público, gente moça na maior parte, que assim irá educando o seu gosto e habilitando-se para julgar com segurança e justiça as obras de arte que forem aparecendo entre nós.

Já falamos das telas grandes da exposição. Digamos agora algo das menores. Há ainda dois quadros de episódios de revolta: o de n° 2, *Combate entre Villegaignon e Gragoatá*, e o de n° 4, *Um dia triste de revolta*. O primeiro, senão nos dá, pela exiguidade das suas dimensões e pelo afastamento em que do plano

inferior estão as fortalezas combatentes, uma impressão forte do episódio que lhe deu título, é todavia um bonito quadro, pelo ponto reproduzido, que é bastante pitoresco. Pouco importa que o artista não desse acabamento à vegetação da esquerda, porque a impressão que ela transmite é aqui verdadeira e natural.

Os seus cuidados foram para o mar e para o céu; aquela forma graciosa enseada na praia do Gragoatá, aquém do forte, e tem uma orla muito bem indicada; a água *morre* bem sobre a areia, num arrepio manso, e foi pintada com sinceridade, visto que a fumaça dos tiros deveria refletir-se nela, tirando-lhe a transparência que é um efeito sempre procurado por paisagistas e marinhistas, pela certeza de agradar a *tout le monde et son pére*. O céu foi tratado com largueza, a boas manchas de cinzento, amarelo pálido e azul. - Com mais sentimento do que este foi pintado o segundo. O processo é mais delicado e brando, mas combate o acabamento. É ainda um combate entre Gragoatá e navios da esquadra, ao longe. A praia, ligeiramente curva, é magnífica, de uma feliz perspectiva, e de uma execução muito artística e verdadeira, de um colorido belo e justo, destacando-se nitidamente da barranca que a limita à direita. Céu azul, a espaços encoberto pelo fumo, levemente. O tom geral do quadro dá bem a impressão do assunto.

Uma das jóias da exposição é sem dúvida o que se intitula *Descida*, que está fora do catálogo. Tem tudo que necessita um quadro para ser bom: assunto muito pitoresco e muito poético, colorido vivo e quente, execução primorosa, sentimento do natural. É uma estrada que desce sobre o observador, limitada de um lado por um muro de chácara com o seu portão, para lá do qual se entrevê através de árvores elegantes a casa de habitação; do muro derrama-se uma vegetação abundante, de tom escuro, a confundir-se com a que sobe à beira da estrada. A cor clara e viva do caminho harmoniza-se com o verde carregado da folhagem, produzindo um efeito lindíssimo. É o que se pode chamar uma bela paisagem, surpreendida num momento felicíssimo por um artista de talento.

Quadro muito interessante é também o de n° 11, *Na roça*, bem sentido, assunto estudado com minúcias, tom geral de agradável frescura, com umas figurinhas que o animam. Composição que tem geralmente agradado é a do quadrinho de gênero, n° 25, *Cozinha de camaradas*, pintada nos arredores de Taubaté. É o interior de uma cozinha parcamente iluminada, em cujo fundo se vê a lareira acesa no chão, com três caldeirões ao lume, e um outro fora, ao lado. Uma figurinha sentada à esquerda prepara a hortaliça, tendo ao seu lado um jacá. A figura é insignificante e de um desenho incorreto. Mas o efeito do quadro é grande e bonito, porque o fogo, o ferro negro dos caldeirões e o fumo que deles irrompe estão pintados com muita verdade, observação e delicadeza, assim como o fundo um tanto complicado do compartimento.- N° 18, *Paisagistas*, cena da "Escola ao Ar Livre". Lá estão as belas pedras limosas do mestre Grimm – que era notabilíssimo em pedras e que aos seus discípulos transmitiu o processo e o gosto de as pintar com leveza e carinho. São pedras limosas de beira d'água, sobre algumas das quais corre uma cascatinha para o lago profundo que forma o primeiro plano, pintado com verdadeiro talento.

O limo das pedras é muito veludoso e fresco; a paisagem embaraçada, com um lindo efeito de luz que vem do fundo a um lado e que o artista aproveitou para uns toques esplêndidos. O mais insignificante do quadro são as duas pequeníssimas figuras de paisagistas, em pontos diferentes, sentados diante os cavaletes. A contrastar com esta, há uma paisagem, n° 28, *Paineira seca*, toda muito fina e muito leve, onde tudo é sutil e atenuado.

–

A exposição foi ontem visitada por 256 pessoas, e hoje, apesar de ser domingo, estará aberta ao público até às 3 horas da tarde, para que todas as classes a possam visitar.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 22 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

BELAS ARTES

ANTÔNIO PARREIRAS

Não me proponho a fazer a crítica dos teus trabalhos, meu ilustre colega, nem venho fazer-te *reclame*, porque sei que não necessitas; entretanto, não posso deixar de manifestar a boa impressão, sempre crescente que em mim desperta a exposição dos teus quadros.

Agrada-me sobre maneira todo esse conjunto; a tonalidade branda e serena do teu colorido; a tranqüilidade, o bem equilibrado da luz, e das *nuances*; a maneira simples do modelar, sem grande empaste de tintas; a firmeza, a delicadeza dos detalhes, sem prejuízo do efeito, sem fadiga da fatura.

Noto com prazer que te absténs dos coloridos violentos; dos contrastes bruscos e extravagantes, que são a *qualidade* mais apreciável nos artistas e amadores da pretensa *escola realista.*

Dentre as inúmeras qualidades que possuis como artista, são essas as que mais te louvo e admiro.

Como já disse, não venho aqui fazer a crítica dos teus trabalhos, não tenho essa pretensão e mesmo falta-me o tempo, e, mais ou menos, já disso se ocupou a imprensa em geral. Entretanto, não posso calar a minha impressão sobre alguns quadros:

"Um dia triste da revolta" é no gênero um dos que mais me agradaram. Ao contemplar-se aquela pequena tela sente-se que vibra alguma coisa em nossa alma; não se sabe bem definir se é admiração ou veneração pela arte, ou se é uma comoção ou emoção pela
cena que o quadro com tanta verdade representa!

Fica-se extasiado na contemplação e não se ousa erguer a voz, como se alguma coisa nos oprimisse.

Sentimos idêntica emoção quando diante dos quadros de Detaille de Neuville, contemplávamos as hecatombes horrorosas; nessas telas grandiosas, a Batalha de Bugival - e o - Cerco de Paris - (panorama).

Naqueles horizontes, confuso e vago; entre aquela fumarada aqui e ali afogueada, nada se percebe, mas tudo se adivinha! A tua pequena tela inspira-nos também o mesmo sentimento; vê-se que não é uma obra *fait du chic*, é uma cena comovedora, tomada em flagrante nos dias de luta dessa revolução inglória e tenaz.

Quanta simplicidade na composição e no conjunto, mas, ao mesmo tempo, quanta verdade. Naquele plano que foge na perspectiva aérea do quadro, que se confunde a estampar-se no *gris fumée* do horizonte, pouca coisa se nota, a não ser os novelos de fumo, mas tudo se compreende, tudo se adivinha!...

Há ali de um de outro lado da baía, uma luta de extermínio encarniçada e feroz.

Os canhões na sua faina incessante só despejam a morte.

A natureza parece que toma parte naquela luta fratricida. O céu é frio e de uma tristeza desoladora, a praia está deserta; nem uma ave aventura ali o seu vôo rápido e fugitivo.

Tudo é terror! Entretanto, há *alguém* que não teme, há *alguém* que, estranho a tudo que se agita, estranho ao ribombo do canhão, ao esfuziar das balas, está ali; não cumprindo um dever bárbaro e cruel, mas dominado por uma simples paixão – a arte.

Ele examina atentamente o horizonte, a ver, a esperar um lampejo que será precedido de uma alva coroa de fumo, não com o fim de fugir, evitando achar-se na linha que o projétil vai traçar, escondendo-se na barranca, ou na trincheira, não mais simplesmente com o fim de estudar o valor do colorido, o contraste da fumaça alvíssimo com o tom escuro do fundo, avaliando bem o valor da projeção nas águas tranqüilas e desertas; e só temendo que uma bala perdida, em estilhaço de granada lhe venha interromper o estudo, ou arrebatar-lhe a tela...

O artista deve ser assim:

Como diante do modelo de formas adoráveis; diante do corpo nu da mulher que lhe dá sessões no ateliê, ele sofreando os seus instintos sensuais, só deve ver a forma – a estética –; assim também ali, no meio do perigo *ele* deve esquecer tudo só para ver – os efeitos – a arte.

–

Gosto também imensamente do quadro - "Barcos de minha terra" - Aquela proa de canoa que se ergue no primeiro plano, como a querer sair da tela, e aquela velha popa de lancha sobre a qual se vê um belo tipo de mulher, é bem original – *Un drôle d'effet* – O perfil da mulher está bem desenhado e desprende-se sem esforço do fundo azul do céu. Todo o quadro tem uma tonalidade quente; sente-se bem o sol e o ar que envolve os objetos.

O outro quadro da direita - "Uma manhã de inverno", - é igualmente um trabalho magnífico. Aquela estrada escabrosa que avança para o espectador está muito bem modelada e o tom é muito verdadeiro. Sente-se bem a sensação de frio que nos comunica aquela manhã de inverno. Tudo está muito bem equilibrado naquele ambiente e a perspectiva aérea é excelente.

–

Tu, meu caro artista, que tão forte és na paisagem, e que tão sabiamente sabes temperar a tua palheta nessas cores tão harmoniosas, tão suaves, como demonstram todos os teus quadros de paisagens marinhas,

não és menos forte no gênero de figura. E para prova estão aí as pequenas figuras com que tão bem sabes animar as tuas paisagens. Quanta pureza no desenho, quanta graça na atitude e nos movimentos. Aquele grupinho, o artista e a rapariga, na *Mudança de ponto de vista*, que fazem idílio perto da cancela, no segundo plano, uma manchinha a destacar-se do fundo verde quente da floresta, é de uma graça, uma naturalidade que encanta.

No outro quadrinho, um sujeito encostado sobre a porteira, numa atitude de abandono, olha para o fundo a ver esvoaçar por sobre o telhado de um casebre, um bando de pombos irrequietos... Tudo muito simples, muito bem estudado, muito mimoso.

O *Carros de bois* é também para mim um trabalho de valor. Estão muito bem estudados na cor e mesmo no desenho, apesar de os denominares "um estudo". A movimentação toda é bem natural, e eu compreendo e sei bem avaliar as dificuldades com que luta o artista, nesse gênero de trabalho, feito às vezes com sofreguidão, no meio das *motucas* e dos *mosquitos* para aproveitar a *hora*; tendo sempre que aturar um curioso que analisa asnaticamente o nosso trabalho, curvado sobre os nossos ombros e a inconstância do *modelo* que zombando do preceito – *ne bouge pas* – não sabe sustentar a *posição*, conservar o escorço ou o perfil.

Teu colega admirador
B. CALIXTO.
São Paulo, agosto de 1891.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 23 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

Continua a ser muito visitada a exposição dos quadros de Antônio Parreiras, à rua 15 de Novembro, 56.

Já demos aos leitores a nossa despretensiosa opinião sobre os quadros principais. Vamos dizer agora de alguns que também merecem menção.

Há na sala um quadrinho pequeno que não pode ser apreciado pelo seu efeito, mas unicamente como uma impressão rápida e fugitiva de um momento pouquíssimo pictural da natureza: a madrugada raiando ao fundo de uma mata onde ainda não penetrou a luz do sol nascente.

Somos um tanto suspeitos para falar desse quadrinho, e por isso nos bastará passar para aqui as quatro palavras com que *O Paiz* o qualificou: "Um simples palmo de tinta escura e triste, que uma viva pincelada de talento, ao fundo, acende primorosamente".

É a verdade.

Antes da partida, n° 23, é uma bonita marinha, com um belo efeito de madrugada.

Meia dúzia de barcos de pesca, velas içadas, estão prontos para a partida, mas ainda atracados à ponta de praia, aquém da qual há, sobre uma colina, uma linda casa rústica, - tudo muito bem observado e pintado a primor, no tom frio do dia nascente.

Outro quadro de tom semelhante, este, porém com luz crepuscular, muito mais quente, é o de n° 13, que se intitula *Um canto de praia*. N° 15 - *O fim da tarde*, é um quadrinho de bonito efeito, um pouco nublado no primeiro plano, mas radiante no fundo pela luz alaranjada de um poente distante. N° 30, *Caminho do sapezal*, é uma bonita impressão de um campo de Taubaté, com o sapé muito leve e um esbelto caminho coleando ao centro, de fatura muito delicada e sutil, como convinha ao assunto. N° 31 - *Canto no Yumby* é uma marinha graciosíssima, de boa impressão, um barco à beira da praia, com as velas a secar, e um mar de azul nublado a perder de vista.

Terminaremos em breve a nossa notícia dos quadros da exposição, que ontem foi visitada por 221 pessoas, entre as quais o Dr. Presidente do Estado, o Dr. Cesario Motta, secretário do interior, e muitas famílias entre as quais notamos as dos Srs. Drs. Cesario Motta, José Alves Guimarães Júnior, presidente do Senado, Sylvio de Almeida, R. Coimbra, Barão de Arary, Pinto Ferraz, M. Burchard e Kneese.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 24 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

A exposição dos quadros de Antônio Parreiras foi ontem visitada por 219 pessoas.

Continuamos as nossas notas sobre os quadros expostos, em pequenas doses para não fatigar os leitores que por ventura se não interessem por coisas da arte.

Há na exposição um pequeno quadro, que não terá talvez sido apreciado devidamente, por duas razões: a primeira porque está no catálogo capitulado de *estudo*, segunda porque foi vendido antes de aberta a exposição. É o de n° 24. Nós não lhe chamaremos estudo, mas quadro, e quadro dos mais acabados da exposição porque o assunto não poderia ser mais bem tratado em uma tabuinha daquelas dimensões. O motivo é tão pictural que o autor, talvez por instinto pôs-lhe no segundo plano um pintor a copiá-lo: é uma velha casa de campo, meio esburacada com uma mulher fora da porta, a um ângulo, fazendo saltar o milho na peneira. Em seguida um trecho de paisagem ridente e o pintor sentado diante do cavalete.

Tudo isto é muito simples, mas tão bem observado, tão natural, com tanto calor no colorido, que os olhos do espectador aumentam e completam a paisagem e adivinham o interior daquela casa.

N° 27, *Água parada*, é um estudozinho muito fresco e bem observado. Um açude que toma quase todo o primeiro plano, marginado de ervas aquáticas com algumas árvores além e uma barranca ao fundo; pela cor e pela transparência da água, onde mal incide a luz, vê-se que o açude é profundo e limpo.

N° 21, *Ela*. É uma impressãozinha clara e cantante, pintada à maneira dos modernos paisagistas franceses, com uma figurinha de mulher a compor um ramalhete de flores do campo que ao pé dela rompem com um toque de cor viva o verde igual do primeiro plano, o fundo é lindamente ocupado por trechos de árvores bem cortadas no ar.

A exposição estará hoje aberta até às 4 horas.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 29 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

Encerra-se hoje a exposição dos quadros do paisagista nacional Antônio Parreiras.

Demos, em notas ligeiras aos nossos leitores, as impressões que recebemos dos principais trabalhos expostos, com exclusão de alguns que foram vendidos, antes de aberta a exposição, a diversos amigos do autor, e que por esse fato haviam perdido grande parte do interesse que deveriam inspirar. Entretanto, quatro desses quadros são verdadeiramente notáveis, pela beleza do assunto e pelo valor da fatura.

Como se verá da relação das vendas e das encomendas, que publicaremos amanhã, o ilustre pintor brasileiro foi bem compensado do seu arrojo de vir abrir uma exposição de pintura nesta época de crise aguda, quase dolorosa, que estamos, felizmente, acabando de atravessar.

Audacioso e *têtu,* confiado no seu mérito, no seu trabalho e no lisonjeiro acolhimento que o público lhe dispensara no ano passado, Parreiras não atendeu aos conselhos de alguns amigos prudentes, fez despesas relativamente avultadas e resolver abrir *quand même* a sua exposição. Agora, no fim, verificou-se que quem tinha razão era ele, à vista do êxito da exposição, que, se pelo lado financeiro não foi excessivamente brilhante foi-o sem dúvida pelo lado moral, porque os seus quadros foram devidamente apreciados e julgados, com pouco vulgar entusiasmo; e se ele não alcançou vender todos os quadros expostos, as encomendas que recebeu compensam-no largamente, vencendo assim a incontrastável fatalidade da crise do momento. De sorte que o resultado final deste ano parece ser superior ao do ano passado.

Nós, e conosco os nossos principais colegas de imprensa, animamos a exposição quanto pudemos – cada um na medida de suas forças, e todos com manifesta e louvável boa vontade. É que estas exposições são de um resultado, fecundo, inestimável, para a arte do nosso Estado, pois que não só estimulam os nossos

artistas para o trabalho sério e valioso, como também vão lenta e progressivamente habituando o povo a ver, a conhecer, e, portanto, a estimar a arte; o divino épico da nossa língua escreveu esta grande verdade – "quem não conhece a arte não a estima" – e o nosso povo, que só agora, com a grande e radical reforma do ensino e do Estado, começa a receber uma educação artística, já se vai deliciando, nestas exposições francas e gratuitas, diante das obras de arte que aparecem.

Com esta tendência nativa do povo paulista para o progresso, para o adiantamento rápido, para a conquista a *coup de foudre* das idéias novas e dos melhoramentos que possam trazer qualquer valor ao fecundo e sagrado solo natal, é provável que algumas galerias artísticas comecem a formar-se, tanto mais que o próprio Estado já deu um exemplo estimulante, posto que modesto, com o início da galeria do Museu do Ipiranga, que já possui o grande quadro patriótico de Pedro Américo, os dois caipiras paulistas de Almeida Júnior e acaba de adquirir a tela de natureza morta de Pedro Alexandrino.

Antônio Parreiras, com o seu espírito empreendedor e arrojado, com a sua atividade incansável, contribuiu diretamente para este resultado com as duas exposições que efetuou nesta cidade, e cujos quadros aqui ficam quase todos.

Almeida Júnior está num belo período de trabalho sério, verdadeiramente artístico, e Pedro Alexandrino surge triunfantemente com um quadro notável e mais meia dúzia de outros que lhe assinalam um lugar distinto na galeria dos pintores nacionais.

Destas, outras aptidões latentes defluirão para o desenvolvimento e para o engrandecimento da arte em São Paulo, para esta terra que, pelo seu espantoso progresso e pelo seu bem-estar financeiro – que perturbações ocasionais não vingarão modificar – merece sem dúvida, e atingirá dentro em pouco, um notável predomínio intelectual que se irradie do estado da sua civilização incontestavelmente brilhante.

Almeida Júnior trabalha para conseguir a construção de um edifício modesto mas apropriado para exposição de trabalhos de arte, e tem para isso a simpatia e a boa vontade do governo do Estado; estamos certos de que terá igualmente a do Congresso. A realização dessa bela idéia será um grande passo para o progresso artístico de São Paulo, pois muitas vezes o público, e até os amadores deixam de ver quadros, porque os artistas não têm um local onde os exponham em convenientes condições de decência e de luz.

Tudo isto são, portanto, promessas de um vasto futuro que o espírito paulista há de conquistar pela sua tenacidade, honrando a sua terra e fazendo dela um grande centro intelectual.

A Antônio Parreiras, que terá contribuído para este resultado, aqui damos sinceros parabéns, consignando mais uma vez o seu triunfo.

Ontem a exposição foi muito concorrida. O Sr. Artur de Cerqueira Mendes comprou o quadro n° 30 "Caminho do sapezal".

O encerramento da exposição será às 3 horas da tarde, e logo em seguida será feito, pelos próprios possuidores de bilhetes, que para isso são convidados a comparecer, o sorteio dos quadros - "Viva a República!", "Manhã de inverno" e "Barcos da minha terra".

O Estado de São Paulo
São Paulo, 30 de agosto de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

Conforme noticiáramos; encerrou-se ontem às 3 horas da tarde a exposição dos quadros do paisagista nacional Antônio Parreiras. Depois do encerramento procedeu-se ao sorteio dos três quadros rifados, o qual deu o seguinte resultado:

O n° 1, *Viva a República!*, saiu ao Sr. Sampaio Vianna; o n° 7, *Barcos da minha terra*, ao Dr. Júlio de Mesquita; o n° 6, *Manhã de inverno*, coube a um dos números não vendidos.

Durante os dias em que esteve aberta, a exposição foi visitada por 5.204 pessoas.

Os quadros vendidos foram os seguintes: *Paisagistas* e a *Descida*, ao Dr. Garcia Redondo; *Um dia triste da revolta* e *Cozinha de camaradas* ao tenente-coronel Carlos Teixeira de Carvalho; *Ponta da Areia* ao Dr. Juvenal Parada; *Carro de bois* e *Na Roça*, ao Sr. Gaudêncio Quadros; *Junto à porteira*, ao Dr. Moraes Bueno; *Ela*, ao Dr. Alvarenga Peixoto; *Casa de campo*, ao Sr. A. S.; *Solitude*, ao Sr. Eugênio Teixeira; *Caminho do Sapezal*, ao Sr. Arthur C. Mendes; *Guanabara*, ao Dr. Ramos de Azevedo; *Mudança de ponto de vista* e *Serra de Friburgo*, ao Sr. R. D.; *Casa da roça*, um estudo e uma paisagem, ao Dr. Sampaio Vianna. Além disto, Parreiras teve as seguintes encomendas: Vista geral da fazenda "Novo Desterro", pelo Sr. Antônio J. M. da Silva Ninico.

Dois panoramas das fazendas do Sr. Gaudêncio Quadros.

Um quadro, pelo Sr. Eugênio Teixeira.

O distinto artista deve partir por estes duas para o interior do Estado, a fim de dar começo a esses trabalhos.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 28 de dezembro de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

BERTHA WORMS

Não conhece com certeza o nosso público a gentil senhora a quem pertence o nome que serve de título a estas linhas, escritas ao correr da pena e com o único intuito de aplaudir uma artista de mérito, e de grande futuro se não se desviar do caminho sabiamente apontado pelo seu mestre.

Bertha Worms expôs em uma casa da rua de São Bento seis quadros, que lá estão ainda sacrificados pelos reflexos dos dourados quadros, e do brilho metálico dos burgueses espelhos.

Neles a distinta pintora, a quem não tenho a felicidade de conhecer pessoalmente, revela perfeito conhecimento do modelo vivo e é desenhista correta e conscienciosa. Além das qualidades necessárias a um bom pintor, há naqueles quadros bastante inspiração e sobretudo muito sentimento, sentimento que seria ainda mais vivamente transmitido ao observador, se a escolha dos modelos fosse mais feliz.

A linha pouco graciosa do perfil da figura do quadro *Inspiração* sacrifica em grande parte a beleza da concepção, embora não prejudique a execução, que é boa.

Todo o *sentimento* está no olhar daquela figura, perfeitamente *sentida*, simples e naturalmente colorida, em tudo em harmonia com o ambiente pelo qual foi afinada a nota mais alta do quadro.

Não há ali o desejo de atrair o público, nem a nota trágica tão procurada por alguns artistas, amigos dos aplausos da turba. Tudo ali é naturalmente interpretado.

Infelizmente, na fatura, para fazer sobressair a figura principal, a distinta pintora deixou de dar ao plano os toques violentos que possuem os objetos cuja superfície é polida; fugiu, não digo que por falta de talento, do contraste forte de uma pincelada de branco e *jaune indien* dada sobre um plano escuro, cheio de pequenos detalhes projetados sobre a superfície lustrosa, como a do objeto em questão, detalhes que muitas vezes nada mais são que o reflexo de objetos que estão fora do quadro, mas sem os quais o objeto pintado deixaria de possuir a nota indispensável da verdade.

Se neste quadro, Bertha Worms teve, a meu ver este pequeno senão, o qual talvez a gentilíssima senhora, não me perdoe o ter notado, na belíssima cabeça de mulher loura foi felicíssima, quer na execução, quer na verdade do toque, quer na doce expressão que deu àqueles olhos que nos atraem de um modo fascinador.

Largas e amestradas pinceladas formam com uma simplicidade encantadora aquela bela cabeça, tão justa nos transportes, tão fresca no tom, tão sinceramente sentida.

Aquela cabeça, feita sem pretensão, ali modestamente exposta entre aqueles *gritadores* cromos, denuncia a todo aquele que souber ver, uma artista de muito mérito.

Revele-me no entanto, a esperançosa artista, que note nos seus quadros o abuso de uma só – expressão – expressão talvez predileta de sua alma, alma de certo romântica e cheia de etéreas visões.

Em todos os quadros toda a expressão está concentrada no olhar, e esta expressão é sempre de uma alma em êxtase, êxtase admirável somente no quadro - *Inspiração*.

Neste a expressão é verdadeira e sabiamente impressa.

Aquela cabeça levemente levantada, aquele olhar doce, meigo, fito em um ponto ignoto do infinito, como acompanhando o vôo da alma cismadora e poética, exprime o momento escolhido pela artista, e, ainda mais, enche o quadro de uma suave poesia, de modo que parece ouvirem-se as notas de melódica canção a vagar por aquela sala, deserta, iluminada por uma luz misteriosa.

Esta mesma poesia, esta mesma doçura no olhar, esta mesma nota é infelizmente ferida com a mesma intensidade nos outros quadros cujo assunto é diferente e não admite a mesma expressão, prejudicando, portanto, a verdade e não exprimindo o verdadeiro sentimento que deviam exprimir.

Não quero com o que acima fica escrito impor à distinta pintora o meu modo de ver – pode ser mesmo que esteja em erro, e neste caso me perdoará, vendo neste artigo o desejo único de publicamente manifestar-me entusiasmado pelo seu talento e pelos seus belíssimos quadros.

Antônio Parreiras.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 30 de dezembro de 1894
pág. 01 - (MR/0343)

VICTOR MEIRELLES

Este velho e notável artista, tão conhecido do nosso público pelos seus trabalhos e pelo seu renome, apesar da sua idade avançada, vai pintar um novo panorama - para o qual espera somente que lhe chegue da Europa a grande tela que medirá 115 metros por 15 de altura.

O notável artista guarda o mais rigoroso segredo sobre o assunto que vai pintar.

Realmente, é para admirar-lhe a coragem de enfrentar com uma tela de tal grandeza, tela cuja fatura é difícil e trabalhosa, pois que, além do trabalho da concepção e execução há o trabalho material em extremo fatigante, mormente quando não se pode faze-lo senão colocando-se o pintor em altas plataformas - donde é obrigado a descer milhares de vezes por dia.

Victor Meirelles, o pintor mais honesto que tenho conhecido, é, bem o sabemos, dotado de grande talento e de grande força de vontade; - portanto, devemos esperar que se sairá bem no seu novo trabalho. Mas, perdoe-nos o ilustre mestre, desejáramos ver o seu talento e a sua atividade empregados não em panoramas, mas em telas históricas, e mesmo em paisagens, onde o seu pincel sempre produziu belíssimos e poéticos quadros.

A soberba paisagem da batalha dos Guararapes é ainda hoje uma das melhores que se tem pintado - ela sobre todas as outras possui a nota característica do nosso mestre.

Aquela paisagem que vaporosamente se estende até o cabo de Santo Agostinho faz sonhar - vaporosa, leve, poética, cheia de belíssimas *silhouettes*, atenuadas por delicadas veladuras, possui em alto grau a entoação *quente* das nossas belas tardes ou dos nossos inigualáveis alvoreceres.

Acusam Victor Meirelles de *enfumaçar* seus quadros, isto é, velar sutilmente os contornos das linhas gerais; - esta acusação é, a meu ver, sem fundamento, porque é neste apontado abuso que mais individual se nos apresenta Victor Meirelles.

É em geral no colorido que um pintor consegue tornar-se individual, porque o desenho é um para todos os artistas, e a fatura é sempre subordinada a uma escola e a esta se filiam muitos pintores.

Victor tem sido um artista trabalhador; foi o guia de todos nós.

Foi ele quem mais sofreu com o indiferentismo dos brasileiros por tudo quanto é arte.

Deve causar, portanto, enorme satisfação o saber-se que um novo trabalho vai produzir o seu amestrado pincel, que tantos bons quadros já nos tem dado.

Será mais uma grande tela que ele pintará aqui no Brasil, coisa aliás impossível para muita gente que só pinta bons quadros quando os pinta na Europa, como se o velho mundo fizesse pintor de talento a quem nem sabe desenho linear.

Mas, deixemos estes segredos de ateliê, que, infelizmente, não posso claramente desvendar, porque então...

Ansiosos esperamos o novo trabalho de Victor Meirelles, para mais uma vez termos a grande satisfação de aplaudir o nosso mestre, uma das genuínas glórias brasileiras

Antônio Parreiras.

1895

Correio Paulistano
São Paulo, 12 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/2829)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Conforme estava anunciado, inaugurou-se ontem no salão da Paulicéia a exposição do paisagista Parreiras.

A despeito do mau tempo que reinou durante todo dia, a bela coleção de quadros, que não destoam dos expostos anteriormente pelo mesmo artista, foi muito freqüentada, notando-se, entre as pessoas que lá foram, o presidente e vice-presidente do Estado, o secretário do interior, Dr. Alfredo Pujol, os Drs. Cardoso de Menezes, Ramos de Azevedo, Sousa Shalders, Pereira Ferraz, Garcia Redondo, Pedro da Veiga, Antonio Sarmento, Alfredo Lopes dos Anjos, Victor Steidel, Carlos dos Campos e diversos representantes da imprensa, além de muitas outras pessoas de que não nos foi possível tomar nota.

A exposição compõe-se de 33 telas e em favor de seu mérito falam as aquisições feitas ontem, as quais se elevaram a 12, ou mais que o terço.

Os quadros comprados foram os seguintes:

N. 2 – *Oração* – pelo Dr. Cerqueira Cesar;
N. 8 – *O signal* – pelo Dr. Alfredo Pujol;
N. 5 – *Preamar* – pelo Dr. Bernardino de Campos;
N. 9 – *Cozinha de Camaradas* – pelo Sr. Fiel Jordão da Silva;
N. 11– *Paineira em flor* – pelo Sr. De Oliveira;
N. 14 – *Rochas vermelhas* – pelo Sr. G. R;
N. 19 – *As cabanas* – pelo Sr. A. L. de A;
N. 20 – *Solidão* – pelo Sr. A. L. de A;
N. 21 – *Manhã de neblina* – pelo Dr. Cardoso de Menezes;
N. 29 – *Atalaya* – pelo Sr. A.L. de A;
N. 31 – *O canto da praia* – pelo Sr. V.S;
N. 33 – *Na fazenda* – pelo Dr. Cardoso de Menezes;

Por este pano de amostra, vê-se que Parreiras deve estar satisfeito com o êxito alcançado, logo no primeiro dia, com a exposição das suas novas telas.

O público paulista soube corresponder aos esforços deste excelente paisagista, manifestando ao mesmo tempo o seu bom gosto e a sua educação artística.

Mais de espaço, falaremos detalhadamente dos quadros expostos, limitando-nos por agora a dar os parabéns a Parreiras que os merece de sobra.

A exposição é digna de ser visitada por todos quantos possuem um pouco de amor à arte.

Correio Paulistano
São Paulo, 14 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/2829)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Apesar do tempo bruscamente ... (trecho ilegível) ... ontem e anteontem, a bela exposição dos quadros do paisagista Parreiras ... (trecho ilegível) ... muito visitada nestes dois últimos ... (trecho ilegível) ... se ontem a presença ... (trecho ilegível) ... número de senhoras.

Além dos 12 quadros já adquiridos por diversos amadores foi ... (trecho ilegível) ... vendido mais um o de n. 15 ... (trecho ilegível) ... título *Manhã de Julho*, o ... (trecho ilegível) ... adquirido pelo Sr. Augusto de ... (trecho ilegível).

Ontem, teve o artista a encomenda de um quadro da Cachoeira de ... (trecho ilegível) ... encomenda essa que lhe foi ... (trecho ilegível) ...Dr. Jaguaribe A Cachoeira de ... (trecho ilegível) ... será representada em tela de 2 ... (trecho ilegível) ... comprimento por 1 metro de largura.

É evidente que o talento de Parreiras tem sido exuberante a ... (trecho ilegível) ... em São Paulo, onde este artista tem grande número de apreciadores e o ... (trecho ilegível) ... conseguido reputação de paisagista ... (trecho ilegível) ... insigne, que efetivamente é.

Das 33 telas agora expostas na Paulicéia, a que menos nos agradou, a maior, a de nº 1, que o artista intitulou *Saudades*. É uma tela grande, talvez de um e meio metro de comprimento por um metro de altura, e representa um recanto da ilha da *Boa Viagem* que fica na baía do Rio de Janeiro. A rocha escarpada da montanha vem até a praia e toma todo o fundo do quadro, que fica assim sem horizonte. Uma mulher semi-deitada na escarpa da rocha olha para o mar contemplativamente. Do mar só se vê nessa tela uma nesga insignificante, que beija a praia, de areia clara, que sobe em rampa suave e onde se acumulam seixos e fragmentos de madeira jogados pela onda.

O quadro é monótono; falta nele a nota sensacional, algo que fale a alma do observador. Nem essa figura de mulher, que se reclina um pouco duramente, sugere uma sensação qualquer, nem essa montanha de pedra e terra que toma todo o fundo do quadro diz algo que impressione. E todavia a ... (trecho ilegível) ...além.

A vista esbarra na montanha e aí pára, sem ver o azul do céu, sem ver o azul do mar.

Depois, a figurinha da mulher para a qual, no começo, converge o olhar do espectador, está dura, inerte, sem vida, sem melancolia e desde que essa figura não consegue absorver inteiramente a atenção, a vista espraia-se pelo quadro todo, e só vê a escarpa da montanha. E tira da praia onde a água escassa dorme tranqüila e nada mais. Daí a monotonia do quadro.

Mas, em compensação, que vida, que vigor de colorido, que intensidade de ar e de luz no quadro n.5 intitulado *Preamar* e que foi adquirido pelo Dr. Bernardino de Campos!...

> Representa um trecho da praia da Saudade em São Domingos de Niterói, o mesmo trecho de onde o artista observou a entrada da esquadra legal na baía do Rio e que lhe sugeriu um belo quadro que esteve exposto no salão dos Plutões.

A praia estende-se na frente do espectador até que esbarra com um cabeça de morro que entra pelo mar dentro. O mar, quase tranqüilo, ligeiramente encrespado pela onda mansa, vem beijar docemente a areia alva da praia e estende-se cerúleo para além do morro até ao lado oposto da baía, onde as cumeadas do edifício da Ilha Fiscal e dos monumentos da Capital Federal recortam o horizonte toucados de luz.

Essa luz que desce serenamente do alto, ilumina a praça, deixando somente na sombra a parte do terreno que fica encoberta pelo morro.

Não tem uma figura, e todavia há vida, há luz, há ar, há movimento nessa tela, onde o artista, mais do que em nenhuma outra das expostas, patenteou todas as suas qualidades de paisagista emérito.

O Sr. Dr. Bernardino de Campos fez uma aquisição esplendida.

Em artigos subseqüentes nos ocuparemos dos quadros que mais tem atraído a nossa e a atenção do público.

Correio Paulistano
São Paulo, 15 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/2829)

A SEMANA

Antonio Parreiras, o delicioso paisagista abriu a sua exposição no salão da *Paulicéia*. Foi uma verdadeira festa artística. A ela compareceram as primeiras autoridades do Estado, que emprestando com o concurso das suas presenças, grande brilhantismo àquele certame da arte, muito fazem no sentido do seu progresso e aperfeiçoamento.

O Parreiras deve estar satisfeitíssimo. A coleção exposta é das melhores que nos tem trazido o insigne artista. Consta de trinta e três telas, das quais cerca de quinze já foram adquiridas, e o artista teve também algumas encomendas. E como se vê, um resultado bastante animador.

São Paulo, nesse ponto, ainda não desmentiu os seus foros e tradições artísticos.

Não somos os únicos a dizer essa verdade: Arthur Azevedo toda a vez que se refere a uma exposição de pintura realizada aqui, nunca deixa de mencionar o extraordinário sucesso de que ela é coroada. O engraçado é que a maioria dos artistas que aqui tem exposto os seus trabalhos, é fluminense, o que é um belo sintoma do quanto, na graciosa capital da República, é cotado o gosto artístico de São Paulo.

Este ano já tivemos cinco ou seis exposições e todas elas concorridíssimas.

Só aqui, na capital, tivemos entre outras as de Almeida Júnior, Parreiras, Aurélio, Alexandrino, Santoro e a de Calixto, em Santos.

Decididamente temo-los desenvolvidos e acatados: o gosto e o estudo.

A prova está no grande número de discípulos que têm os professores de pintura, nesta cidade. Não há muito tempo tivemos o prazer de apreciar, na exposição de Almeida Júnior, trabalhos de alguns discípulos seus e que mereceram francos elogios dos entendidos.

Dou os meus parabéns ao Parreiras e ao mesmo tempo agradeço ao fino artista o serviço que está prestando ao meu torrão natal, cooperando com o seu imenso talento para o nosso progresso nos domínio da Arte.

Raul.

Correio Paulistano
São Paulo, 16 de setembro de 1895
pág. 02 - (MR/2829)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Esteve, ontem e anteontem, muito concorrida a exposição de quadros do insigne paisagista Parreiras.

Ontem, expôs o artista um novo quadro, que denominou *Cerração* e que representa a vista da praia do Bemtevi em Grageatá e grande parte da lindíssima baía do Rio de Janeiro.

Deste quadro, que é esplêndido e que ontem mesmo já foi adquirido por um amador que tem gosto e que sabe ver, falaremos amanhã desenvolvidamente, bem como de outros que merecem menção especial da crítica jornalística.

Parreiras é um triunfador na paisagem e a sua atual exposição revela o sensível progresso do seu pincel, que ... (trecho ilegível) ... a natureza e melhor a representa.

Rendamos preito ao seu talento e ao seu trabalho.

Correio Paulistano
São Paulo, 24 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/2829)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Encerra-se hoje a exposição de quadros do exímio paisagista Parreiras.

Das 33 telas expostas, foram adquiridas por diversos amadores 22, isto é, exatamente duas terças partes, e este acolhimento do público, que equivale a um franco sucesso, dever ter sido em extremo agradável ao artista, que pela terceira vez veio encontrar em São Paulo um meio favorável à arte e em especial ao gênero que adotou.

Além dos quadros de Parreiras, a exposição foi enriquecida ultimamente com o belíssimo quadro à pena de Willi Reichardt, de que já falamos com o merecido louvor, e com mais quatro telas de Pedro Peres intituladas, *Nevoeiro de Março, Rosas e Roseiras, Os vigias* e *Ninhada*.

Dos quatro, o que mais nos agrada é esta última, não só porque o assunto é mais sugestivo como também porque nos parece que o artista esmerou-se mais nesse quadro do que nos outros. Representa um

trecho de terreno liso e horizontal, um terreiro, onde uma rapariga, agachada no chão, atira milho a uma ninhada de pintinhos.

Ao fundo, vê-se a casa rústica com a sua pequena varanda alpendrada coberta a zinco, junto da qual uma vegetação volúvel cresce, procurando o telhado.

Parte da casa está na sombra, o resto em plena luz; e este contraste de luz e sombra dá um grande relevo à paisagem, cujo fundo se salienta bem.

É um quadrinho bonito e bem feito.

O *Nevoeiro de Março* representa um terreno em declive doce, no alto do qual uma ponta de bois e vacas pasta serenamente.

Na base da lareira e deitado no talude, um rapazito, o pequeno pastor, segue com os olhos vigilantes o gado que pasta.

Uma bruma transparente cobre toda a paisagem, dando um colorido indeciso ao gado, às árvores, à relva e ao céu.

Não está mal tratado o assunto conquanto a tela, pelo tom baço que a alastra, não agrade tanto como a *Ninhada.*

Das *Rosas e Roseiras* não gostamos tanto, certamente por influência da moldura, que é clara, e pintada com ramagens, quando, a nosso ver, devia ser escura e inteiramente lisa.

Essa moldura parece ser a continuação do quadro e desvia muito a atenção do espectador.

Os vigias: são dois cães que guardam um pomar. Não é mau este quadrinho e o arvoredo, especialmente, está bem pintado.

Falemos agora um pouco dos quadros de Parreiras, principalmente dos ns.14 e 2 de que ainda não tratamos e que, todavia, são dos melhores da exposição.

O n.11 *Rochas Vermelhas*, representa um palmo de praia de São Domingos de Niterói, no fundo da qual se ergue em talude vertical uma parede de rochas vermelhas. Do lado do mar, porém, essas rochas inclinam-se em ângulo de 15 graus e deixam uma abertura por onde o olhar do espectador enlia e descortina ao longe o Pão de Açúcar e o Céu e mais perto o mar, que cerca pacificamente umas rochas limosas.

As rochas vermelhas, à sombra das quais dois boêmios preparam o almoço fazendo cantar a panela ao fogo, estão admirável, magistralmente pintadas, dando a impressão perfeita e nítida da natureza surpreendida pelo artista, em flagrante, num belo dia sereno e claro.

Mas, o que esse quadro tem de mais belo é o contraste desse vermelho quase violento das rochas e o azul suave do mar e do céu.

Um quadrão.

O n.2, *A oração*, que foi adquirido pelo Dr. Cerqueira Cesar, também é um quadro de grande mérito. Representa um trecho de estrada larga, que sobe em declive suave. No alto e à direita, uma cruz de madeira de onde pende um Cristo. Na base do cruzeiro, alguns campônios em oração e, ao lado, no ponto onde começa a vegetação, três barcos em repouso, em terra.

Na vertente oposta, uma casinha de onde se ergue uma espiral de fumo e no fundo o mar, o mar azul e manso, que contrasta com o céu tempestuoso e baço.

É uma tela bem trabalhada, sugestiva e muito estudada.

Dos outros quadros de Parreiras, alguns há que não devem ser esquecidos e, entre eles citaremos a *Cozinha de Camaradas, Natureza Morta, Mau tempo, À beira Mar* e *Atalaya*, que só por absoluta falta de tempo e de espaço não descrevemos, mas que são dignos de figurar em qualquer galeria sem envergonhar o colecionador nem o artista.

É ocasião de declaramos que, das três exposições de Parreiras, aqui feitas, esta é evidentemente a melhor, revelando um grande progresso da parte do inteligente artista, a quem daqui enviamos os nossos parabéns, que realmente merece.

Os que ainda não viram a bela coleção de quadros expostos na Paulicéia devem aproveitar o dia de hoje, que é definitivamente o último em que ficarão à disposição do público, para visitá-la.

Parreiras segue para Campinas, onde vai expor algumas telas expressamente feitas para essa cidade, telas que não vimos e outras que já conhecemos.

Boa viagem e muita ventura.

Diário de Campinas
Campinas, 17 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Deve ser inaugurada domingo próximo, às 11 horas da manhã, nos salões do "Club Campineiro" a exposição de quadros do notável paisagista Antonio Parreiras.

Os quadros que devem figurar foram expressamente reservados para serem expostos em Campinas, como já tivemos ocasião de referir por esta folha, com exceção apenas de três telas que já figuraram em São Paulo.

Temos certeza de que Parreiras encontrará por parte do público desta cidade a mesma aceitação que tem tido por parte do público das capitais em que tem exposto os seus trabalhos.

O sucesso que tem despertado os trabalhos do festejado artista, prova o empenho com que têm sido os seus quadros procurados.

Na última exposição realizada em São Paulo, foram adquiridos quadros pelos Srs. Drs. Bernardino de Campos, Cerqueira César, Alfredo Pujol, Carlos Campos, e os Srs. Barão Mello e Oliveira, Victor Steid, Fiel Jordão da Silva, Numa de Oliveira, Domingos Coelho, G. Redondo, senador Carlos de Carvalho, Dr. Leopoldo de Freitas, a poetisa Zalina Rolim, Cardoso de Menezes e muito outros senhores.

O Dr. D. Jaguarybe encomendou uma tela de 2m x 1m, e, alem, desta encomenda, mais dois fazendeiros encomendaram a vista geral de suas fazendas.

A ocasião é propícia para se proverem de valiosas telas aqueles que saibam devidamente apreciar os objetos de arte e compreender que devemos tributar a nossa admiração e prestar todo o nosso apoio a um artista nacional e de reconhecido mérito como é Antonio Parreiras.

Damos seguidamente os títulos dos quadros que devem figurar na exposição:

Saudades, No Sapezal, Além está o mar, Efeitos de luz, O mar, Nebulosa, No alto, Pescador, Tempestade que vem, O vento, O lago, Gragoatá, Praia vermelha, O caminho, Ave Maria, No rancho, A passagem, No quintal, Antes da chuva, Tempestade, Fazenda S. Raphael, Colônia S. Raphael, Rosas e roseiras, A ninhada, Os vigias, Nevoeiro de março.

Além destes, alguns quadros encomendados pelo Sr. Coronel Tobias de Oliveira, de Descalvado e outros, originais de Pedro Peres.

Daremos diariamente o número de visitantes e o nome das pessoas que adquirirem quadros.

Os salões do *Club Campineiro* foram gentilmente cedidos à Antonio Parreiras, sendo este cavalheiroso procedimento digno dos nossos encômios.

Diário de Campinas
Campinas, 19 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Parreiras convidou-nos ontem a visitarmos antecipadamente o seu delicioso *salon*.

Gratas foram as impressões que trouxemos desta visita.

Os quadros estão dispostos convenientemente, ocupando duas salas de frente no *Club Campineiro*, de modo a serem devidamente apreciados pelos observadores, sendo magnífica a distribuição de luz.

Na primeira sala está exposto o quadro n.1 - *Tempestade vem* - excelente meia-marinha de avultadas dimensões, que constitui a peça primordial do catálogo.

Os demais quadros estão montados em diagonais na segunda sala (notando-se entre eles algumas telas originais de Pedro Peres) de modo a evitar a reverberação da luz.

Agradabilíssimos foram os momentos que passamos no aprazível recinto, tomando-nos por vezes de verdadeiros êxtases ante os admiráveis trabalhos de Parreiras e Pedro Peres.

Há telas de incontestável valor artístico: ora uma primorosa marinha, ora uma primorosa paisagem, ora uma rápida *mancha*. Ali escarpado rochedo, contra os quais se desfazem os flocos de espuma revoltos

vagalhões, além o mar suave, manso, como que dominado, a beijar mansamente a branca areia da praia; mais além o arvoredo que se contorce varrido pelo tufão, a ramaria desgrenhada a juncar o solo de folhas.

É tudo isso: o mar, o céu, a planície, a montanha, a lisa areia, a rocha escarpada, a natureza luxuriosa às vezes, às vezes desolada, triste, tudo brotou de um mesmo cérebro, nasceu de uma só alma: que ora canta, ora chora, ora se torce no isolamento, ora se expande num brilhante raio de luz, e em tudo isso ainda uma alma que sofre, quem sabe porque desconhecida dor!... Isto é que é a arte, o poder mágico que arrasta o observador ao mundo iguoto do mais puro ideal e tudo através da verdade.

Para que o observador sinta como nós estas impressões, para que se identifique completamente com o artista é necessário que se conserve por momentos em frente de cada uma daquelas telas, esquecendo-se completamente dos outros e fixando o olhar, em cada quadro procura compreender o artista; então se irá pouco a pouco transportando aos lugares onde foi pintado o trabalho e ouvirá sibilar aquelas arvores que se contorcem, gemer aquele mar que mansamente beija praia, bramir, enfurecida, a onda que se despedaça contra a rocha.

Vá, experimente e nos dirá se não é esta a emoção que se sente ante aquelas produções, se não é assim que um artista faz vibrar o sentimento estético de um observador.

Antonio Parreiras é um artista que se compraz em reproduzir a natureza que ela possui do mais visível; e isto sem usar de artifícios, sem almejar o efeito pela orgia exagerada de tons, colhendo-a de sua prosa em toda sua flagrante nudez. Há nos seus quadros muito sol, muito ar, muito planometria, e perspectiva aérea. O seu desenho seguro, sem vacilações; a fatura é larga, espontânea, rápida às vezes. O colorido brilhante e sombrio, conforme o momento em surpreender a natureza, possuindo no entanto a frescura e a transparência de tons que em geral acontece a todo aquele que como Parreiras estudou na encantadora Veneza.

Na fatura nota-se a mesma largueza que dizem encontrar-se os quadros de George Grimm, professor da Academia de Belas Artes de quem Parreiras foi discípulo, segundo se honra de confessar.

Depois de que ficou dito, depois que pessoalmente observará o publico, não será justo que Parreiras deixe de encontrar entre nós a admiração que despertam os seus trabalhos, o apoio e acolhimento que lhe devemos tributar, como prova de que não falece entre nós o sentimento estético e de que possuímos a inteira compreensão de coisas de arte.

É o momento oportuno de provarmos que possuímos em alto grau aquele sentimento, que somos um povo bastante educado para não ficarmos atrás nas homenagens que ao notável paisagista se tem tributado nas capitais onde tem ele realizado exposição dos seus trabalhos.

E quem haverá por aí que não se tome da irresistível tentação de possuir uma daquelas deliciosas telas?!...

Povo de Campinas, correi a admirar os belos trabalhos de Antonio Parreiras; ide tributar a vossa admiração ao mérito incontestável do festejado artista.

Há um ideal que precisamos erguer bem alto, uma aspiração que por todos os modos devemos acoroçoar – a conquista da Arte Nacional.

Diário de Campinas
Campinas, 20 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Como se fez anunciar, deu-se ontem a abertura do Salão Parreiras.

Grande foi o número de visitantes que compareceram à inauguração, notando-se entre elas, para honra nossa, representantes preeminentes na sociedade campineira.

Era de ver-se o entusiasmo de que todos se achavam possuídos e flagrante foi o exemplo que demos de nossa educação, demonstrando por aquela forma que também possuímos o sentimento estético e que não somos indiferentes em coisas da arte.

De muita satisfação deve estar possuído Antonio Parreiras, por ver que indo à Campinas não encontrou aqui um público de indiferente.

Ah, não. As felicitações de que foi alvo, o apreço que todos eram unanimes em tributar aos seus trabalhos, a admiração que manifestavam diante daquelas telas primorosas que figuram na exposição, tudo isto devia forçosamente estimular o seu amor próprio, enchendo-o de satisfação.

Visitantes vi que só quedavam embevecidos longos momentos diante daqueles quadros.

Aqui era uma figura cuja *posse*, flagrante de verdade, feria o espírito de observador; ali uma floresta virgem a fechar os largos horizontes de uma paisagem e a despertar os mais vivos comentários e os mais delicados confrontos. E mostramos que sabemos apreciar, que sabemos reconhecer o mérito daquilo que efetivamente o possue.

Teoricamente não podia ser mais vibrante e exemplo, resta-nos agora que a prática corresponda o alcance da teoria.

Uma preocupação muito louvável, se nota entre nós em edificarmos prédios cuja arquitetura é o encanto dos que visitam esta cidade. Há mesmo entre nós muito gosto na aquisição da mobília, na escolha das tapeçarias. O que porém não é justo, o que ressalta aos olhos do menos entendido é que o mesmo capricho não preside à escolha dos quadros.

Assim, não raro se nos deparam deploráveis óleografias, cujo valor, se algum valor possuem, está mais no retábulo que as emoldura, do que nas pinturas que representam, figurando extravagantemente, numa desafinação ridícula e desabrida, ante a mais rica mobília de madeira para a execução artística.

Não nos podemos queixar presentemente de que ocasião não se tem oferecido à aquisição do belos quadros, quando entre nós se efetua uma exposição dos primorosos trabalhos de Antonio Parreiras, trabalhos que têm feito o nome do artista que é hoje conhecido e festejado em todo o país.

–

Diariamente iremos fazendo o estudo crítico das diferentes telas que se acham expostas.

A que mais tem chamado a atenção do público, já por suas avultadas dimensões, já pela largueza da feitura, firmeza da execução, o rigor dos detalhes é a *Tempestade que vem*, nesta marinha de 2,50m x 1,70m de dimensões. De um lado o horizonte, o mar se desenrola em toda a sua grandeza. À esquerda na divisa uma ponta da praia. Numa ligeira proeminência do terreno, ocupando o último plano do quadro, estão situadas graciosamente umas cabanas de pescadores, construídas de pranchas velhas de embarcações e fofo sapé, já colorido pela ação do tempo, junto às cabanas um grupo de pescadores se ocupa na reparação das redes, que procuram ativar enquanto a tormenta não chega. Mais abaixo, no segundo plano, meio tombada sobre a areia, nota-se uma barcaça. Quatro figuras de pescadores se destacam; uma de pé, a calça de zuarte desbotada na frente; outro deitado resupluo sobre o volume amontoado no fundo da barca; junto se contorna no fundo do barco, uma figura palpitante de verdade, de execução rigorosíssima, cheia de movimento, curvada sobre a frente, apanhando as redes estendidas sobre a areia. Aqui um detalhe sobremodo nos feriu a atenção: a perna esquerda da figura que se vê entre as malhas das redes.

No primeiro grupo sobressai, principalmente, pela fidelidade da feitura, pela correção dos detalhes; à que se acha curvada sobre a tarefa, tendo o dorso voltado para o observador.

Derivando-se do morro, à esquerda, uma calha atravessa, conduzindo água ao moinho que funciona na cabana cujo teto sobrepuja.

Do fundo do quadro o temporal se desencadeia impetuoso, ameaçador, arrojando grossos novelos de nuvens pardacentas, cuja tonalidade escura mais se carrega quanto mais baixas estão.

Uma faixa esbranquiçada se distingue ao longe; é a chuva que já transpôs a linha do horizonte.

Acossado pelo furacão um bando de gaivotas foge espavorido em direção de terra.

À esquerda se divisa uma nesga de céu muito claro, batido de luz, onde surpreende-se o dia em toda sua majestade, livre do temporal.

Do teto das cabanas nuvens de fumo se desprendem, vaporosas, tênues, dilatando-se pela compressão do ar carregado, borrascoso, misturando-se com ele.

As ondas ainda não ganharam força para dobrar as dunas; porém um trecho de praia se vê alagada já, úmida, coberta de escuma, juncada de mariscos. Breve redobrarão de fúria, e encapeladas, embravecidas, espumarosas, invadiram a praia.

Quanta vida, quanto movimento!

Muito longínqua, na parte iluminada se vê uma mancha escura, imperceptível quase:

– È a *Ilha do Governador*, disse-nos o artista.

O quadro foi tirado *d'aprés-nature* e representa um trecho da praia de Mangaratiba.

E, à proporção que o olhar do observador se apropria de desenho, novos detalhes se destacam, novas belezas se manifestam e mais preso se fica, mais embevecido o espírito se nos alheia na contemplação do panorama que se desenrola em toda sua majestosa pujança, em toda sua larga concepção.

O segundo quadro representa igualmente uma meia-marinha e tem por título - *Saudades*.

Coloca-te diante daquele quadro, abandona o teu olhar na contemplação da tela, apercebe-te bem do que nela existe de verdadeiro e sublime. Repara bem para a tonalidade daquela rocha, abrupta, fragosa, à beira-mar. Transporta tua alma para o sítio em que foi o quadro pintado. Vê bem, como dizem aquela variedade de tons, as nuanças que a rocha apresenta.

Como aquilo se ressente de um não sei que do sombrio, de monótono que se nota durante 03 dias de calmaria, quando a atmosfera se acha carregada, o ar pesado. Repara bem para o verde *mal* daquela vegetação rasteira e rara, como está cor se transmite à água e como tudo isto se comunica ao nosso espírito e como nossa alma com tudo aquilo se identifica.

Numa anfractuosidade da escarpa, se delineia uma figura de mulher, o corpo em abandono, preso de langor, reclinado molemente sobre a rocha, tendo a cabeça apoiada sobre o braço esquerdo, na atitude absorta de quem se sente transportado à regiões ignotas, tendo o olhar perdido na vastidão grandiosa do horizonte que se distende a perder de vista.

Como tudo aquilo exprime!

Vai-se paulatinamente sentindo que estranha melancolia se apodera de nossa alma, uma tristeza indefinível nos compunge.

O nosso espírito se transporta, e o nosso olhar segue, além, alto-mar, uma vela que desaparece, um fumosinho que se destaca muito ao longe, na linha do horizonte é o vapor que vai!...

O que experimentaria o artista, o que de patético vibraria em sua alma sente-se ali, sente-se naquela figura de mulher, no lânguido abandono daquela *pose*, na tonalidade da rocha, da água, da vegetação.

Belo e bem feito! Sublime!

–

Foram ontem adquiridos quadros pelos seguintes cavalheiros: Major Herculano Pompeu, *Ressaca*; Floriano Álvaro de S. Camargo, *No Quintal*. Este senhor vai mandar reproduzir uma fotografia da sua fazenda em Pirassununga, cujo panorama é magnífico a julgar pela fotografia – que tivemos à vista.

Deve naturalmente ficar um belíssimo trabalho, atendendo no empenho que Parreiras tem demonstrado em executá-lo.

A exposição foi ontem visitada por 160 pessoas.

Diário de Campinas
Campinas, 22 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Devido à absoluta falta de espaço deixamos de dar hoje o nosso artigo de crítica sobre a exposição Parreiras.

O salão foi visitado no dia 20 por 422 pessoas e entre elas as seguintes famílias:

Cesar Bierrenback, Elias de Souza, Dr. Carlos Norberto, capitão Maximiano de Camargo, tenente-coronel Arthur Leite de Barros, Germano Dehaye, Carlos Biörnberg, Francisco Cardona, Benedicto Octavio.

Foram vendidos os seguintes quadros:

Saudade – A Rocha, ao Sr. Antonio H. Nogueira.

Efeito de Sol – ao Sr. Artur Mendes.

O vento – O Lago, ao Sr. Artur Leite de Barros.

DIA 21

Visitaram 97 pessoas e esteve presente a família Sarmento.

Em nosso artigo anterior dissemos que Parreiras ia reproduzir sobre tela a fotografia de uma fazenda. Foi de nossa parte má interpretação. Efetivamente a fotografia foi dada a Parreiras, afim de que ele visse se era digna de ser reproduzida – a óleo. O trabalho, porém vai ser executado *d'apres nature*.

Fica assim retificado este engano.

Diário de Campinas
Campinas, 22 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

A ARTE

Só a estrela que ao gênio guia e vela
Inspirou-te ao pincel tanta harmonia;
Pincel que a Natureza assim copia
No limitado espaço de uma tela

E como doira o sol a azul umbela
Das paisagens tão cheias de poesia,
A Arte impoluta deu-te a primazia,
E o primeiro talento em ti revela.

E pintas, mas finíssimo, eloqüente,
Que enleva o pensamento e atrai a vista
E o espírito nos prende inteiramente.

É que também na tela, oh! paisagista
Palpita apaixonado, heróico e ardente,
O teu enorme espírito de Artista!

20 de outubro de 1895.
Ibrantina Cardona.

Diário de Campinas
Campinas, 23 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Em terceiro lugar classificamos o quadro n. 23, *Colônia São Raphael*.

Dominando a paisagem e graciosamente erguida sobre o dorso de uma colina, branqueia a casa da fazenda. Em derredor, grupadas pitorescamente, situam-se as dependências as mesma. Um pouco abaixo, destaca-se no fundo à esmeralda do verde cromo da grama do extenso pasto que se distende sobre as fraldas do outeiro, a casa da máquina.

Cortando o quadro em diagonal fugitiva rasga-se no primeiro plano larga estrada de rodagem, pondo a nu a terra de um vermelho arroxeado.

Marginando a estrada uma cerca de arame farpado se alonga, fechando viçoso pasto.

Uma segunda estrada, partindo da primeira e com ela formando caprichosa bifurcação conduz ao terreiro pela fazenda.

Erguida sobre a barranca, no ângulo formado pela bifurcação uma casinha se divisa, protegida por uma cerca de madeira tosca. As paredes construídas de barro apresentam a mesma tonalidade, as mesmas nuanças da terra roxa do leito da estrada.

Um detalhe interessantíssimo, cheio de vida, palpitante de poesia, um romance talvez: através da cerca, um diálogo se estabelece entre uma figura de mulher que se delineia vagamente ao lado de dentro do cercado e uma outra de sertanejo que avulta do lado de fora. Há na expressão destas duas figuras tanto rigor de verdade que parecem mover, acionar, falar, nos olhos do observador.

Mas além, no meio da estrada, outro grupo se delineia, outras figuras se movimentam, vivem, gesticulam, falam, questionam com energia. São ainda sertanejos. Um tem seguro o cabresto de um sendeiro que os outros procuram examinar.

Para melhor observar, na atitude de quem esforça-se por descobrir, por surpreender o defeito do animal numa imperceptível ruga, num rápido agitar da cabeça da cavalgadura, num breve arquejar do mesmo, uma das figuras se destaca um tanto do grupo e firmando um joelho em terra, ergue o olhar palpitante de interesse, curiosa, atentivamente, estudando, analisando o animal ponto por ponto, pinta por pinta, detalhe por detalhe, numa aplicação suprema dos sentidos.

Enquanto assim entretidos estão, não reparam no diálogo que continua com animação no primeiro grupo.

No terreiro da fazenda movem-se vagamente vultos de trabalhadores, empregados no trabalho do café; manchas negras se destacam: é o café amontoado.

Da chaminé do engenho, um penacho de fumo se levanta; trabalham os maquinismos, funciona o motor.

Uma linha de casas de colonos corre no segundo plano, paralela à estrada principal, tendo as paredes caiadas de fresco e os telhados de um amarelo tostado de telhas novas.

Aqui um rancho coberto de sapé, desmancha-se pela ação do tempo; além se vê uma sebe fechando viçosa horta; ainda além uma virente moita se destaca. Em direção à fazenda, sobre o fundo pardacento da estrada que à ela conduz, se contornam vultos de colonos. No primeiro plano bananeiras espalmam em leque a variegada folhagem, ora de um tom seco, ora de um verde tenro, brilhante. Um tronco, apodrecido, se abateu, esparramando folhagem sobre a relva.

Numa quebrada, à direita, fechando o quadro, alinha-se um extenso cafezal.

No espigão à esquerda, uma floresta fecha a paisagem.

Os raios solares projetando-se através do intervalo das casas, põem sobre a vegetação mangas de luz, que lhe dão um colorido vigoroso e alegre.

Muito sol, a perspectiva larga, o desenho animado, os ares puros, amplos; em fim, em cada nota, em cada rápida *mancha*, em cada canto da natureza a alma do artista se manifesta, inspirando a pintura, iluminando o quadro.

Diário de Campinas
Campinas, 23 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

ANTONIO PARREIRAS

Deve já haver decorrido um ano, depois que me encontrei com o trabalhador, já hoje notável em nosso pequeno mundo da arte, que Campinas tem a honra de receber e abrigar atualmente como um hóspede ilustre. Nesse tempo realizava ele na Paulicéia a sua primeira exposição que se não fora de todo coroada pelo sucesso a que ele tinha direito, fora contudo animadora e cheia de ... (trecho ilegível) ... promessas.

Por essa ocasião, quem tem a humilde honra de escrever estas linhas insistiu com Antonio Parreiras para que viesse a Campinas. Disse-lhe que se grandes foram as provações desta generosa terra depois destas duas hecatombas de 89 e 90, são grandes como elas haviam ... (trecho ilegível) ... do também a alma e o entusiasmo deste povo quando teve que iniciar a obra laboriosa da sua ressurreição.

Mostrei-lhe que em Campinas se estimavam as artes, se adoravam as artes, se honravam e protegiam as artes, como em raros pontos do nosso Brasil.

Afirmei-lhe, enfim, que nesta terra do grande Carlos Gomes, que já havia aplaudido artistas como Giovanni, Emmanuel, Meggi e Sahra Bernard na arte dramática e ... (trecho ilegível) ... Ceremonial, Judice e Tetrazzi, no lírico, deveriam haver também aplausos em quantidade para uma glória nacional, que num outro ramo do saber artístico, havia granjeado uma nomeada merecedíssima.

Nesse dia, parecia-me que Parreiras se encontrava num desses momentos em que sua alma de artista, boa como são em geral as almas dos artistas, desses pobres diabos, como os define o povo que viveu com seus sonhos, ruminando as suas idéias, a contemplar mentalmente a natureza, através do caleidoscópio do seu espírito; nesse dia, repito, parecia-me que Parreiras atravessava um período, de desfalecimentos não digo, mas de tristezas, dessas que atormentam por vezes, as almas dos grandes apaixonados da arte e que são como uma chuvarada de verão que tomba em grandes gotas cristalinas sobre o solo ressequido pelos calores estivos, refrescando a atmosfera; mas passada a qual o dia rompe mais belo e mais límpido, o organismo sente-se

melhor, os pulmões respiram fortemente, a natureza inteira revivesce para a sua faina reprodutiva, enquanto que o passaredo, no frescor da mataria cerrada, atira para o céu lavado e puro, o seu hosana triunfal.

Era, pois, um momento propício para conversarmos: certamente nos entenderíamos.

Com os homens delicados que sabem pensar e sentir, são estas as horas em que lhe é aprazível recordar o passado, e em que a sua prosa tem todas as cores do íris e todas nuanças mínimas dum vergel florido nas frescas manhãs ouríssimas de primavera.

Nesses momentos fugazes, é delicioso a duas almas que se entendam, trocarem palavras de simpatias em suave *téte a téte*; nesses instantes de desatento ou de meras tristezas, eles abrem-se à gente, em toda a santa pureza dos seus corações bondosos, queixam-se mas não acusam, como soem faze-lo somente as almas privilegiadas.

O lodo do mundo vêem-no eles, mas através das roupagens de sonho, por entre o cendal rosado das suas quimeras que os há de separar até a morte, da materialidade, às vezes tão triste, da existência.

Nesse dia encontrei Parreiras num desses estados especial de alma, num desses momentos de desafogo em que se diz confidencialmente, tudo quanto se sente.

Não era paulista, dizia-me ele, mas sentia não sê-lo.

Aqui, havia recebido nos últimos tempos um apoio que nunca havia encontrado em sua terra. Falava assim: mas via-se no seu rosto a mágoa intensa do filho abandonado, do filho que depois de haver honrado, entre estranhos o ninho paterno, vinha pedir-lhe um repouso, esperando blandícias e em vez disso, apenas um sorriso de escárneo, um triste olhar de piedade, porque realizara uma obra que, por muito elevada, a ignorância dos seus não poderá compreender.

Falava tristemente, dolorosamente, como quem confessa uma miséria do lar, uma chaga de família, mas ainda neste instante era nobre a recordação de sua terra, de Niterói e São Domingos, das praias rumorosas onde brincara nos dias felizes de meninice. Das suas telas nessa exposição havia uma bastante significativa. Era uma miniatura: representava uma volta de caminho em declive no qual se contemplava um largo portão férreo de casa abastada, donde se alcandoravam tufos de madressilvas viridentes.

Parecia que nela vazara ele toda a sua inspiração, todo o amor que votava a terra que lhe dera o berço, que lhe osculara com o seu ardente sol marinho os seus grandes olhos negros e a sua cabeleira encaracolada, ornando um rosto muitíssimo expressivo de artista. Filinto de Almeida ficara roído de amores pela pequenina tela, Garcia Redondo também, e eu... Eu acabava de elogiá-la francamente.

Parece que o artista só revia naquela pequenina obra primorosa; que cada daquelas folhas verdes lhe era conhecida, que com elas conversara longamente, ouvindo-lhes os mais recônditos segredos, confiando-lhes em troca os seus sonhos de triunfos, já hoje tornados em realidade.

Mas... não é que me ia estender por aí além, deixando de falar miudamente sobre os trabalhos do distinto artista? Mas... é tarde.

Prefiro recordar o passado, falar-lhes do homem.

Agora, quereis conhecer o artista em tudo quanto ele possui de primoroso? É simples. Já conheceis o homem. Ele, portanto, à exposição a animá-lo, nas suas lutas de artista, com o apoio moral e material que ele bem o merece.

Álvaro Müller

Diário de Campinas
Campinas, 25 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Desempenhando-nos do compromisso a que nos impusemos de apresentar o nosso estudo crítico sobre os quadros que se acham expostos no Salão Parreiras, vamos nos pronunciar presentemente sobre os trabalhos de Pedro Peres. São quatro telas, sendo três de costumes e um de natureza morta.

Incontestavelmente Pedro Peres é um artista de muito mérito, notando-se nos seus trabalhos as puras notas da escola realista a que é filiado.

Nota-se nos seus trabalhos o colorido sombrio, porém perfeitamente verdadeiro.

O seu desenho é correto e seguro, e às vezes arrojado mesmo.

Dos quatro quadros do Sr. Peres, destacaremos em primeiro lugar o *Nevoeiro de Março*, que é um belíssimo quadro, no qual se observa um magnífico efeito de neblina e uns animais bem pintados no flagrante surpreendido no natural. Nenhum convencionalismo se nota naquele quadro, e ele nos lembra simplesmente o natural.

Através daquele quadro vemos um campo coberto de neblina, em cujo terreno enegrecido brilham umedecidos os filetes deixados pelos carros de bois, que por ali devem descer aos solavancos.

Enquanto o gado no alto, entre a macega fresca e verdejante colhe pachorrento as frescas folhas dos pequenos arbustos, o pastor reclinado sobre o barranco, observa os fantásticos castelos que no ar forma a esgarçada neblina.

No ar reina aquele silêncio próprio das manhãs nevoentas. É um bom quadro.

O outro quadro: *Rosas e Roseiras*, embora de um gênero ingrato, Peres se saiu magnificamente bem.

N'*A Ninhada*, Pedro Peres se nos apresenta um figurista correto, perfeito conhecedor de anatomia e um modelador emérito.

Neste quadro há um efeito de sol que surpreende o observador, que o faz desejar o fresco abrigo das sombras que no fundo do quadro se notam.

Resta-nos agora tratar de mais pequenina tela - *Os vigias*.

É um delicioso pedacinho de terra, magnífico. Há muito ar e muita luz naquele arvoredo denso e copado; há muita planometria naquele terreno que se afasta para o fundo do quadro.

Pelo que fica dito não resta dúvida sobre o nosso modo de pensar; isto é, que Pedro Peres é um artista de primeira ordem. Os seus quadros se impõem pela verdade do colorido, pela correção do desenho, pela simplicidade do assunto.

–

A exposição deverá encerrar-se às três horas da tarde do próximo domingo, e desta hora em diante serão entregues os quadros aos seus compradores.

Antonio Parreiras pede-nos para solicitar das pessoas que adquiriram trabalhos seus, o obséquio de retirá-los no dia e hora acima designados.

Diário de Campinas
Campinas, 26 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

NA EXPOSIÇÃO

Morria o dia. Uma luz dourada entrando pela ampla clarabóia cintilava nos polidos das molduras, e de rubras tintas pincelava tudo.

A sala estava deserta, a onda dos visitantes farta, cansada, indiferente saíra há pouco.

Em um canto intimamente pensando nas aprovações de uns, no indiferentismo de outros, no desprezo de muitos, a nossa alma voava aos cantos solitários da natureza, ali transportados para aquelas telas e ansiava voltar àquele isolamento, onde, livre da sociedade, tantas e tantas vezes têm gozado mundos de inefáveis prazeres.

Diáfana pequenina mão, alva, muito alva, de leve suspendeu a aveludada cortina da estrada e o vulto belo de uma mulher loira se enquadrou na arquitetura da porta...

Entrou altiva, como uma duquesa!

O chapéu de palha, abria umas grandes asas sobre os seus cabelos loiros, o seu vestido claro, liso, sem uma dobra, caía ao longo do esbelto corpo, deixando salientes umas curvas inimitáveis!

Sem piedade passeou indiferente o longo olhar pelos quadros, demorando mais uns instantes naqueles em que um céu de chumbo movimentado pelo vento caía sobre o mar enraivecido.

As suas pálpebras, cheias de uns tons frios de violeta morta, cerravam-se a miúdo, ocultando o belo céu azul que tinha nos grandes olhos, como querendo fugir à impressão triste daqueles tristes quadros...

Aproximamos sem querer da singular visitante: de seu corpo revelam-se nuvens de perfumes suaves como de um jasmineiro em flor.

Voltou-se languidamente, amarrotando na enluvada mão o catálogo da exposição; fitou-nos longamente como querendo penetrar no íntimo de nossa alma e, com uma voz harmoniosa, muito doce, nos

disse, deixando aparecer uns dentinhos brancos, a destacarem-se na púrpura da boca: *como tudo isto é detestável!*

Esta formal condenação lançou em nossa alma um inferno de dores...

Por que condena assim, V. Exe., estes pobres quadros?

– Porque são tristes, muito tristes; a natureza parece neles chorar, gemer eternas mágoas.

– Não há aqui nada que brilhe, sem uma nesga azul de céu, nem um raio de sol, nem uma flor viçosa a rir no verde claro de uma folhagem de primavera; tudo, aqui lembra a vegetação negra de cemitério, o ar pesado de um dia de inverno, a luz morna e baça de um dia de calmaria, quando nos fraguedos do mar deixa cair as asas a ligeira gaivota.

– Que quer, senhora, estes quadros são filhos de uma alma triste, crestada já pela lufada quente de descrença.

– Mas, e que tem o mundo com estas dores íntimas, que acho poderão elas encontrar em almas banhadas de luz, de riso, em festa?!... Vê, nenhuma emoção me causaram estes quadros... nenhuma!...

Minha alma restou impassível, não os compreendeu porque sou feliz... oh! muito feliz! Tenho em mim eterna primavera, eterna alegria, eterna felicidade!

Não vê como sou alegre, como me rio destas dores, destes céus de tempestade, deste mar que se despedaça, deste sol que morre melancolicamente; não vê como sou feliz?!

Olhei para aquela mulher e nos seus olhos azuis devirei lágrimas, muitas lágrimas...

São Paulo, Setembro.

Antonio Parreiras

Diário de Campinas
Campinas, 27 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

SAUDADES

SOBRE UMA TELA DE ANTONIO PARREIRAS

Isolada na escarpa do rochedo,
O olhar absorto em toda a imensidade,
Ela perscruta o Atlântico em segredo,
Roída pela chaga da Saudade.

Pois aí mesmo, no rochedo abrupto,
Ele chorando, à hora da partida,
Jurou de amor infindo o seu tributo,
Soluçado no adeus da despedida.

E forçado partira o marinheiro
Tão afoito, em demanda d'outras plagas...
Partira sim, no abrigue audaz, veleiro,
Cortando o rendilhado azul das vagas...

Foi num dia de sol: No rude Oceano,
Calmo e tranqüilo, alígeras gaivotas
Pareciam beijar da vela o pano,
Seguindo o brigue às solidões remotas...

Ia, após si deixando todo o Norte
Numa esteira dourada de ardentias,
Ia afrontar talvez as penedias,
Cachopos e escarcéus... talvez a morte.

E quando mais o brigue fugitivo,
Da terra, como um sonho se afastava,
Mais e mais no rochedo se aprumava
Um vulto de mulher contemplativo.

Ao longe, o nauta as velas agitando,
à terra a transportar su'alma inteira,
Na asa da brisa, um beijo longo e brando
Enviava saudoso à companheira.

E sumiu-se de todo no horizonte...
Mas, nunca mais o nauta aventureiro
Nunca mais repousou cansado à fronte
Da morena no colo feiticeiro!

Há, tanto tempo já... Quanta amargura
Àquele peito de mulher invade!...
Teria acaso o amante, em noite escura
Sucumbido ao fragor da tempestade?

Oh! Mar misterioso! Oh! Glauco, abismo,
Negra fauce voraz, garras de fera,
Tu que vibras rugidos de pantera,
Quando estoura medonho o cataclismo,

Tu que espelhas a lua religiosa
Em teu regaço azul, todo bonança,
E que ao marujo alentas a esperança
Longe da pátria, em noite luminosa,

Tu, oh! Monstro feroz, meiga criança,
Leão selvagem, terno passarinho,
Não lhe apontas agora em que caminho
Paira o brigue veloz? Onde descansa?

Oh! Não. A ti que importa um peito aflito,
Sufocado de angústia, sem conforto?
Da viuvez que te importa o agudo grito,
Se na onda traído a bóia o morto?

Agora submisso à rocha invades,
Tão cheio de mistério e de ironia...
A crescer... a crescer mais as Saudades,
Enquanto se aproxima a Ave Maria...

Melancólica sombra do degredo,
Estátua da Saudade sobre o Oceano,
Algum dia esse mar tranqüilo e trêdo,
Há de dar à tua alma um desengano!

E que luta infernal, que vácuo enorme,
Há de abrir em tua alma de presságio!...
Mulher! Antes no mesmo abismo informe
Morresses na hecatombe do naufrágio!

26 de outubro de 1895.
Ibrantina Cardona.

Diário de Campinas
Campinas, 29 de outubro de 1895
pág. 01 - (MR/0168)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Terminou anteontem, conforme noticiamos, esta exposição.

De todos os dias foi o de anteontem o mais corrido; o belo tempo talvez muito influiu levando ao *salon* da exposição nada menos de 722 pessoas, contando-se entre estas o número elevadíssimo de 140 senhoras da nossa melhor sociedade, que com o seu comparecimento muito abrilhantam aquela festa artística.

Depois de encerrada a exposição foram adquiridos os seguintes quadros:

No Sapezal pelo Sr. Geraldo de Rezende, *No Caminho* pelo Sr. Angelo Simões, *Ave Maria* pelo Sr. Herculano Pompeo.

O quadro sorteado saiu ao Sr. Victor Steidel.

Do festejado paisagista recebemos a seguinte carta de despedida que abaixo publicamos e pela qual se vê que retira-se satisfeito pelo modo como foi recebido, o que para nós Campineiros, é um motivo de justo prazer, visto que, recebendo condignamente e dispensando o nosso aplauso a um artista nacional de mérito reconhecido, demos uma prova bastante eloqüente do nosso adiantamento intelectual e gosto pela arte.

"Sr. Redator. Parto amanhã desta cidade, e levo a alma cheia da gratidão que devo a este povo.

Se me fosse dado transformar em flores, muitas flores, este meu sentimento, atirá-las-ia sobre esta população generosa, envolvendo-a em rubras rosas, pálidos jasmins, roxas violetas, singelas saudades, - infelizmente não posso...

Peço-vos, portanto, que em meu nome e por meio do vosso importante jornal, lhe apresentais os votos do meu sincero e inolvidável reconhecimento.

Campinas, 28 de Outubro de 1895.

Antonio Parreiras

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1895
pág. 02 - Notas sobre Arte - (MR/1430)

Conforme noticiamos, o Sr. Antonio Parreiras inaugurou domingo último a primeira das exposições que pretende realizar todos os domingos no seu belo ateliê à rua de José Bonifácio, em Niterói.

O prédio onde está o ateliê e que é a sua casa de vivenda, é um dos mais lindos e artísticos edifícios de Niterói; foi construído sobre a direção do Dr. Miranda Horta, pelo plano do arquiteto Dr. Ramos de Azevedo, e entre as obras de arte que o ornamentam notam-se esculturas e baixos relevos do artista Italiano A. dal More.

O ateliê, amplo e alegre, é iluminado por uma larga clarabóia de cinco metros quadrados, as suas paredes estão literalmente cobertas de quadros, em número talvez superior a trezentos, notando-se trabalho originais de quase todos os nossos bons artistas nacionais, e de muitos artistas estrangeiros de nome, com dedicatórias que sobremaneira honram o distinto paisagista nacional.

A maior cópia desses trabalhos pertence, porém, ao pincel do Sr. Antonio Parreiras. Em exibição especial destacam-se as seguintes telas, produções últimas do ilustre paisagista: os quadros denominados *Atalaya*, *Rochas-Vermelhas*, *Rochedo da Boa Viagem*, *Mau Tempo*, *Recanto de Praça*, *Os Rombos*, *Cabana do pai Simplicio*, *Casa de Olga*, *Solidão*, *As cabanas*, *No campeiro*, *Neblina*, *Preamar*, *Vista da cidade*, *Saudades*, *Oração*, *A lanterna*, *Restinga*, *A chuva*, *Gaivotas*, *Efeitos o sol*, *Pescador* e mais 16 estudos.

Em todos eles se distinguem as notáveis qualidades de grande e exata observação da nossa natureza, de tradução real dos seus diversos aspectos, de fatura fina e sólida que há muito fizeram do Sr. Parreiras um paisagista superior e um artista que honra ao nosso país. Dos quadros acima citados, se tivéssemos de destacar alguns, talvez preferíssemos os denominados: *Saudades*, uma praia em uma encosta rochosa, com uma mulher

reclinada nostalgicamente sobre um rochedo, a cabeça descansando sobre uma mão e o olhar perdido no espaço , tendo pouco abaixo a água do mar a quebrar-se mansamente na areia.

O quadro é imensamente sugestivo, embora haja um quê de aparentemente monótono no seu aspecto.

Os rochedos estão tratados com grande ciência de observação dos cambiantes diferentes que tomam as pedras sobre a luz, e a água é pintada com muita firmeza. O quadro *Oração* representa uma pequena colônia à beira-mar, onde o espírito religioso dos pescadores ergueu um desses cruzeiros tão comuns no interior. Há perto uma cabana, e diversos lotes e no segundo plano, lá embaixo o mar. Em torno do cruzeiro um grupo de pescador faz oração. É simples, bem sentido e bem executado.

Gaivotas é um quadro alegre e com todas as finas qualidades de fatura do pintor. Uma grande pedra meio inclinada, sobre a qual pousa um bando dessas garças do oceano. Por um pequeno arco ao lado do rochedo vê-se o mar e o céu, o primeiro cheio de movimento, com inúmeras embarcações, o segundo azul, com algumas nuvens brancas bem metidas e manchas alvas microscópicas de gaivotas que voam.

No quadro *Natureza Morta* nota-se uma abóbora morango e um tacho bem imitados.

O ilustre artista pretende levar esses quadros a São Paulo, onde tenciona fazer uma exposição em Setembro próximo e onde conta grande número de apreciadores.

Notamos também alguns quadros de dois discípulos do Sr. Parreiras, os Srs. Álvaro Cantanheda e Candido Campos, que prometem muito.

O ateliê foi visitado domingo por 450 pessoas, encerrando-se a exposição às 9 horas da noite.

No fundo do ateliê, coberta com um grande pano, estava a grande tela que o laureado artista está pintando e que representa um dos mais tocantes episódios do "Evangelho das Selvas" de Fagundes Varella.

Sabemos que o quadro já vai muito adiantado, e que é uma obra que está destinada a cansar grande ruído no mundo artístico.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1895
pág. 03 - Notas sobre Arte - (MR/1431)

Por toda esta semana deve realizar-se, na Escola Nacional de Belas Artes, a eleição do novo diretor, pois termina o mandato do atual, o Sr. Comendador Rodolpho Bernadelli.

Pelos estatutos da Escola, que foram confeccionados por inspiração do ilustre escultor, o diretor retirante pode ser reeleito para ocupar esse cargo, por mais cinco anos.

Dizem mais os estatutos que o diretor deve ser eleito pelos membros do professorado da Escola, que a escolha deve recair em um deles, e que o eleito deve ser artista.

Por nossa parte somos de opinião que o lugar de diretor deveria ser de livre nomeação do Governo, que assim poderia obviar quando no professorado não existisse quem aliasse à aptidão artística reconhecidas qualidades de administrador, e que por outro lado teria meios de intervir diretamente sempre que por ventura surgissem entre os membros da congregação escolar dificuldades que embarcassem o bom andamento dessa instituição.

Mas isso não vem presentemente ao caso. Trata-se apenas de cumprir com uma disposição de lei, e vimos lembrar que conviria no estado atual da Escola, que se pode dizer é ainda o de reconstituição, a reeleição do seu primeiro diretor.

Apesar de já estar sendo executado há cerca de cinco anos, o novo regulamento da Escola ainda não produz frutos visivelmente apreciáveis. O número dos alunos, por motivos que não nos cabe indagar, tem antes diminuído do que aumentado; a Escola, na sua nova fase, ainda não apresentou um único aluno superior, que ela possa chamar exclusivamente seu e as exposições que tem feito sob a sua direção, embora tendo elementos bastante meritórios, não têm contentado a um grande grupo.

Há queixas muito numerosas contra o modo porque o ensino artístico é ali presentemente exercido, e da presente diretoria se acham divorciados muitos artistas conhecidos que se declaram francamente contra o atual sistema de ensino, e acusam diretamente os que estão à testa da Escola de estar contribuindo para a decadência da arte entre nós.

Afigura-se-nos que cinco anos, e cinco anos de uma vida tão movimentada como foi a nossa nestes últimos temos, não constituem período suficiente para se chegar a conhecer da eficácia ou ineficácia de uma reforma; parece-nos ser mais ainda um pouco cedo para se chegar a conclusões finais.

Neste período, que se pode bem chamar de transição, convinha, pois, que ainda se conservasse à frente da direção da Escola o artista que foi o principal inspirador da lei por que ela se rege, e a quem incumbe de direito provar que não há razão nas queixas suscitadas, e que realmente é ela o verdadeiro regime destinado a soerguer a arte nacional do desânimo e do abatimento que, dizem os pessimistas, constituem o seu verdadeiro estado.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1895
pág. 02 - Notas sobre Arte - (MR/1431)

Do ilustre Sr. comendador Rodolpho Bernardelli, diretor da Escola Nacional de Belas Artes, recebemos uma carta, apreciando o que relativamente à eleição do novo diretor da Escola, dissemos nestas colunas no dia 22 do corrente.

O distinto escultor parece haver-se magoado com as nossas referências aos frutos produzidos pela reforma no ensino da Escola de Belas Artes, reforma de que foi ele o principal fator, pelo tom irritante e algo apaixonado da sua missiva.

Longe de nosso espírito qualquer expressão que possa parecer prevenção contra os dignos artistas que atualmente compõem o conselho do professorado dessa Escola.

A nossa única intenção foi mostrar que a reforma ainda não deu os resultados preconizados, e explicamos esse fato pela exigüidade do tempo decorrido; e, como se tem suscitado dúvidas sobre o valor do atual regimento, dissemos que convinha que fosse o seu principal autor o incumbido de provar a sua eficácia.

O que dissemos a respeito da freqüência de alunos, fizemo-lo firmado no que atesta o relatório do próprio Sr. Diretor o ano passado, e publicado no ultimo relatório do Sr. Ministro do Interior.

Quanto aos artistas divorciados da Escola, folgamos de saber que eles não existem; apenas alguns descontentes, que são orgulhosas nulidades. Em verdade, alegra-nos saber, que artistas do merecimento dos Srs. Pedro Américo, Victor Meirelles, Medeiros, ex-lentes da antiga Academia; A. Parreiras, que acaba de fazer duas exposições; Pedro Peres, que também expôs recentemente quadros de valor artístico; Décio Villares, não se acham em desacordo com a ilustre diretoria da Escola, nem com o regulamento de ensino atualmente ali em vigor.

Quanto ao processo da escolha de diretor, que na nossa Escola é feito por eleição entre o conselho de professorado e circunscrito somente a quatro ou cinco indivíduos, que tantos são os professores técnicos da Escola, não reconhecemos ainda a sua excelência; afigura-se-nos antes que constitui ele apenas um bom meio de formar-se uma *clique* que se torne dominante na Escola, e que nem sempre será favorável ao seu desenvolvimento. E esta nossa maneira de ver, estão os governos de países, como a França e a Inglaterra, que não abrirão mão de semelhantes regalias, mas que nem por isso nomeiam burocratas para dirigirem escolas técnicas.

Mas nada disso é a questão. O caso principal era a reeleição do ilustre escultor, que se nos afigurava conveniente, e que, apesar do distinto artista considera-la como um castigo, o Conselho do Professorado da Escola votou por unanimidade, na congregação de ontem.

Eis a carta do Sr. Comendador Bernardelli:

"Sr. Redator – Sinto bastante ver-me na necessidade de sair dos meus hábitos e responder a um artigo vosso, no *Jornal* de ontem; e faço-o só no interesse da Escola que até hoje tive a honra de dirigir, e em cumprimento de um dever para com o público que se tem interessado por esse estabelecimento, e para com meus colegas.

Ignoro, Sr. Redator, se há muito tempo que vos ocupais de arte, de artistas, e de ensino artístico. Pelo que dissestes a respeito da nomeação do diretor, parece-me que estais no princípio dessa árdua carreira. Nos maiores institutos de educação e de insirucçao a autonomia das corporações é uma necessidade indispensável para o bom funcionamento delas. A experiência devia ser suficiente para o Sr. Redator não desejar que um belo dia, como já outrora, um artista fosse nomeado diretor da Escola de Medicina ou um burocrata chefe de uma escola de arte.

A respeito de freqüência de alunos, visto que fostes mal informado, tenho a honra de enviar-vos a lista dos alunos da ex-academia, do ano de 1886 (por ser mais interessante), acompanhando-a da lista dos alunos da Escola deste ano: A saber: Alunos que freqüentarão as aulas da ex-academia no ano de 1886, 38 em

todas as aulas. Alunos que freqüentam a Escola presentemente, 100 ao todo. A eloqüência dos algarismos dispensa-me de fazer qualquer comentário.

Dizeis mais que: "Há queixas muito numerosas contra o modo por que o ensino artístico é na Escola presentemente exercido, que da presente diretoria se acham divorciados muitos artistas conhecidos que se declaram francamente contra o atual sistema de ensino; e (isto é mais grave) acusam também diretamente os que estão à testa da Escola de estar contribuindo para a decadência da arte entre nós!!!!!

Sr. Redator, em face de tantas e tão graves palavras de acusação contra esta Diretoria e corpo docente, fico perplexo, e não imagina quanto sinto neste momento não possuir ao menos a metade do manejo da pena daquele célebre professor do Luzo Brasileiro que se tem também ocupado na critica da arte, para defender-me a mim e a meus colegas, só sei manejar o escopro, e tão infeliz que nem tenho compadre nem parentes para me guiar - vamos porém adiante; talvez me faça compreender. É verdade então Sr. Redator, são muitas as queixas??? E contra o atual modo porque é feito o ensino também se declararão francamente?? (valha-nos isso) e se acham divorciados da presente Diretoria muitos artistas conhecidos?

Pois sinto dever dizer-vos, Sr. Redator, que fostes apaixonadamente informado; não consta que tenha havido declarações – francas – de espécie alguma feitas por artistas, nem contra a Diretoria, nem contra o ensino. Pelo contrário. Existem descontentes? É natural; mas, se verdadeiramente esses seus conhecidos são artistas, se têm coração de artista, se não são especuladores de arte, porque não mostram o que fazem? Que façam exposições que sejam mais patriotas, pois que o público terá tudo a ganhar. No campo livre da arte só o trabalho tem razão; os que se recusam de medir-se com seus colegas, envolvendo-se numa capa hipócrita de vítima ou de filosófico nunca serão considerados como artistas pela história, e não passarão de orgulhosas nulidades.

Acusam diretamente os que estão à testa da Escola de estar contribuindo para a decadência dá arte entre nós?? Decadência?? E de que qual período de arte?? De que tradição???

Antes de concluir vou fazer-vos um pedido; vós, que conheceis esse imenso número de artistas descontentes, tratai de os persuadir que concorram às Exposições que são livres da influência da (odiosa) escola; teremos grande prazer em sermos vencidos nesse campo; eles salvarão a arte, e a pátria os coroará, reconhecida; estou certo que a vós eles atenderão, pois por vosso intermédio fizeram suas queixas.

Obrigado pela generosa opinião que expusestes a respeito, da minha continuação na Diretoria que, à vista das grandes queixas seria para me castigar, e creio não ser merecedor de tal recompensa.

Peço ao Ilustrado público que me desculpe por ter abusado de sua atenção, e ao Sr. Redator que disponha sempre deste seu, etc. – Prof. Rodolpho Bernadelli, 23 de Outubro de 1895".

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1895
pág. 02 - Notas sobre Arte - (MR/1431)

Relativamente à carta que nos dirigiu o Sr. professor Rodolpho Bernardelli, diretor da Escola Nacional de Belas Artes, endereçou-nos ontem o paisagista nacional Sr. Antonio Parreiras um telegrama pedindo-nos que declarássemos por estas colunas que está pronto a bater-se em concurso com qualquer professor da Escola, tratando-se de paisagem, e que quando voltar de São Paulo, onde atualmente se acha, há de discutir pela imprensa a última reforma da Escola de Belas Artes. Pede-nos mais que tornemos público que ele tem feito dezessete exposições de trabalhos seus, todos feitos aqui.

O conhecido artista acha-se presentemente em Campinas, onde está realizando uma exposição de 24 quadros seus, tendo sido bem acolhido pela imprensa campineira e pelos amadores paulistas, que têm adquirido grande parte de suas telas e tem lhe dado encomendas de quadros representando vistas de pontos daquele Estado.

–

Da exposição do Sr. Antonio Parreiras em Campinas também fazem parte quatro trabalhos do Sr. Pedro Peres.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1895
pág. 02 - Notas sobre Arte - (MR/1432)

O Sr. Antonio Parreiras já terminou o quadro, vista da *Cachoeira do Iguaçu*, que lhe foi encomendado pelo Sr. Dr. Domingos Jaguaribe.

Tivemos ensejo de ver o novo trabalho do distinto paisagista e da visita que fizemos ao seu atelier trouxemos a mais agradável impressão dessa produção do nosso conterrâneo.

Em uma tela de cerca de 1,80m de largura por cerca de 0,80m de altura, desdobra-se o amplo lençol d'água que espadana e cai aos borbotões, em grandes catadupas, aljofarando tudo que há em redor.

A água está pintada com extraordinária realidade e dá idéia perfeita e nítida de quanto deve ser imponente e prodigioso esse aspecto da nossa natureza. A paisagem, que por assim dizer moldura essa soberba força natural, está pintada com grande habilidade, tratada com quanto apenas de pormenor para dar o suficiente contraste e relevo ao ponto principal da tela, mas feito com o conhecido vigor do pincel desse artista.

O quadro tem todo ele boa perspectiva; e sente-se umidade em todo o ambiente, no fundo de leve cor de opala, no céu claro, e em toda a vegetação tropical da região. Percebe-se nitidamente o fenômeno da evaporização, e sente-se que ali há ar, muito ar úmido e fresco.

A impressão geral é a melhor possível, e dá com grande precisão a idéia de quanto deve ser assombroso o local que serviu de motivo a mais essa bela obra desse pintor tão nosso.

Este quadro vai ser enviado brevemente para São Paulo, onde já tem lugar reservado na sala de redação do Município.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1895
pág. 01 - (MR/1432)

Escola de Belas Artes

Há cinco anos afirmamos pela imprensa que a Escola de Belas Artes, com a reforma que lhe deram, jamais produziria bons resultados. Decorrido este tempo, vemos que realmente ela nada fez em prol da arte.

É isto que vamos provar, sem sermos levados a esta demonstração, nem pelo ódio, nem pelo despeito, nem pela ambição. Não atacamos um homem, combatemos um erro. Acusamos e documentamos as nossas acusações. Não fantasiamos, dizermos a verdade.

–

Este artigo já devia ter sido publicado; não o fizemos, porque desejávamos assistir primeiro à exposição dos trabalhos da Escola, embora não possuíssemos a esperança de modificar o nosso modo de pensar.

Verificamos, porém, que o ensino oficial nunca deu pior prova de si. Parece incrível que ainda se tenha coragem de proclamar a eficácia dessa reforma.

Se houvesse no Brasil quem se interessasse seriamente pela arte, bastaria a prova dada hoje pela Escola para que se condenasse a reforma.

Infelizmente não existe ainda esse grande interesse pela arte.

É assim que somos obrigados a sair da nossa obscuridade para apontar os erros, os abusos que ali se estão praticando.

Bem sabemos que nos vai custar caro essa franqueza; estamos, porém, preparados para suportar a represália que esperamos, para corresponder à confiança dos artistas nacionais e estrangeiros, que se colocaram ao nosso lado, inscrevendo-se em um documento, onde se condena a Escola, o qual oportunamente será publicado.

Para ser aluno da Escola é preciso que o candidato à matrícula tenha feito sete exames preparatórios. Essa exigência afasta os discípulos.

Nestes cinco anos matricularam-se: em 1891, dez; em 1892, sete; em 1893, sete; em 1894, dois; em 1895, quatro.(1)

Como se vê, é insignificante o seu número, embora a diretoria daquele estabelecimento tenha afirmado pelo *Jornal do Comércio* que a freqüência este ano foi de cem alunos, terminando a sua afirmativa com estas palavras:

"A eloqüência dos algarismos dispensa-me de fazer qualquer comentário".

Perguntamos ao Diretor da Escola: "Os alunos de que fala S.S. são alunos matriculados? Possuem eles os preparatórios exigidos pela reforma?" São na maior parte aprendizes da Casa da Moeda que abandonam aquele estabelecimento com prejuízo dos cofres públicos. Alunos verdadeiros, alunos matriculados são apenas 4. (2)

Lamentamos por conseguinte que a Diretoria da Escola nos dê assim o direito de duvidar, para o futuro, das suas afirmativas, até mesmo *daquelas feitas com a eloqüência dos algarismos*. (3)

–

Determina o art.18 dos Estatutos da Escola que o Diretor seja eleito pelo Conselho Escolar.

É ampla demais esta autonomia que se deu àquele estabelecimento público; cremos mesmo que jamais ela foi dada a estabelecimento de ensino algum, quer aqui, quer na Europa, pela razão muito simples de que esta autonomia pode estabelecer por longos anos o domínio de um grupo, cuja orientação assim como pode ser boa, também pode ser péssima.

Uma vez implantado esse domínio, além dos prejuízos que ele pode acarretar, pode influir na formação dos museus, onde a nova geração deve encontrar farto manancial de ótimos preceitos, dos quais muito depende a arte do futuro.

Realmente, quem nos garante que esses juizes, cujo chefe é por eles eleito, possuirão a dependência necessária e o desinteresse preciso para escolher as produções que devem formar as coleções do nosso museu?

Ninguém; porque ninguém pode garantir o futuro.

Ninguém, porque já há exemplo do contrário.

É com textuais palavras do diretor da Escola que vamos mostrar ao público este exemplo.

Diz a Diretoria da Escola:

"A comissão, composta dos professores Rodolpho Amoedo, Henrique Bernadelli, Pedro Weingartner e Modesto Brocos y Gomez, nomeada para escolher as obras de arte que merecessem ser adquiridas para as coleções da Escola, reuniu-se no salão no dia 7 de Novembro e escolheu as que vão em seguida mencionadas:

O *rendez-vous*, de J. J. de Souza Pinto;

O copo de água e *Pátio da cara dos contos*, de Aurélio de Figueiredo;

Volta do trabalho, de Henrique Bernadelli;

Fantasia em rosa, da Exma. Sra. D. Diana Cid;

Passard ele?, de Felix Bernadelli;

No verão, de Elysto d'Angelo Visonti;

Paisagem, de M. Lopes Rodrigues;

Boa Vista, Niterói, aquarela, de Benno Treidler;

A saúde da Bela, aquarela, de Henrique Bernadelli;

Selo com as armas da República, gravado em ágata, e *A efígie do general Benjamin Constant*, gravada em ágata, do professor Augusto Girardet.

Em meu ofício n.797, de 3 de dezembro de 1894, peço providências para o pagamento dos três trabalhos designados pela comissão".

Como se vê, o Sr. Henrique Bernadelli, membro da comissão, juiz nomeado pela Escola, julgou e rendeu à mesma dois trabalhos seus e um do seu irmão, e tudo isto foi acionado pelo Sr. Rodolpho Bernadelli, visto que S. S. solicitou do Governo o pagamento dos quadros indicados pela comissão (4).

Ainda outro fato:

Em dois anos foram comprados: aos professores da Escola quadros na importância de 23:950$, a pintores estrangeiros na de 5:500$, a pintores nacionais na de 1:900$000!

Compare o público estas quantias e verá que, enquanto a escola comprou a seus professores e a estrangeiros trabalhos no custo de 29:450$, fê-lo a pintores nacionais no de 1:000$000!

Ainda mais notável torna-se o fato quando se sabe que mais da metade desta quantia (isto é, 15:000$) foi destinada ao Sr. Henrique Bernadelli, irmão do diretor da Escola (!) e que esta importância não foi tirada das exposições gerais e sim fornecida pelo Tesouro. (5)

Estes fatos se deram durante dois anos (1891 e 1892). Imagine-se o que não se tem feito em cinco?!

Não fazemos comentários, porque o nosso intuito citando estes fatos é provar que se torna sempre perigosa a ampla autonomia nos estabelecimentos públicos, a qual impede que os Governos os possam fiscalizar, nomeando pessoal de sua inteira confiança.

–

O curso geral da Escola compõe-se hoje de uma série enorme de matérias, umas intempestivamente exigidas, outras completamente desnecessárias a um pintor ou escultor.

Todas estas matérias devem ser estudadas no curto espaço de três anos!

Como, pois, se pode exigir que um moço, assim sobrecarregado com tantos estudos, possa ainda apresentar trabalhos artísticos, quando o tempo escolar é completamente absorvido pelo estudo de outras matérias?!

– Mas era necessário fechar as portas aos vagabundos que lá iam para livrar-se da farda – disse-o a Diretoria (6), e criou-se então uma escola onde a matrícula é difícil e o curso impossível.

A exigência de todas estas matérias dificulta o preparo de alunos para as aulas técnicas, isto é, de alunos que saibam desenhar o suficiente para freqüentarem as aulas de pintura e escultura. E tanto é assim, que apenas um matriculou-se no curso geral, diz a Diretoria no seu relatório apresentado este ano.

No entanto continua o Governo á pagar dois professores de pintura: os Srs. Amoedo e Henrique Bernadelli, e um de escultura, o Sr. R. Bernadelli, que até hoje não teve um único aluno.

Provavelmente o Governo não refletiu ainda sobre o caso, porque do contrário, já teria mandado fechar tais aulas sem alunos, que ocupam daquele estabelecimento duas salas, não dando assim lugar a que o Corpo Docente e a Diretoria reclamem em coro e peçam a construção de um novo edifício para os quatro alunos matriculados.

Não será com essa construção que se conseguirá o progresso da arte no país, pois não é dela que mais se necessita; do que se precisa é de alunos bem preparados em desenhos, afim de povoarem as aulas do curso superior, hoje quase desertas, pois se tiveram um ou outro aluno, porque a Escola aproveitou os que vieram da Academia, como se verá.

A urgência é de uma aula de desenho ampla e sabiamente organizada, dirigida por dois ou três professores, e para cuja matrícula haja toda a facilidade.

Bem sabemos que será difícil para a Escola encontrar estes professores, pois bem poucos há que se animem a dirigir-se esta aula por muito tempo; a prova aí está nas constantes mudanças de professores e no fato de ver-se a Escola obrigada a lançar mão do hábil artista Belmiro de Almeida, depois de ter sido este suspenso por ordem do Ministro, em conseqüência de haver energicamente repelido ofensas e injustiças que lhe fez o Vice-Diretor da Escola.

Tudo mais é ilegal, é incorreto e só pode servir para onerar o país com despesas supérfluas.

–

Há na atual direção da Escola manifesto desejo de desprezar o elemento nacional.

Não há em nós o desejo de molestar nem guerrear aos artistas estrangeiros, entre os quais contamos preciosos amigos. Não somos nativistas, do que já demos provas quando escrevemos a respeito dos trabalhos de Wille Reichardt e da distinta e hábil pintora Berthe Worms.

Somos mesmo de opinião que, quando não se encontre no país quem possa, com vantagem para o ensino, tomar conta de uma das cadeiras da Escola, se lance mão do elemento estrangeiro mediante concurso; somos, porém, contrários a estas nomeações, quando se abandona o elemento nacional por um mero capricho, ou para impedir que se forme no país uma arte puramente nacional.

É, portanto, com desgosto que vemos nos relatórios do Sr. Bernadelli eternas propostas de professores estrangeiros sem a condição do concurso.

Nestes relatórios, para nós precisos, encontramos os seguintes professores estrangeiros: Mafredi, Vanicola, Girardet, Bucciarelli, Parlagreco, Modesto Brecos, Cesare Jauz, Paille e Cianconi.

Pois bem, para todas as cadeiras ocupadas por estes senhores temos pessoal habilitado, à exceção talvez da ocupada pelo Sr. Girardet, artista notável e trabalhador.

Para que, pois, se contratou na Europa este pessoal, cuja procura devia causar ali má impressão e prejudicar os nossos créditos de povo civilizado? Sim. Um país que pede a outro até um professor de geometria, é um pais atrasadíssimo.

Este procedimento, além de prejudicar, é uma grave ofensa aos nossos patrícios engenheiros, doutores em medicina, homens de letras e artistas.

Se ao menos provassem em concurso, que este pessoal é superior ao nosso, vá; mas contratá-lo e impô-lo como sumidades artísticas e científicas, só porque é indicado pelo Diretor da Escola, não achamos justo, nem patriótico.

Acresce ainda que em geral o artista estrangeiro que para aqui é contratado, tem, como é natural, sempre em vista o breve regresso à pátria. Patriotas tudo farão por ela e, embora transitoriamente aqui residentes, jamais darão ao nosso país as glórias obtidas com as suas produções, que só são nossas materialmente.

Isto é fato que se dá muito frequentemente, como vamos ver.

O escultor Rodolpho Bernadelli expôs com êxito o *Salon* de Paris, um busto representando o Dr. Montenovese.

Pois bem! O Sr. Rodolfo Bernadelli, hoje Diretor da Escola de Belas Artes Brasileira, artista que conseguiu o Governo do país a expulsão dos mestres brasileiros, expôs, com um patriotismo digno de todos os aplausos, o seu trabalho em França, declarando-se no catálogo oficial, - *artista mexicano*!!

Lamentamos no entanto que o patriotismo do Sr. Rodolpho Bernadelli prive os nossos patrícios de classificar como produção de um brasileiro, o grupo do *Cristo e Adultera* de que tanto se orgulham, pois que o seu autor, expondo trabalhos em certames europeus, se declarou *oficialmente* artista mexicano. (7)

Atendendo a isto e às outras considerações que acima fizemos, é que condenamos o ato de preencher as cadeiras da Escola com professores estrangeiros.

Daí, quem sabe, os nossos patrícios não pensam do mesmo modo?

Neste caso guardaremos a nossa opinião, sincera e insuspeita, porque já o declaramos e de novo o fazemos para ficar bem claro: *nada e nada pretendemos da Escola, nem como artista nem como homem*.

Todos estes fatos, que acabamos de narrar, iniciados desde 1891 pelo Sr. Rodolpho Bernadelli, têm concorrido para a decadência artística atual, que de certo escapa ao nosso público, mal orientado por alguns jornalistas, que sacrificam a arte à amizade que votam aos diretores do ensino oficial.

É essa decadência que vamos provar.

Lá estão na Escola para castigo dos seus ingratos discípulos, e para glória da arte nacional, os quadros dos mestres brasileiros, a *Batalha de Avahy* do Sr. Dr. Pedro Américo, e a *Primeira Missa* do Sr. Victor Meirelles, diante das quais empalidecem todas as produções que todos nós, os artistas modernos, temos produzido.

Realmente para sermos corretos, leais, e não cometermos injustiças, devemos reconhecer que essas obras marcam uma época bem distinta na nossa vida artística, estas produções determinam o último período de uma arte florescente, nobre e séria. Daí para cá começa a nossa decadência, pois nada mais se fez, de sério em pintura, que possa rivalizar com aqueles trabalhos.

Daí para cá o que temos feito?

Qual o trabalho que temos apresentado que possa determinar uma escola ou mesmo a tendência de uma escola?

Nenhum, porque temos perdido um tempo precioso, pintando quadretos, que nada mais são do que *estudos*.

Querem as provas?

Eu as vou buscar nas exposições que se têm realizado ultimamente.

O público, que visitou a última exposição, o que viu lá? *Estudos* de paisagem, retratos, pequenos quadrinhos, uma ou outra tela com algum estudo.

Nada de sério, de grandioso, de sublime.

Abrissem naquela sala de exposição um lugar para a *Batalha de Avahy*, e tudo passaria despercebido.

Esta é que é a verdade, que procuram ocultar, cobrindo criminosamente com um pano o notável quadro do Sr. Pedro Américo, como ainda fizeram na última exposição, para que o público, ofuscado pelas mil belezas daquele quadro, não pudesse rir-se das produções desses pigmeus modernos, que se intitulam "oficialmente" (8) salvadores da arte nacional.

Como já o fizemos para um concurso de paisagem, desafiamos a estes que andam aí a proclamar os progressos da nossa arte, a provar o contrário do que vimos afirmando.

São artistas, são profissionais, são celebridades, pois bem: agarrem nas obras por nós citadas, e ... (trecho ilegível) ..., analisem-nas, provem que já temos feito melhor.

Os alunos preparados, apresentados pela Escola como provas dos progressos realizados, como produtos da reforma, são os seguintes:

Elyseu Visconti, Raphael Frederico, João Batista da Costa, Fiuza e Oscar Pereira da Silva.

Nem um só destes moços deve o que sabe à Escola.

Todos eles foram alunos da extinta Academia, e quase todos por ela premiados.

Quando se matricularam na Escola tiveram o único intuito de obter o prêmio de viagem à Europa.

O último por nós citado nem mesmo foi aluno da Escola; pelo contrário, é uma vítima do atual Diretor, que há cinco anos anulou-lhe o concurso de viagem.

Logo, até hoje, dezembro de 1895, a Escola não apresentou um único aluno habilitado.

Qual, pois, o fruto da reforma?

Nenhum, absolutamente.

E no entanto é o contrário que se proclama por aí.

Mas não é verdade!

Tudo quanto se diz favorável à Escola, é para fantasia dos que desejam salvar alguns amigos; trabalho, porém, inútil, porque a verdade dos documentos e dos fatos lhes esmaga todos os esforços.

Não! A verdade é esta que acabo de patentear; ela se encontra nos próprios relatórios da Diretoria da Escola, onde a fui buscar para defender a arte brasileira. Contra ela toda luta é e será improfícua e estéril.

Antonio Parreiras

(1)Relatório da Diretoria da Escola de Belas Artes
(2)Relatório do Ministro do Interior, pág. 232
(3)Jornal do Comércio
(4)Relatório da Escola, 1895, pág.19
(5)Relatório da Escola, 1892 e 1893
(6)Relatório da escola, 1892, pág. 4
(7)Folhetim do Jornal do Comércio, Ver, Ouvir e Contar, datado de Paris de 10 de Junho de ... (trecho ilegível) *..., na quinta coluna, linha 31*
(8)Relatório da escola, 1892, pág. 6

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1895
pág. 02 - Gazetilha - (MR/1432)

Escola de Belas Artes

Escreve-nos o Sr. Professor Rodolpho Amoedo:

"Sr. Redator do *Jornal do Comércio*. - Tendo somente hoje chegado ao meu conhecimento um artigo sobre a Escola Nacional de Belas Artes, assinado pelo Sr. Antonio Parreiras, venho pedir-vos lugar para uma retificação, que julgo necessária.

Não venho tomar a defesa da atual Escola Nacional de Belas Artes, na qual este senhor vê tantos perigos e desastres para a Arte Brasileira; e isto simplesmente porque me julgo dispensado de o fazer, atendendo a que esses perigos são assinalados por quem só a contra gosto não faz parte dos *salvadores da arte*, como nos chama.

Nesse artigo, porém, ele envolve o meu nome em uma acusação que não posso deixar correr mundo sem protestar contra a inverdade nela contida.

Diz o Sr. Parreiras que o Sr. Belmiro de Almeida "fora suspenso da Escola por ordem do Ministro em conseqüência de haver energicamente repelido ofensas e injustiças que lhe fez o Vice-Diretor da Escola".

Quero crer que se fosse mal informado, pois que não só nunca ofendi pessoalmente a ninguém, como nunca pratiquei ato algum que pudesse ser classificado de injustiça contra quem quer que seja.

O Sr. Belmiro foi dispensado do lugar de professor de desenho figurado, que exercia interinamente na Escola, não só por insubordinação querendo abrir sua *exposição* particular em época em que o Regimento das Exposições Gerais a isto se opõe e sem autorização do Diretor, mas também por ter ido convidar o Sr. Ministro do Interior a abrir a referida exposição, estando já de posse de um oficio em que eu como Diretor estranhava os anúncios por ele feitos para tal fim.

É esta a verdade!

Em apoio do que afirmo tenho testemunha de pessoas respeitáveis como o Sr. Dr. C. Borges Monteiro, Secretario do Ministro, o Sr. Dr. João Lopes, então Presidente da Câmara dos Deputados, e mais os Sr. Dr. F. Fajardo, professor da Escola, Dr. Candido Jose Teixeira então Secretário da Escola, e outras pessoas mais, alem de uma carta que oportunamente escrevi ao Sr. Leitão, redator desta folha. Nesta carta eu previa que os fatos ocorridos por ocasião de tão lamentável incidente pudessem ser adulterados dando-me como agressor, quando era eu o agredido.

Há ainda o oficio que nessa ocasião dirige ao Sr. Belmiro, a resposta deste senhor e os ofícios meus ao Ministério, dando circunstanciada e minuciosa informação de tudo, os quais lamento que o Sr. Parreiras não tenha percorrido".

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 04 de janeiro de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

ANTONIO PARREIRAS

Só anteontem pudemos visitar a exposição dos últimos trabalhos do paisagista Antonio Parreiras.

Embora nos falecesse o tempo preciso para a análise das quatro grandes telas, encomendadas pelos dignos protetores da Arte no nosso país, Srs. coronel Raphael Tobias de Oliveira, Arthur Whitacker e Marianno Ninico, ainda assim, foi a melhor possível a impressão que de lá trouxemos.

Confessamos que íamos prevenidos contra a execução das encomendas daqueles cavalheiros, ao entrarmos no local onde se acham expostas as paisagens.

Acreditávamos que as condições especiais do meio, misto de natureza opulenta e indústria corriqueira, onde a deslocação e desarmonia são tão flagrantes, que nos entristecem, em vez de alegrar-nos, manietariam a natural expansibilidade do distinto artista, não lhe permitindo fazer *trabalho* de valor incontestável e de efeito duradouro, dentro dos melhores e mais severos preceitos estéticos.

Felizmente para a Arte brasileira e para nós também, que prometemos acompanha r o paisagista na sua carreira de pintor nacional, não sucedeu assim.

Se a paisagem animada oferece ao artista o ponto dissolvente da intervenção humana, poucas vezes apropriada, quase sempre contraria, aos mais comesinhos princípios do belo, não serve, todavia, sempre de barreira invencível ao artista, quando ele sabe dourar tudo isso com a sua palheta maravilhosa, ao serviço de olho amestrado e de inteligência esclarecida.

Venceu galhardamente o distinto pintor as dificuldades que se sentem por ali, mas que ele soube nulificar com rara habilidade, concentrando a observação na potente tonalidade do conjunto e no vigoroso modelar dos primeiros planos, tão sabiamente dispostos por uma perspectiva que vai progredindo perspicaz e notavelmente, revelando, de modo já tão exato, o valor e a distância de cada plano.

Se o processo não nos trouxe surpresas, a técnica maravilhou-nos, pela superioridade que revelou sobre os quadros que o paisagista expôs nesta capital, em agosto do ano transato.

Os abastados proprietários daquelas feracíssimas regiões, antes freguesias rurais do que fazendas circunscritas à moradia senhorial, cercada aqui e além da rústica casinha de sapê, e para onde convergem a larga estrada de rodagem e o modesto trilho do peão senhoreado, revelaram o espírito culto que possuem e prestaram assinalado serviço à Arte, ainda tão mal compreendida em nosso país, onde o cromo incaracterístico e corruptor impera soberanamente, nas ruas, nas casas, nas escolas e até nos palácios.

Que a nossa lavoura, tão rica e adiantada ao Norte e Oeste do Estado, imite o procedimento dos seus dignos colegas cujos nomes demos acima, é o que ousamos esperar, confiando no esplendido sucesso que as telas do Sr. Parreiras têm produzido nesta capital e hão de produzir no próprio local onde foram pintadas, e onde as desejaríamos ver, à luz do mesmo sol, através do mesmo ar, perfumadas pelo mesmo aroma agreste que, por momentos, parece desprender-se daquele solo abençoado.

Agora, antes de terminar, permita-nos o artista que o censuremos, pelo pouco tempo que concedeu à crítica, encerrando ontem a exposição.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 08 de março de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

Antonio Parreiras

Este incansável paisagista, um dos nossos mais distintos pintores e, incontestavelmente, o mais trabalhador de todos, expôs, no ateliê do pintor Pedro Alexandrino, duas novas telas, encomenda do abastado fazendeiro coronel Antonio Alves Aranha.

Conseguindo, com rara habilidade e completo sucesso, aliar às exigências do meio caprichoso com que teve de lutar, os ditames da verdadeira arte e os impulsos do seu temperamento de naturalista amoroso e livre, apresentou o pintor dois quadros, que são a prova cabal dos recursos da sua paleta imaginosa e nacional.

A forma monótona dos cafezais e das nuas encostas, que vivem ao sol fecundante de um dia quente, sem que uma árvore se erga através da luz a cortar o espaço, derramando a vida e proclamando a riqueza do solo fértil e inesgotável, que o pintor tão bem sente e reproduz, vem juntar-se o pedaço da terra virgem – a argila vermelha e cantante, a erva, o arbusto e a árvore, em inteira liberdade, unidos e beneficentes, aqui e além, a quebrar a crueza daqueles belos trechos da nossa riqueza rural, que já agora têm um intérprete consciencioso e digno no esforçado paisagista.

Estes trabalhos que, à primeira vista, parecem de uma importância restrita na Arte nacional, têm, para nós, um duplo valor e uma alta significação.

Como ficariam cabalmente desmentidas as calúnias que correm mundo sobre a natureza brasileira, sobre o nosso atraso, se aqueles e outros quadros do distinto artista fossem expostos em centros europeus, onde o governo federal fomenta a imigração?!

Isso, estamos certos, produziria o mais completo sucesso e valeria mais que toda a propaganda escrita que por lá se faz, sem levarmos em conta a impressão que produziria na civilização européia o conhecimento do espírito adiantado dos nossos lavradores, que reverenciam o solo que os enriquece e protegem a Arte que perpetua o seu esforço e que os encanta.

Ambos, o artista e o fazendeiro, merecem os nossos aplausos, que são sinceros e entusiastas.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 21 de maio de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

Antonio Parreiras

Vimos desobrigar-nos da promessa que fizemos de falar dos últimos trabalhos do distinto paisagista.

Fomos ver os seus quadros, com a ânsia natural de quem quer gozar, durante algum tempo, do prazer estético que toda obra de arte faculta.

Lá estivemos duas vezes, em ocasião inoportuna, bem o sabemos; entretanto, muito lucramos com isso, porque, a sós, sem o menor incidente que viesse perturbar a nossa análise, *sentimos*, com o apuro necessário e justo, as cinco telas que o brilhante paisagista expôs.

A sorte, o futuro do Sr. Parreiras, ocupa grande parte do afeto e dos cuidados que nos merece tudo quanto se refere às Artes do Desenho.

Se isto, porém, é prova evidente do seu valor e da sua fecundidade, que dominam pelo merecimento incontroverso e aguçam pela reiterada análise que trabalhos sempre novos e *fortes* nos facultam, revela igualmente o receio que, por mais de uma vez, nos tem salteado o espírito, ao acompanharmos o artista, lado a lado, na larga e exuberante estrada da paisagem nacional.

E não se diga que a crítica é importuna e descaroável, por não entoar sempre o canto abastardo do louvor. A sua missão é bem diversa, apoiada nos melhores preceitos estéticos e na mais perfeita razão das leis e dos fatos, ela analisa segura e eficazmente o quadro histórico e a estátua, a paisagem e a marinha, como conjunto palpável e sintético do merecimento do seu autor, de quem é guia seguro e conselheiro avisado.

O artista, porém, que não reconhece o seu valor e que estaciona, à procura de uma perfeição negativa, com a intenção de agradar ao maior número, desvia-se a tal ponto do objetivo rígido e são que a Arte impõe, com uma abundância de elementos sempre novos e crescentes, que podemos dizer, sem receio de errar, que ele foi vencido pelo *meio* incapaz de o prevenir, no sucesso fictício e passageiro, da sua ruína, do nenhum alcance do seu esforço.

A Arte, no nosso país, no alevantado propósito de exercer influência salutar e eficaz na educação estética do nosso povo, não pode, de modo algum, traduzir as impressões de um público que não *vê* e não *sente*, mas apenas corresponder às idéias de uma fração, de uma classe dominante.

Raras vezes, porém, o artista, que precisa de transigir para vencer, sai vitorioso dessa luta tremenda, onde tantos sucumbem, caindo, na cilada que o louvor lhe armou e para onde quase sempre o impele a necessidade invencível e traiçoeira de se manter, de acudir as imposições da própria Arte, que o encanta e o suplicia.

Feliz daquele que sabe desviar-se do precipício, voltando, alegre e vencedor, ao seio da boa Deusa que o recebe e lhe desvenda, carinhosa e verdadeira, novos segredos, ridentes promessas!

A esse caberá a glória de ter contribuído, mais do que todos, para a grande obra da regeneração do nosso sentimento, demasiadamente pueril, francamente incapaz das grandes sínteses, pelo domínio que nele exerce ainda o detalhe ruidoso, ilusório e inexprimível.

Assim o compreendeu também o Sr. Parreiras, sabe conciliar a primor o seu temperamento livre e apaixonado com as exigências que o meio lhe determina, destruindo, com o quadro *largo* e subjetivo, onde sua alma palpita sobre o pedaço de solo que o seduziu e em que a sua técnica corre franca e segura, aqui e além; num anseio de independência e de progresso que nos satisfaz e alegra, o malefício da tela simplesmente objetiva, perpetuando encantos alheios e alheia imposições, desvirtuando o sentimento, corrompendo a fatura.

–

Se os últimos quadros do Sr. Parreiras são a prova flagrante das nossas palavras, claro é..., que ele pensa conosco e que será sob esta condição que o havemos de acompanhar, na luta que travou e da qual - esperamo-lo confiadamente - há de sair vencedor, para inteira glória da Arte nacional.

A *Ave Maria*, trabalho que se destina à galeria da Exma. Sra. D. Veridiana Prado, é uma das melhores telas do fecundo paisagista, onde ele se encontrou à vontade, dando-nos uma página esplêndida da nossa natureza, à hora difícil do recolhimento de todos os seres que a animam. Este trabalho há de *ficar*, pela meditação calma a que obriga, como se todos nós ali estivéssemos já envolvidos pelas primeiras trevas da noite, assistindo àquele espetáculo imponente, quando os últimos raios de um sol de outono vão, pouco a pouco, enfraquecendo, tristes e saudosos da montanha e do arvoredo, do açude e da campina, da barca e da pobre gente que ali, junto à cruz, ergue, a meia voz, a oração da tarde, ao bom Deus, que em tudo está e que tudo vê.

Gostamos francamente deste belo quadro, embora o artista nem sempre vencesse as dificuldades da *fisiologia do tom*, no momento difícil e, fugaz que... apenas dura o espaço de uma *ave-maria*.

Nele se patenteia de modo positivo e eloqüente o protesto do pintor que não se deixa subjugar pelo estilo amaneirado, que introduz, a contragosto, por necessidade, bem o sabemos, em outros trabalhos, para os quais não podemos, de modo algum, ser exigentes.

Uma vitória, a *Ave Maria*!

As fazendas do abastado agricultor Sr. Gaudêncio Quadros, denominadas *Aracajú* e *São Clemente*, são dois belos trechos da nossa vida rural, onde a perspectiva linear está perfeitamente calculada e habilmente introduzida, por início de uma tonalidade suave, embora imperecivelmente *doce*.

O feliz fazendeiro deve estar satisfeito com as reproduções das duas importantes propriedades, as quais dão uma idéia perfeita do seu valor e da habilidade e carinho com que nelas são aplicados os melhores processos de adaptação colonial e cultivo da terra.

São duas telas que perpetuam a sua ventura e a sua competência.

O quadro *Ela...* representa um atalho que conduz ao portão de uma chácara, de onde, certamente, saiu aquela figura vaporosa de mulher que caminha para o espectador ansioso por descobrir-lhe as feições, forçosamente belas.

Feliz daquele que a aguarda!

A outra tela, intitulada *Triste*, é uma pequena paisagem ligeiramente tratada, de uma simplicidade de linhas encantadora e cujo título contrasta perfeitamente com a hora e a estação que o artista escolheu.

Há ali o quer que é que nos faz recordar a tristeza resignada e saudosa de um bem que se fruiu!...

Além das telas que acabamos de mencionar, com a leveza da *mancha* sugestiva e franca, também ali vimos um belo perfil de mme. Worms, a delicada pintora de quem se ocupou por vezes a imprensa desta capital.

É uma linda cabeça, bem desenhada, que nos agradou, embora se descubra nela a paleta de um paisagista que raras vezes aborda a *figura*.

Ainda assim, um *arranco* que nos surpreendeu.

–

O Sr. Parreiras regressa agora ao Rio, com o fim de preparar a sua terceira grande exposição nesta capital, onde, além do grande quadro em que trabalha há meses, havemos de encontrar muitas telas que honrem o artista e enriqueçam a Arte brasileira.

Cá o esperamos.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 13 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

PINTURA

Antonio Parreiras

Acabamos de visitar a exposição dos últimos trabalhos daquele eminente paisagista nacional, incontestavelmente o mais fecundo de todos os nossos artistas.

Mais uma vez se nos depara o ensejo de falar de Arte, cumprindo uma exigência psicológica e um encargo profissional.

Já agora não podemos mais fugir às imposições do nosso espírito, sinceramente inclinado para todas as manifestações concretas do Belo, votado para sempre à investigação da Verdade estética, sã e regeneradora, que nós procuramos como naturalistas, irmanando a arte e a ciência em um convívio íntimo e indestrutível.

Antes, porém, de entrarmos na análise da atual exposição de paisagens de Antonio Parreiras, devemos, em nome dessa Arte que conseguimos entrever muitas vezes, ao fim de uma análise integral e metódica, em que a razão caminha de harmonia com o sentimento, protestar contra a orientação crítica de literatos fluminenses – perfeitos prosadores e distintos poetas – revelada recentemente a propósito de algumas telas de Diana Cid, em exposição na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Não pretendemos de modo algum expender agora a nossa teoria sobre o ideal nas condições de relatividade em que por ora se encontra a Arte brasileira, menoscabando a educação estética de críticos cujas investigações nas artes do Desenho alcançam quase sempre o fato, raríssimas vezes, a lei.

Não podemos consentir, um só momento que seja, em objetivo tão corruptor, em deduções tão perigosas para quem, como nós, começa a cultivar o sentimento de mãos dadas com a história natural.

Isso constitui um perigo de tal ordem, que o destruí-lo é serviço de elevada monta feito à educação do gosto nacional.

Para aqueles, o Ideal nas Artes está subordinado ao seu temperamento, sujeito à profunda controvérsia das suas fases psicológicas, viciado pela lamentável alteração da sua sensibilidade artística, que vibra ao impulso de uma arte falsa e doentia, despertando apenas a morbidez, conduzindo fatalmente ao erro.

Não é essa a Arte que transforma os povos, que os lima e engrandece, regenera e equilibra, guiando-os através da História, beneficentes e impulsivos, nas manifestações de uma arte sempre nova, de uma ciência sempre precursora, na vastíssima obra da sua imaginação sadia e fecunda.

A verdadeira Arte é aquela que nos aconselha e seduz, convidando-nos à luta pela sugestão da idéia; que nos corrige e nobilita pelo fato que reproduz; que nos convida à análise e à dedução, dentro do domínio dogmático da Verdade, a eterna conselheira dos grandes artistas.

Das diferentes idealizações escolásticas ou próprias do temperamento peculiar a cada artista de orientação segura, não pôde a Arte apresentar outras produções além daquelas que podem ser julgadas à luz da razão, sujeitas a leis previstas e imutáveis, dentro da Natureza, nas mais simples ou complexas demonstrações da sua existência.

Não é, todavia, no estreito limite à que somos forçados a circunscrever a nossa análise que havemos de fazer, como dissemos, a análise do Ideal na Arte, apontando aqui o critério a que todos os países, nas condições em que se encontra o nosso, se devem submeter, ao delinearem o traçado do seu trajeto artístico, na preocupação de transplantarem e adaptarem os processos, nem sempre convenientes e salutares, da Arte européia.

Falemos em outra ocasião, com a calma precisa para tão momentoso assunto.

Hoje, para honra dessa mesma Arte que tanto prezamos e à qual tantas venturas devemos, cabe-nos apenas o dever de registrar o grande e novo sucesso da exposição de quadros de Antonio Parreiras, sucesso que, aliás, prevíramos, quando anunciamos há tempos a resolução do forte paisagista.

O notável pintor assombra-nos deveras com a profunda variedade e riqueza da sua paleta, sempre encantadora e nova.

Nada encontramos nas telas expostas na *Paulicéia* que lembrasse a impressão parcial que cada uma das anteriores nos produziu. Tudo é novo, como é nova e diferente a sugestão dos seus últimos quadros!

O pintor que ali fomos achar não é o simples copiador da paisagem brasileira, que nos encanta sem nos fazer meditar, tomando o ar e o solo, a luz e a sombra, pelo seu valor positivo, circunscrito à forma e à cor, não; é o artista feito Natureza, arrebatando-nos pelas idéias diversas e desencontradas que a hora e a cena nos arrancam, ensinando-os de modo claro e perfeito a intensa harmonia que rege a Criação.

Parreiras é, não há dúvida – dizemo-lo com inteira convicção e desassombradamente – um grande paisagista!

Não nos move, ao lançarmos o qualificativo, que esperamos nunca levantar, o menor vislumbre de lisonja, sentimento banido cautelosamente da orientação desta folha e impróprio do signatário destas linhas.

Havemos de provar que o artista o merece, na análise que pretendemos fazer das suas 33 telas, das quais vendeu, no primeiro dia, nada menos de 14.

Sentimo-nos orgulhosos com o sucesso obtido pelo nosso distinto compatriota.

Rozo Lagoa

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 17 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

PINTURA

Antonio Parreiras II

Desenvolvendo a proposição que deixamos expressa no artigo anterior, vamos demonstrar a justeza do qualificativo que empregamos ao coordenarmos rapidamente as impressões que os últimos quadros do fecundo paisagista nos despertaram.

Um reparo, entretanto, julgamos necessário, antes de entrarmos na aplicação dos processos da boa crítica aos trabalhos do eminente artista brasileiro, que, por não necessitar dos nossos encômios, desculpará, por certo, a franqueza, um tanto brusca, talvez, mas profundamente sincera, com que vamos analisar os seus últimos quadros.

Eis o reparo, perfeitamente justo, que julgamos imprescindível:

As pessoas que lêem estes despretensiosos artigos não os devem tomar como complexa e absoluta teoria aplicável a qualquer país, não importa a que meio; mas, sim, como princípios gerais de crítica das artes do Desenho, em natural relação com o estado de crescente progresso da Arte nacional, de que eles apenas são, como em todos os tempos, os prenúncios da cultura estética, os reflexos da evolução artística.

É a crítica que prepara e evangeliza, ao desabrochar da Arte, para mais tarde, em plena florescência do Belo, guiar e corrigir.

Deste objetivo não nos arredaremos nunca, por estarmos fartamente persuadidos da nenhuma eficácia entre nós de certas teorias e processos de largo requinte e transcendente acomodação, só cabíveis em um meio artístico longa e gradativamente preparado.

Para nós, para o nosso meio, não convém o que é especioso, mas, pelo contrário, o que é real.

Dito isto, entremos a desobrigar-nos da tarefa de hoje.

–

Visitamos diariamente o local da exposição; analisamos metodicamente as telas, segundo o merecimento e *maneira* de cada uma; deixamos propositalmente passar o tempo sobre a impressão, restrita e imperfeita, desta, larga e completa, daquela; investigamos, através da escolha e da fatura, a intensidade sensacional e sua interpretação; remontamos às causas que a produziram e, por indução, chegamos até ao *fim*, julgando e assentando de modo fixo e integral o nosso juízo, sem idéias preconcebidas, sem exigências impróprias e inadaptáveis.

Perfeitamente justo, o qualificativo.

Não é que a atual exposição seja superior às antecedentes, revelando novo e melhor objetivo no artista, patenteando progressos harmônicos e gerais, que não podemos registrar em síntese, mas facilmente verificáveis na maior tela da exposição, intitulada:

SAUDADES

É este um dos poucos trabalhos do eminente paisagista nacional que gostamos sem restrições, em que encontramos tudo quanto a arte e a ciência em perfeito congraçamento e natural relatividade podem e devem exigir de um grande paisagista, face a face com a natureza indígena, franca e soberba, original e instrutiva.

Se outras telas expostas deixam muito a desejar, comparadas com trabalhos apresentados nas exposições anteriores, aquela que está ali a clamar bem alto toda a potência visual do pintor e a sua rara habilidade técnica.

Ao analisarmos este quadro, cujo preço está incontestavelmente aquém do seu mérito, fomos pouco a pouco encontrando aplicação para o profundo axioma do grande Leonardo, cujo valor o distinto artista deve conhecer tão bem como nós:

"L'occhio non avrá mai per la prospettiva lineale senza suo moto cognizione della distanza, che há fra l'obietto ed um altre cosa, se non mediante la prospettiva da colori".

Nem sempre Antonio Parreiras sabe escolher a distância e ponto convenientes para as suas paisagens, de modo a abraçar integralmente o conjunto, sem os grandes inconvenientes da visão imperfeita e oblíqua.

Na tela de que tratamos, porém, o pintor quis mostrar que era capaz de tudo isso, procurando igualar a Natureza, em uma superfície plana, com um horizonte arbitrário, vencendo todas as *distâncias*, na sua maior exatidão, obedientes à geometria e à fisiologia das cores.

Concentrando a imagem em uma só retina, fazendo abstração dos objetos circunjacentes, encontramos a mesma sensação que aquele esplendido recanto de *São Domingos* há de produzir, à mesma hora, em identidade de condições físicas, à vista amorosa e perspicaz que sabe prestar culto fervoroso da Natureza, conhecendo-lhe todos os segredos, explicando-lhe todas as leis.

Nós sabemos que a ilusão não constitui por si só o alvo supremo da Arte, principalmente no quadro histórico ou na paisagem animada, em que, a maior parte das vezes, o elemento subjetivo compensa tal deficiência.

Entre nós, todavia, no caminho auspicioso da paisagem nacional, - o único que nos promete futuro certo e glorioso - a arte que não consegue atingir a ilusão dá uma triste idéia do seu valor.

Neste quadro o pintor conseguiu admiravelmente aliar as duas qualidades que constituem a grande Arte; leva-nos ao local; força-nos à análise física do solo; convida-nos a subir as escarpas da montanha; a sondar o precipício que *existe* além, aberto pelo tempo e cavado pelas águas, até que, por fim, dominados por tudo que vimos, regressamos em sua companhia, pensativos e silenciosos, até ao sopé da montanha, no lugar onde se reclina a bonita figurinha de mulher, a quem vamos certamente dirigir a palavra, interrogando-a e perscrutando-lhe os pensamentos que a apassivam, em um abandono natural e legítimo.

Ali não há a cena emocionante que domina e sensibiliza fortemente: o eco tenebroso a indicar tempestade eminente; o mar revolto ameaçando tragar o barco em que pescadores regressam; o arvoredo arrancado pelo tufão a rolar pela encosta nua, tudo através de uma densidade atmosférica que descontorna e entenebrece, apenas destacando em pinceladas estuantes o horrível, em um fundo sem perspectiva aérea, caliginoso e medonho, verdadeira cortina teatral, caindo perpendicularmente ao último plano.

Não; ali apenas se encontra a paisagem verdadeira e indígena, ao grande sol, quando as mutações são rápidas e de difícil execução, em uma abundancia de tons, que domina, pela propriedade, e espanta, pelo vigor.

A densidade atmosférica é perfeitamente percebida, sabiamente avaliada, sem o pedaço de azul que a desnorteie, atravessando demasiadamente as camadas moleculares e *vindo* demais, em prejuízo da perspectiva linear, que, nesse quadro, é perfeita.

Era assim que nós desejaríamos ver Antonio Parreiras proceder sempre, não sacrificando algumas vezes a verdadeira Arte àquela que procura agradar ao maior número, descuidando-se dos bons preceitos e procedendo de encontro às suas melhores expansões, como acontece em quadros visivelmente pintados sem a paixão que nobilita o artista e engrandece a Arte.

Felizmente para nós e para o grande número de amadores que esta capital possui, há outras telas na exposição que são trabalhos de alto valor artístico, como havemos de demonstrar nas análises subseqüentes, se o tempo não nos faltar.

Rozo Lagoa

–

A exposição foi ontem visitada por mais de 500 pessoas, tendo sido comprado o quadro *Pedra do Bemtevi*, fora do catálogo, pelo Sr. S.V.

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 24 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

PINTURA

Antonio Parreiras III

Como prevíramos no artigo anterior, fomos forçados desta vez a restringir o propósito que havíamos feito de analisar rigorosamente os últimos trabalhos do grande paisagista nacional.

Fizemo-lo de encontro aos nossos melhores desejos, contrariando os reclamos implexos do nosso espírito, habituado à disciplina artística que almeja a perfeição dentro do meio, sem as exigências descaroáveis de uma assimilação febril.

Não quisemos, porém, dar por finda a nossa tarefa sobre a terceira exposição do fecundo pintor, sem fazer algumas considerações de real oportunismo, que pretendíamos alongar, entrando na análise de algumas telas expostas.

Muitas vezes, todavia, a falta de tempo vem em auxílio da crítica, obviando, quase que milagrosamente, os inconvenientes de uma objetividade detalhada, de grande proveito para o público, é certo, mas muitas vezes inútil para o pintor, cujo espírito precisa ser amparado e guiado.

E a crítica tem esses dois objetivos: ou dirige-se ao público, ensinando-o a ver; ou associa-se ao artista, ajudando-o a caminhar seguro e bem.

Reunamos os dois em um amplexo sincero e façamos a síntese das telas expostas, valorizando o artista e enaltecendo o público... que visitou a exposição.

Assim teremos cumprido a nossa tarefa por inteiro, sem quebra da independência que tanto prezamos e sem desrespeito às boas normas da crítica.

–

Não seria, estamos certos, de grande proveito agora a descrição isolada dos quadros expostos, revelando as belezas de uns, a maestria de outros, a inovação de certos.

Basta determinamos que o eminente artista abordou francamente o assunto marítimo, de que já nos tinha dado belíssimos trechos nas exposições anteriores, entrando recentemente a pintar o litoral, não já, algumas vezes, como *meio*, mas, sim, sempre e seguidamente, como *fim*.

E o distinto pintor enfrenta e vence quase sempre as grandes dificuldades da marinha!

Há na exposição muita coisa deliciosa, ao lado de algumas telas de grande valor observativo e de esplendida fatura.

Aqui, a *marinha*, em um canto de praia erma, banhada por uma água dormente, ao sol de um dia de verão, ou no mar revolto, convulsionando o litoral em dia áspero, de céu carregado e borrascoso; ali, a *paisagem* em um canto habitado de fino acabamento e encantadora sugestão, ou na *mancha* leve e singela, de tonalidade e frescura admiráveis e impulsivas.

Para nós, todavia, o pintor há de ser sempre paisagista, apesar de todos os seus sucessos na *marinha*.

Ficará sempre e felizmente o mestre incomparável e fecundo das nossas serras e das nossas árvores, dos nossos céus e das nossas águas fluviais, muito acima do oceano, ao esplêndido sol do nosso planalto, através de uma atmosfera rarefeita e única, em perfeito e íntimo convívio estético com o seu temperamento, mais bucólico que *agressivo*.

E o mar demanda uma organização brusca e revoltada, que lhe compreenda os seus brandos amores e lhe arroste os terríveis ódios!

Antonio Parreiras é um grande paisagista, por quem sentimos profunda veneração e sincera amizade.

Como estamos convencidos de que a paisagem do grande quadro do pintor, *O evangelho nas selvas*, há de ser uma coisa majestosa e surpreendente, provando a inteira verdade que deixamos dita, com a convicção de quem sabe prezar o valor de todas as manifestações das Artes do Desenho!

Isto quanto ao artista.

Relativamente ao público que o admira e ajuda, convencidos estamos de que ele pouco lucraria com o arrazoado que pretendíamos fazer sobre as telas que constituem a atual exposição.

Dele, porém, tiraria uma conclusão que muito o devia desvanecer, notando conosco que o gosto paulista se vai aos poucos, de exposição em exposição, desenvolvendo, escolhendo com progressivo tato estético os quadros de figura, de gênero e de paisagem que mais elementos de valor reúnem.

Verdade é que esse fenômeno, cada vez mais acentuado, não é tão geral que se possa tirar uma dedução perfeita e definitiva sobre o grau de intensidade estética do nosso público, onde, ora se sufraga a amena *paisagem* em prejuízo da didática *figura*, ora se celebra o pedaço *cru* do litoral, em vez da *frescura* do quadro de gênero.

De assinalada importância é, entretanto, o fato que registramos, na atual exposição, afirmando que o gosto do nosso público começa a *exigir*, em uma ascendência de cultura revelada, uma Arte bem diversa daquela que ainda há pouco nos oferecia produções de um mérito contestável, sem elevação e sem técnica.

Tal revelação enche-nos de legítimo orgulho, provando-nos que não eram infundadas as nossas esperanças e acoroçoa-nos no tentamen a que nos votamos de fomentar a educação estética do nosso povo, que é apto como poucos para os exercícios do sentimento.

Entre os quadros vendidos observa-se, depois de demorado estudo comparativo, a predominância do *belo* sobre o *bonito*, - contraste a que não há fugir, se a análise for estendida e sincera, começando na Natureza e acabando no homem.

Ninguém mais tente desmentir esse progresso, pretendendo, através de um pessimismo irritante ou de uma cegueira malévola, aplicar ao nosso *meio* a célebre frase do aldeão de Légouvé: *Il me semble que je commence a y coir quelque chose*.

Não; o povo paulista está acompanhando passo a passo o desenvolvimento da pintura nacional, em convivência de sentimento com os artistas, atraindo-os e animando-os, como em parte nenhuma da União, ousamos dizê-lo, orgulhosos e alegres.

A Antonio Parreiras deve o Estado de São Paulo uma grande parte deste recente progresso, com as suas continuadas exposições de paisagens e marinhas – que lembram o *solo*; assim como a Almeida Junior ele deve a moderna orientação da arte paulista, com os seus quadros indígenas – que perpetuam o *homem*.

E neste *solo* e para este *homem* devem convergir todos os esforços da Arte indígena, se ela não quer cair na doentia situação em que se encontra a arte oficial, incaracterística e pedante, fatalmente condenada a uma vida dependente e improdutiva.

Felizmente para a regeneração, que não tarda, o Estado de São Paulo conta com artistas emancipados e sinceros como Pedro Alexandrino e Rodrigo Soares, que, também como aqueles, são apaixonados cultores do *nacionalismo*, que havemos de conquistar.

Plêiade brilhante com que a Arte brasileira pode contar!

–

Encerra-se hoje a exposição.

Oxalá, que dentro em breve, vejamos outra vez aqui o grande paisagista, que assinou a grande tela *Saudades* e que é autor da *Manhã de inverno* e da *Ave Maria*.

Vai ele agora expor em Campinas, cremos que pela primeira vez, levando nova coleção de quadros, que sentimos não ter visto e que devem ser, como todos os seus trabalhos, primores de observação e de tonalidade.

Ali, como aqui, o sucesso vai ser completo.

E aqui ficam os nossos despretensiosos juízos sobre a terceira exposição de Antonio Parreiras.

Antes de terminar, porém, devemos referir-nos aos quadros do nosso conhecido e excelente Pedro Peres e ao trabalho do abalizado professor de desenho aqui residente Wille Reichardt, lamentando sinceramente nada podermos dizer sobre eles, por falta absoluta de tempo.

Ficará para outra vez.

Rozo Lagoa

O Comércio de São Paulo
São Paulo, 11 de dezembro de 1895
pág. 01 - (MR/1935)

ESCOLA DE BELAS ARTES

Inaugurou-se há dias nesta Escola uma exposição dos trabalhos dos alunos.

Foi um verdadeiro fiasco, reconhecido pelo público e pelo *Jornal do Comércio*, que, entre outras observações, faz as seguintes:

"A exposição dos trabalhos dos alunos da Escola Nacional das Belas Artes torna-se mais notável pela quantidade do que pela qualidade.

Dos trabalhos de desenho figurado o nível é mediano, e não há nenhum que se destaque do amontoado numeroso de cópias de peças de gesso.

Da sala dos trabalhos das alunas não se pode também dizer que haja estudos que revelem aptidões excepcionais, nem aplicações acuradas ao estudo do modelo. De toda a numerosa coleção de trabalhos a *crayon*, salientam-se quando muito duas cabeças de carneiro, modeladas com certa solidez e observação do natural, e pouco mais.

Dos trabalhos a óleo, os das alunas não traem o regular plano no ensino, nem obedecem a precisas regras de composição. Vêem-se, por exemplo, um busto de mulher pintado por cima de uma natureza morta que não aumenta nada ao efeito geral, cópias de quadros, etc.

Das pinturas a óleo, dos alunos, não se encontra nenhum trabalho de acentuado vigor, exceto talvez feita de três *academias* do aluno Machado, em que o *ensemble* acusa qualidades de cor e de forma.

A mesma mediania observa-se na aula de modelo vivo, onde os melhores trabalhos são os que foram mandados pelos pensionistas do Estado na Europa.

É de lastimar que em nenhum desses trabalhos expostos se notem as correções dos mestres, nem que tivesse presidido à exposição uma seleção criteriosa, de modo que fosse menor o número dos estudos apresentados, mas se evidenciassem melhor as qualidades dos bons trabalhos".

Esta maneira de pensar do *Jornal* nada mais é do que a verdade.

Entre os artistas o desgosto é profundo; no público, o mais soberano desprezo condena a malfadada Escola, embora alguns *entendidos* procurem salva-la, dando como seus os discípulos da extinta Academia, até mesmo o Sr. Oscar da Silva, cujo concurso de viagem foi anulado, há cinco anos, pelo Sr. R. Bernadelli, com auxílio da sua protetora, a princesa Izabel, o que não impede que hoje este senhor ande pelas portas dos jornais apresentando aquele moço como aluno da Escola.

É triste o espetáculo que estão dando esta gente e alguns jornalistas, que, a vociferar contra a Academia, vão apresentando sempre, para salvar a Escola, os Srs. Visconti, Raphael Frederico, João Batista e Oscar da Silva, que, como todo o mundo sabe, foram alunos da Academia e que, quando se matricularam na Escola, já sabiam o que talvez muito mestre que lá está não saiba ainda, e já tinham sido premiados.

Mas deixemos estas misérias e vamos analisar a exposição de alunos.

Expôs a Escola uma quantidade enorme de desenhos, nos quais os professores deixaram de corrigir os erros mais elementares.

Na aula de desenho desta Escola perniciosa servem-se atualmente de *gessos*, que por si só já são um cúmulo de imperfeições, de modo que, além das monstruosidades praticadas pelos alunos inexperientes e deixadas passar sem a necessária correção pelos seus mestres, há ainda os erros dos modelos, que são produtos de formas gastas pela tiragem de milhares e milhares de exemplares.

A orientação do ensino é péssima, basta dizer-se que aos alunos mais inexperientes se deram *gessos* clássicos, resultando daí uns trabalhos impossíveis, que não se compreendem, nem mesmo munido da melhor boa vontade.

Um ou outro desenho apresenta alguma *boa intenção*, que nos vem revelar a presença de um aluno aproveitável; estas revelações, porém, são sufocadas pela falta de sábias correções, pela falta de tino na orientação do regime escolar.

Para sermos justos devemos dizer que em alguns trabalhos (em muito poucos) encontramos os vestígios da passagem de um professor, são os trabalhos feitos sob a direção do professor Belmiro de Almeida.

Na mesma sala onde se expuseram tantos atentados contra a Arte; estão os *estudos* feitos ao *ar livre* – só o letreiro é que pode indicar isto, porque, no mais, estes trabalhos são iluminados pela luz certa e monótona de uma clarabóia. Pode ser que a famosa Escola, que já adotou a luz elétrica, que, como todo o mundo sabe, produz uma claridade *fria* demais e uma sombra por demais opaca, tenha obrigado o Sol a *parar* dentro do quadrado da clarabóia ou que o tenha encerrado no bojo de uma lanterna de projeção, que lá está na Escola e que já é muito nossa conhecida, por a termos visto em um *atelier*, em Roma, prestando relevantes serviços a um artista.

O esquisito é que, mesmo com esta lanterna de engôdo, não consegue a Escola apresentar bons desenhos; provavelmente é com ela que a Escola mostra os seus progressos a certos jornalistas que por aí andam a ver obras-primas em quantas *bóias* apresenta o famoso ensino oficial.

Mas deixemos esta Escola de lanternas mágicas, e vamos aos resultados do ano letivo.

Deixei a primeira mão, bem triste, depois de me ter rido à grande com as coisas engraçadas que encontrei nos desenhos expostos, sob os números de 1 a 11, e dirigi-me à sala de *modelo vivo* – modelo aleijado e morto – devia eu dizer.

–

São uns *calungas* na posição mais acadêmica possível, na qual mostram certas ratundidades iguais às da *Moema* do Bernadelli. Parece que aquela gente tem a mania de salientar o que todo mundo esconde, em fazer exposições sempre de *bóias*, como espirituosamente disse o impagável e talentoso Cosme de Moraes, habilíssimo escritor, que tanto e tanto tem feito pela arte nacional e que traz de canto chorado a Escola e a grei bernadelesca.

Nos estudos de modelo vivo, apresentados pela Escola, jamais se encontram exatas proporções do corpo humano. Em geral fazem o contrário do que os mestres gregos: todas as figuras são possuidoras de enormes cabeças.

Na mesma sala estão expostos os trabalhos que serviram de provas para o concurso de viagem.

São dois esbocetos e dois estudos do nu.

Os esbocetos são de tal ordem, que um visitante da Exposição, pai de um dos nossos artistas, perguntou a um empregado da Escola o que era aquilo.

– Não sei, nem ninguém aqui saberá – respondeu o pacato empregado, rindo ironicamente.

Enfim, podemos garantir ao leitor que não podia a Escola apresentar pior resultado, e o fiasco seria completo, se o Sr. Oscar Pereira da Silva não mandasse os seus belos quadros e o aluno Visconti não fizesse o mesmo.

Quem poderia imaginar, há cinco anos, que o Sr. Oscar da Silva, cujo concurso de viagem foi anulado pelo Sr. R. Bernadelli, o Sr. Oscar, um aluno da Academia tão condenada, iria com os seus quadros salvar a Escola de um fiasco tremendo e completo?! Ainda mais que viria ocupar, como vai provavelmente acontecer, uma cadeira na Escola cujo diretor é o mesmo homem que já há cinco anos negou as mesquinhas habilitações que se exigem a um pensionista?!

Não posso regatear a este moço os meus francos aplausos, nem deixar de bater palmas pela maneira brilhante com que conseguiu provar que, com razão, a extinta Academia lhe tinha conferido o prêmio de viagem, prêmio que lhe procurou tirar o atual diretor da Escola, o que foi impedido pelo imortal Benjamin Constant, prêmio justamente conferido, pois que hoje é com orgulho levado em triunfo pela Escola.

Depois de ter longamente admirado os quadros dos ex-alunos da Academia e de bem a contragosto atravessar as salas onde, em tiras de papel de embrulho, se destacam os desenhos da Escola, saí daquela casa levando na alma a impressão de quem visita um templo em ruínas.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 01 de janeiro de 1895
pág. 01 - (MR/0344)

EXPOSIÇÃO

Por não ter podido aproveitar o salão da Paulicéia, ocupado hoje para uma matinê, o pintor Antonio Parreiras expôs ontem no pavimento térreo da casa onde foi o museu Sertório, largo Municipal, n.27, os quatro quadros que tem de entregar num destes dias a seus proprietários. São quatro vistas das fazendas dos Srs. Coronel Raphael Tobias de Oliveira (2) e Arthur Whitacker, do Descalvado, e da do Sr. Mariano Ninico, de Cravinhos.

A vista de fazenda é para o paisagista o que o retrato é para o pintor de figura: não dá lugar à escolha do assunto, não permite modificações e obriga sempre o artista a encher a tela de pontos sem pitoresco, de casas sem arquitetura, de trechos incaracterísticos, de arruamentos sem harmonia. O pintor tem de reproduzir na tela a casa de morada, as casas da colônia, o cafezal de linhas monótonas, o pasto, o capoeirão e às vezes até a horta familiar. É o assunto forçado, restritivo da fantasia do artista.

Portanto, só um pintor de talento e do *saivor faire* de Parreiras, só um paisagista muito hábil e muito seguro dos seus processos, poderia tornar interessantes e apreciáveis quatro telas de tal natureza.

Ele teve a felicidade de encontrar três fazendas bonitas; mas fazendas bonitas podem muito bem ser paisagens feias. Ora, desde que o amador tem que ver e admirar nos quadros que lá estão expostos, é que o artista provou um mérito excepcional, uma habilidade notável. Assim, para dar valor artístico às suas telas, ele socorreu-se inteligentemente de acidentes da paisagem – aqui um grupo de bananeiras doentes, meio crestadas, eretas, cortando o azul monótono do céu; ali um moital curto de colorido vivo; além uma queimada enchendo um ângulo de fumaça e dando uma nota ardente à paisagem; acolá um vasto campo de pastagem, de um verde claro e brando. Estes trechos pitorescos dão efetivamente muito valor artístico às telas, e desculpam um artista como Parreiras de aceitar encomendas de vistas de propriedades agrícolas.

O tom geral dos quadros é quente e bem acentuado. Os planos e as edificações muito bem desenhados; os céus magníficos, de diferentes tonalidades nas quatro telas, e os trechos propriamente de paisagens pintados com cuidado, o colorido é fresco e harmonioso. São, numa análise de *ensemble*, feita numa única visita, quatro boas telas, seguramente as melhores que no gênero tem executado Antonio Parreiras.

Defeito carecedor de menção só há, numa delas, um rebanho, desenhado com tão pouca atenção que não se sabe bem se é de bois ou de outros animais. Mas, como o grupo está num plano afastado, não tem importância no quadro e vê-se que foi ali posto unicamente para atenuar a aridez de um longo caminho.

O público deve ir ver os quadros de Parreiras, e especialmente os srs. proprietários de fazendas, para verificarem como de nada se pode fazer alguma coisa.

A exposição só estará aberta, com entrada franca, hoje e amanhã, até às 4 horas da tarde.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 07 de janeiro de 1895
pág. 01 e 02 - (MR/0344)

BERTHA WORMS

À primeira vista parece que o movimento artístico, que ultimamente se tem operado no Brasil, é relativamente pequeno; insignificante mesmo, já pelas raras exposições que se realizam, já pelo diminuto número de artistas, que "realmente" trabalham.

Mas, se bem observamos, vemos com prazer que nos enganamos, pois que, ainda há bem pouco tempo só eram conhecidos dois pintores – Pedro Américo e Victor Meirelles. Hoje, podemos contar com mais de trinta que trabalham e que da arte e para a arte vivem.

Entre esses artistas, infelizmente, não se encontrava um só representante do belo sexo.

Será porque as nossas patrícias tenham para a arte negação completa? Ou será simplesmente a falta de orientação dos brasileiros? Opinamos pela última razão, por nos parecer a mais aceitável.

Na realidade, de que se compõe, em geral, a educação das nossas patrícias? Ler, escrever, contar, tocar quadrilhas e bordar em talagarça. Raríssimas são aquelas que vão além disto; a prova aí está na literatura, na música e na pintura nacional.

Entretanto, a mulher brasileira possui em alto grau o sentimento do belo, sentimento é verdade não muito educado porque elas não ouvem boa música, não visitam boas exposições, não lêem bons livros, e o que é mais singular é que quase todas têm professoras de música e de pintura!!

Não será esta a razão?

Infelizmente é esta a única, senão a principal causa de não termos algumas pintoras de verdadeiro mérito.

São estas professoras os carrascos de muita vocação, são estas professoras os vendilhões do templo.

Que podem elas ensinar, se de arte sabem tanto como eu de política?

Nada; viciam, estragam, esmagam nas mãos inábeis a flor do sentimento artístico, e depois de muitos anos de tortura apresentam-nos não artistas, mas copistas de cromos de caixas de lenços e de horríveis estampas.

Na nossa vida artística, temos muitas vezes sido chamados para lecionar algumas patrícias nossas – que já sabem desenhar, dizem os pais.

Vamos, e depois de rápido exame concluímos que todo o sentimento artístico que elas possuíam e que em rápidos lampejos deixam transparecer nos primeiros estudos, está nos últimos completamente morto.

E como não ser assim, se todo mundo se acha habilitado a ensinar pintura, e se se dá o fato de só termos trinta e poucos pintores e existirem mais de quinhentos professores da pintura?!

Para ensinar a pintar só conhecemos um meio: é mostrar como se pinta.

Ora, é exatamente o que não fazem, nem podem fazer, a maior parte dos professores que por aí andam.

Tivemos uma *discípula* que era *professora* de mais de quarenta senhoras!!

Era bem inteligente, mas era também a criatura mais sem habilidade que tenho conhecido.

Um dia demos à *professora,* para desenhar, o perfil de Hércules.

Trabalhou longo tempo, rasgou muito papel, estragou muito carvão, e não fez nada!

E era uma professora!

Algum tempo depois de ter deixado de freqüentar nosso ateliê, lemos em quase todos os jornais a seguinte noticia.

"Miss ++++ habilíssima professora de pintura, participa ao público que acaba de inaugurar na casa de sua residência, rua de... número tal, um curso de desenho, pintura histórica e de paisagem".

Tempo depois passou pelo nosso modesto ateliê e nem quis olhar para ele.

Nós, porém, vimo-la, dura, chata, sobraçando uma caixa de marroquim verde em cujo centro se destacava uma palheta de prata, entrelaçada de louros.

Pobre arte! O teu emblema serve até para ornamentar a caixa onde se conduzem as algemas para prender o vôo de uma inteligência, o pincel transformado em alfanje, destinado a ceifar uma flor do sentimento artístico nascido porventura em cândidas almas de moça.

Ela, a *Miss*, lá se foi sem lançar um olhar para a nossa porta, sombreada e florida por um antigo jasmineiro, teve talvez medo de ver entre os vidros da clarabóia o perfil severo de Hércules.

Igual à nossa *Miss*, se encontram centenas em São Paulo e no Rio. Ainda se fosse na África... mas no Rio e São Paulo, onde, além de Almeida Junior e Pedro Alexandrino – está atualmente Mme. Worms, isto não pode continuar.

Porque preterí-los por estas *misses*?

Procurem os paulistas estes artistas se querem aproveitar a vocação de seus filhos, e não continuem a alimentar estas *professoras*, que nunca darão artistas que honrem o Brasil.

–

Conforme prometermos aos nossos leitores, fomos anteontem visitar o ateliê de Mme. Worms, para ver o seu novo quadro.

Infelizmente este quadro está ainda por acabar, e não podemos, portanto, dar com a devida segurança a nossa opinião - a seu respeito.

Vimos, entretanto, no ateliê da distinta pintora muitas outras telas e entre estas notamos duas bem regulares: "Um cardeal", "Uma cabeça de mulher".

Estes dois quadros, porém, são de valor artístico bem diferente.

No quadro "Um cardeal" o desenho é menos correto, menos espontâneo, mais duro que o do outro quadro; o colorido é pouco vigoroso e tem alguns tons sujos que infelizmente lhe emprestam uma tonalidade quase convencional, que não se encontra nas telas restantes. A fatura deste quadro é a meu ver um pouco amaneirada, principalmente na roupa, cujo relevo é obtido com artifício.

No outro quadro "Uma cabeça de mulher", o desenho é corretíssimo até a clavícula; daí para baixo é mau, e há falta *total* de anatomia, o que é realmente para lastimar, pois aquela cabeça é simplesmente soberba, quer no desenho, quer no colorido, quer na expressão.

A tonalidade rósea de todo o quadro dá um conjunto de tons vaporosos, como os que se encontram nas *mulheres* de Décio Villares.

Que bela cabeça para um grande quadro! Como ficaria bem no quadro "Inspiração" pintado também por Mme. Worms.

Como ganharia aquele quadro, tão sacrificado pela escolha do modelo!

Há tal suavidade no tom daquela cabeça quase sem claro-escuro, que parece incrível ter o relevo que tem, relevo obtido à custar de golpes de pincel senhor absoluto do modelar.

Por este trabalho enviamos à operosa artista os nossos aplausos, fazendo votos para que se encontre no povo paulista o acolhimento que ele sempre dá a quem tem merecimento como Mme. Worms.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 09 de janeiro de 1895
pág. 01 - (MR/0344)

UM RETRATO

Pedro Alexandrino acaba de produzir mais uma boa tela, o que quer dizer que se realiza o nosso vaticínio – progride.

Moço ainda, já premiado por um júri de artistas, despido de vaidade, duvidoso do seu talento, trabalhador infatigável, Pedro Alexandrino será em pouco tempo um pintor feito.

No seu ateliê, situado no andar térreo do prédio onde mora o distinto pintor Almeida Junior, está a prova do que acabamos de dizer, em um belo retrato que acaba de pintar; este retrato é para nós ainda mais digno de admiração se atendermos a que este gênero de pintura não é a especialidade do artista já tão conhecido como pintor de *natureza morta*.

Não suponha o leitor de que o retrato de que falamos seja uma obra original, cheia de inovações e feita por um processo fora do comum.

Nada de extraordinário na linha, nada de novo no fundo.

Olha-se, e à primeira vista desagrada o tom violento da luz, a destacar-se no fundo quase negro da tela.

Firma-se, porém, o olhar, e aquela cabeça vai pouco a pouco tomando forma, modela-se sob o olhar do observador, atraído pelo conjunto do quadro, pela verdade da encarnação, *que se carne não é, carne parece*.

Tudo ali é vida, tudo ali é magistralmente pintado, com tal cuidado, com tal sentimento do natural, que faz vontade de escrever na tela as célebres palavras de Miguel Angelo ao terminar o seu Moysés – "Fala; só falta falar".

Há naquele retrato uma única idéia – Vida. Parece que o artista, pintando-o, procurava faze-lo de tal modo que a ele próprio enganasse.

E como não ser assim se é um filho que, ainda com o coração a sangrar, pinta a imagem do ente a quem ele mais amava: sua mãe!

Quanta emoção, quanta dor não lhe retalhava a alma ao modelar aquele retrato, retrato de um ente querido!

Pintando-o, a sua alma revoltava-se de certo contra a lei inevitável da morte.

Pintando aquela morta deu-lhe vida com o seu pincel; tanta vida quanto ele desejava e tão grande foi este sentimento, que transparece naquela tela de um modo tão evidente, que fez daquele simples retrato uma obra de mestre.

Produzindo-o inspirou-se decerto na sua recordação, na sua saudade, saudade que se divisa no meigo olhar da morta e no tom misterioso e sombrio da tela.

Enfim, aquele retrato é, a nosso ver, a melhor tela de Pedro Alexandrino.

Thomaz Drindle a assinaria de bom grado.

É o melhor elogio que lhe podemos fazer.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 07 de março de 1895
pág. 01 - (MR/0344)

DOIS QUADROS

No ateliê do pintor Pedro Alexandrino, à rua da Glória n.62, expôs Antonio Parreiras duas vistas das fazendas do coronel Antonio Alves Aranha, no Descalvado. São dois grandes e bons quadros, que não só reproduzem fielmente as propriedades agrícolas que são destinadas a rememorar, mas que ainda revelam as qualidades de paisagista do exímio pintor. Não lhes falta precisão no desenho, firmeza de toque e uma certa audácia na fatura. Em um deles há, por exemplo, um caminho cercado entre capinzais, que é esplendido de arrojo, e que dá ao quadro uma forte nota artística, difícil de conseguir em trabalhos recomendados, cujo assunto pode ser ou não pictural. Estas duas telas representam otimamente o tipo da fazenda de café paulista e por elas felicitamos o distinto pintor, que tanto tem contribuído com os seus trabalhos deste gênero para a difusão do gosto artístico entre os nossos lavradores abastados, que todos querem conservar para o futuro o aspecto atual de suas propriedades, que são a riqueza do Estado neste notável período do desenvolvimento de São Paulo.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 18 de maio de 1895
pág. 01 - (MR/0344)

QUADROS DE PARREIRAS

No sobrado da casa Steídel, no Largo Municipal n.27, expôs Antonio Parreiras de anteontem até hoje, os seus últimos trabalhos, executados neste Estado. São eles: um grande quadro de paisagem com o título "Ave Maria", encomenda da Sra. D. Veridiana Prado; duas fazendas do Oeste, encomenda do Sr. Gaudêncio Quadros, duas paisagens pequenas, e um retrato da sua colega Mme. Bertha Worms, "d'aprés nature".

A Exma. Sra. D. Veridiana Prado tem sido de uma grande felicidade nos quadros que encomenda a este artista tão inteligente e tão brasileiro. Entre os melhores quadros que Parreiras tem pintado em São Paulo já figuravam com destaque os dois que executara para aquela senhora e que há tempos estiveram por poucos dias expostos no ateliê de Almeida Junior. Agora o quadro "Ave Maria" passou a ocupar o primeiro lugar, de todos que ele tem exposto nesta capital.

O assunto – um capinzal limitado ao fundo por pequena capoeira, e à direita por um largo açude, sobre o qual, dentro de um barco, um velho e uma mulher moça dizem a prece da tarde em frente a uma cruz plantada na água – é belíssimo, e compreende-se que dele se enamorasse excepcionalmente um artista, pois a sua beleza provoca exclamações a todos que o vêem reproduzido na tela. Tendo-o examinado a todas as horas do dia, numa semana límpida, Parreiras escolheu a hora do crepúsculo, aproveitando com grande talento um poente maravilhoso de tons, do rubro mais quente ao violáceo mais brando, levemente, muito levemente esbranquiçado por um minguante de lua nimbada no alto por uma claridade atenuada no tom geral do vasto céu. Além das linhas graciosas da margem do lago e do seu limite do fundo, quase negro, e além do drama do barco no primeiro plano, este quadro encanta o observador pela harmonia penetrante da sua tonalidade, cheia de poesia e de mistério. Efetivamente estão ali reunidos os principais elementos da emoção artística – a figura

humana, posta com talento e habilidade no primeiro plano sem desarmonizar o conjunto; a água, o campo, o bosque, o céu e uma casa rústica, onde há vida, porque do telhado sobe um tênue rolo de fumaça. O pintor apaixonou-se pelo seu assunto, e devemos dizer que raras vezes conseguirá transmitir aos outros tão intensamente a onda de poesia que o penetrou e que, num momento felicíssimo, derramou sabiamente na sua tela, verdadeira obra de arte, que responde triunfantemente às principais exigências do observador. Parreiras ainda aqui não tinha exposto um trabalho de igual acabamento e de igual mérito; ficou agora obrigado a caprichar, para que a sua próxima exposição de setembro mantenha a impressão que este belo quadro da "Ave Maria" tem produzido em toda a gente.

A par deste, que é um quadro completo e de assunto excepcionalmente belo, é natural que todos os outros esmoreçam um pouco. Ainda assim, é notável pela cor e pela suavidade do tom a paisagem intitulada *Ella...*, animada por uma figurinha de mulher loira, esboçada no primeiro plano, a passear no sítio pitoresco, no caminho que entre verduras esmaiadas leva a um portão de chácara que encerra o motivo, ao fundo. A fatura é leve e graciosa, muito agradável à vista. No mesmo tom é ainda o outro estudo de paisagem, mas as suas linhas têm menos harmonia e menos graça.

Estão também expostas duas vistas de fazendas do Sr. Gaudêncio Quadros. O artista esforçou-se quanto pode por dar interesse aos dois assuntos um pouco monótonos. O retrato de Mme. Worms é o melhor que se poderia exigir de um paisagista, que estuda figura apenas como acessório e não como motivo de sua arte. É bom de cor e de desenho; a crítica poderá notar-lhe alguma dureza no modelo, mas a fatura é muito moderna, e a cabeça destaca-se bem do fundo entre lilás e pérola.

Tal é, posta aqui muito rapidamente, porque a exposição encerra-se hoje, a impressão que trouxemos dos seis últimos trabalhos de Antonio Parreiras.

O estimado artista parte por estes dias para o Rio, onde vai trabalhar num quadro de grandes dimensões que deve ser aqui exposto em setembro.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 12 de junho de 1895
pág. 01 - (MR/0344)

O PINTOR FERRIGNO

Sempre que escrevemos sobre arte, principalmente sobre um quadro, esquecemos completamente que somos artistas. Não predomina em nós a nossa maneira de *sentir*, nem tão pouco as praxes da nossa escola. Vimos um quadro como um simples amador, como um diletante.

Se somos bem impressionados, procuramos sempre tornar público o nosso agrado; se porém, a visita a uma exposição, nos deixou indiferentemente, guardamos o mais absoluto silêncio.

Tenha pois em vista este nosso modo de proceder, e aceite o leitor o que escrevemos, não como uma crítica severa e abalizada, mas sim como - *uma pura e despretensiosa impressão pessoal*.

–

Há bem poucos anos, ser artista no Brasil era sujeitar-se a uma vida de provações e de sofrimentos.

Tal era o indiferentismo pela arte, e mesmo o desprezo pelos artistas, que raríssimo era o chefe de família que não via com horror um filho dedicar-se à pintura; bem poucos eram, portanto, aqueles que cursavam a Academia de Belas Artes.

Muito raro era o artista que resistia à tremenda luta, porque em pouco tempo tudo lhe arrancava da alma, deixando-a vazia de todo o sentimento artístico, de toda a ambição de glória, ou da simples conquista de um nome.

E quem poderia resistir às imposições do público e da Imprensa – público acostumado ao Cromo, Imprensa viciada e sem orientação artística?

Se, no entanto, o artista era um *forte* e queria romper com o público e procurava orientá-lo, este público o deixava morrer de miséria - se rompia com a Imprensa, esta calava-se, cercava-o de um silêncio de morte, e ele, o pobre artista, era esquecido totalmente, - só lhe restando o recurso de quebrar os pincéis e ir ser empregado público, ocupação favorita deste povo de indolentes.

Tal era a pressão feita pelo público e pela Imprensa, que muitos artistas de grande talento, educados na Europa, algum tempo depois de aqui chegarem, ou se tornavam uns *boteiros* ou eram acusados de plagiar mestres antigos; isto é, ou matavam o artista, ou aviltavam o homem.

Era coisa simples qualquer jornalista arvorar-se em juiz - condenando ou aplaudindo a seu bel prazer, sem que este público lhe pedisse as razões porque condenou ou porque aplaudiu; - aceitavam a opinião do jornalista como se fosse uma lei.

O artista não se defendia; ai dele se tal fizesse!

Desta época terrível, só dois artistas foram bastante fortes para resistir, embora, como se pode provar, tivessem chegado a ofendê-los em tudo quanto eles mais prezam na vida.

Estes artistas fortes, a quem devemos a boa estrada por onde trilhamos, estrada aberta por eles a golpes de talento, são, como já adivinhou o leitor, os nossos mestres Pedro Américo e Victor Meirelles.

Grande foi o número dos artistas que sucumbiram.

Hoje tudo felizmente parece mudado; sentem-se porém, ainda os vestígios dos idos tempos.

A educação artística entre nós é ainda muito restrita. Em pouco tempo, porém, se desenvolverá: basta para isso que continue o movimento artístico que hoje se nota já no Rio, São Paulo e Minas.

Em pouco tempo deixaremos de ver nas nossas principais casas, os cromos, as estatuetas indecentes e as decorações de "café concerto" como principal ornamento dos suntuosos salões.

Não mais veremos muita gente meter o nariz nas telas expostas como se aquilo fosse coisa de cheirar.

Não mais veremos os "amadores" visitarem uma exposição cuja fatura custou meses, anos de trabalho ao artista, em cinco minutos, como se uma coleção de quadros pudesse ser vista assim "à la diable".

Não mais veremos tanta gente encher grandes salas com objetos anti-artísticos, que lhes dão um quê de bazar veneziano, onde se vende tudo quanto é preciso para pôr em cena uma mágica de grande aparato.

Em pouco tempo o Brasil dirá à Europa – Basta, guardai esta falsa arte! – e a velha Europa guardará as suas estátuas de terra-cota, seus quadros de fancaria, suas fotografias coloridas, seus estúpidos e impossíveis cromos, e nos mandará mais alguns Ferrignos, que serão aqui recebidos com a toda a consideração e com todo o carinho de que são merecedores.

Teremos então um desenvolvimento artístico enorme, porque se formarão galerias que serão franqueadas ao público pelos seus proprietários, e o público, uma vez educado, fará prosperar a arte no nosso país, que tanto dela precisa.

Quando um pintor de talento como Ferrigno pinta um retrato, é quase certo que esse retrato será um quadro.

Porque há retratos que só têm valor para o retratado, - e que são considerados como objetos anti-artísticos: destes o nosso mercado está infelizmente cheio; mandam-se até vir da Europa de encomenda, como se faz com qualquer droga, basta remeter para lá uma fotografia, um pouco de cabelo, e informações sobre a cor da pessoa, e daí a pouco vem da "fábrica" um sujeito duro, rosado, com uma pele fina, lustroso como um boneco de porcelana esmaltada, encaixado em uma moldura a não deixar ver o infeliz que, como um manequim de pau que totalmente olha para o observador, lembra mais um morto do que um vivo.

Ora o retrato de Filinto de Almeida, pintado pelo Ferrigno e que está exposto na Casa Verde, à rua de São Bento, em nada se pode parecer com estes que nos manda a culta Europa. Temos mesmo a certeza de que vai desagradar e espantar o pacato burguês, que o achará péssimo e feito com tinta "ordinária" (assim qualificam quando vêm grossas e artísticas pinceladas).

No entanto, o retrato do nosso Filinto é um bom "quadro" - embora não seja um bom "retrato'.

Antes assim - pois perde o Filinto e ganha a arte. E como o tempo de ignorância artística já passou, e como hoje já existem em São Paulo tantos amadores, é para o Ferrigno uma felicidade que assim possa ser julgado o seu trabalho.

Não é nada vulgar o novo trabalho do distinto artista; pelo contrário, é, para nós, uma novidade artística de súbito valor, mormente se o observarmos como um 'quadro".

Não queremos dizer com isto que não esteja semelhante; mas, se nos permite o notável pintor, diremos - "não é bem o Filinto".

O retrato não é perfeitamente um "Rembrandt", embora o "reporto" entre a luz e a sombra seja violento e vigoroso.

A luz forte que ilumina todo o lado esquerdo da figura não passa bruscamente para sombra como geralmente nos quadros de Paul Rembrandt: há entre a luz e a sombra tons iluminados docemente, que só são

vistos quando observada a tela a pouca distância, mas que vista à distância convencional quase desaparecem e não seriam notados se não produzissem uma tonalidade leve relativamente à sombra, forte e vigorosa relativamente à luz.

Há um quê de Gérard Dow, naquela cabeça cheia de vida e de movimento, há um quê de François Miéris na expressão, doce e ao mesmo tempo severa, daqueles olhos, olhos que são os do Filinto, extraordinariamente "sentidos" pelo Ferrigno.

Infelizmente (para nós) a parte melhor do quadro não é a cabeça, mas o tronco, cuja perfeição da fatura é tal, que parece verdadeiro.

Aquele corpo, "vestido" admiravelmente bem, destaca-se do fundo, onde o pincel de Ferrigno parece ter passado negligentemente, deixando aqui uma pincelada rubra, ali um tom frio, doce como um claro de lua; estas duas notas tão opostas, harmonizam-se sendo observadas à distância, e formam um fundo que de longe nos deixa adivinhar um destes estofos orientais de seda, e fios de ouro.

A camisa, a gravata, um prodígio de verdade e de fatura, simples e sem nenhum esforço obtidas.

A gola do casaco, sai da tela, deixando sentir por baixo um corpo robusto e forte.

Tudo isto foi obtido em duas sessões apenas!!

Imaginem se o pintor dispusesse de tempo e quisesse acabar "bem"!!

É verdade que talvez perdesse a grandeza de largueza de toque, e a espontaneidade que tanto se nota em seu trabalho.

O público vai ver este retrato, e se observar bem verificará que é digno do autor de "As lavadeiras", belíssimo quadro de Ferrigno que fez sucesso na Itália.

Retratos como aquele é que nós desejaríamos possuir; são verdadeiras obras de arte, e não produtos industriais.

Estamos certos de que o retrato de Filinto feito pelo Ferrigno agradará aqui em São Paulo, onde já se encontra um número bem regular de amadores de quadros - e da verdadeira arte.

Aplaudirão com certeza o distinto artista, e a estes aplausos pedimos licença para juntar os nossos, que desde já aí deixamos como uma fraca homenagem que prestamos ao talentoso pintor, a quem desejamos próspera carreira e muitos louros.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 25 de junho de 1895
pág. 01 - (MR/0344)

UM PINTOR

É, meu caro amigo, invocando a tua memória, é recordando saudosamente a nossa infância, passada nas belas enseadas do Gragoatá e da formosa Icaraí que escrevo estas linhas.

Queria-te muito e muito para poder esquecer-te, assim como este público que deliciaste com teus quadros já parece ter-te esquecido.

Tu foste um infeliz, mas não um vencido.

Tantas foram as tuas mágoas, tantos foram os teus sofrimentos, que quando mais não fosse, bastava a tua cruz para te não olvidarem, para guardarem a tua memória como a de um herói morto em combate, em prol de causa comum.

Mas esqueceram-te; já não se lembram de ti, e procuram até arrancar-te os louros que, à custa de privações, tu colheste, com o teu trabalho honesto, com o teu peregrino talento.

Teu túmulo guarda o segredo da tua repentina morte. Quem sabe o que se passou nos teus últimos momentos?!

Foram cruéis de certo, pois morreste a sós, quase abandonado, no meio dos teus quadros, dos teus pincéis e dos teus infortúnios.

Quem sabe, com que doloroso olhar tu, preso pelas mãos frias da morte, não percorreste, um por um dos teus quadros. Dores murchas do teu talento desprezado, sonhos teus dispersos em profusão, pelas paredes cinzentas do teu modesto ateliê?!

Quem sabe, se na hora suprema, tu não amaldiçoarias os homens desta sociedade de políticos, que te negaram até os últimos momentos a justa recompensa e te deixaram quase morrer sem te darem a palma de mártir, já que te negaram os louros da vitória!

Vejo-te ainda, como te vi naquela, última e terrível vez. Ali, naquele sofá onde expiraste, com as mãos cerradas sobre o teu largo peito, com a tua bela cabeça árabe inclinada sobre o travesseiro branco, com teus lábios meio abertos, por onde um filete de sangue negro corria a manchar a alvura de tua camisa...

Teu corpo ainda não tinha a rigidez da morte, teus olhos abertos pareciam olhar ainda para o porvir que de longe te acenava cheio de glórias.

Era tarde e a neblina da noite já os havia vendado.

Como um herói morto no meio dos troféus de uma vitória, tu cabiste para sempre, ali, no teu ateliê, rodeado dos teus quadros.

Acharam-te morte; parecias dormir... Tinha até nos lábios um sorriso de desprezo, para aqueles que fizeram os teus dias tristes, que negaram o teu talento e, que tornaram a vida negra, como a tua pele, como o teu vulto.

Tinhas talento e eras negro – foi este o teu crime! Nem mesmo a Academia de perdoou – e porque eras negro, como as asas de um corvo, te roubaram um prêmio, que tinhas alcançado pelo teu talento, pelo teu trabalho.

Mandaram-te dar pelas mãos de um imperador uma recompensa mesquinha e tu te ergueste altivo, imponente, sobre aquela sociedade bajuladora, e ao imperador recusaste o peito onde te queriam pregar, não uma medalha que te lembrasse o prêmio do teu talento, mas o sinal indelével de uma injustiça.

Foste tão altivo, que jamais te poderão perdoar o teu rasgo de dignidade ultrajada, e te expulsaram da Academia, onde ainda depois de morto te procuram ferir, pendurando nas suas salas, não a tua melhor produção, mas um simples estudo comprado por uns mil réis.

Outra vez foste chamado: já tinha eco o teu nome – necessitavam de tuas lições.

As filhas de um fidalgo queriam fingir que amavam a arte.

Esperavam-te ansiosamente, imaginavam-te um destes que são *afamados* artistas da rua do Ouvidor, todos cheios de *pose*, e de termos esquisitos, vestidos à inglesa e de palheta de prata carregada de rubis e esmeraldas na gravata. Não te imaginavam um negro, vestido simplesmente, modestamente; e quando tu entraste no palácio em Botafogo, a surpresa foi enorme: deixaram-te na ante-sala, desculparam-se e te despediram.

E tu, meu saudoso colega, com resignação evangélica, deixaste aquela casa e continuaste, até que a mão niveladora da morte te livrasse desta sociedade corrompida, podre e estupidamente vaidosa.

Tudo fizeram para te vencer, tudo procuraram matar em ti. Foi em vão, tu eras forte! Um dia, quando menos esperavam, apresentaste tal coleção de trabalhos, tão bons, tão cheios de vida, que foi impossível negarem-te o mérito. Bateram palmas, jogaram-te flores, chamaram-te de grande; no meio, porém, de tudo isto, ainda um jornalista te chamou *brilhante negro*. Foi, porém, o último insulto que recebeste... A morte te livrou de todos e de tudo. E tu lá te partiste, moço ainda, levando para a eternidade uma braçada de louros e de espinhos, louros que te custaram a vida, espinhos que te deram os homens.

Cá ficam teus quadros, produto de teu grande talento que não contarão as tuas mágoas, as tuas dores, as injustiças que foste vítima, mas que também não deixarão esquecer o nome de Estevão Silva!

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 12 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/0345)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Pelos Srs. Drs. Bernardino de Campos, presidente do Estado, Cerqueira Cesar, vice-presidente e Alfredo Pujol, ministro do interior, foi ontem inaugurada, à 1 hora da tarde, no vasto e elegante salão da "Paulicéia", a exposição de quadros daquele admirável artista.

Apesar da chuva, a concorrência foi regular, vendo-se entre os visitantes algumas das famílias mais distintas de São Paulo.

Antonio Parreiras não podia encontrar na capital recinto em condições mais excelentes que o salão nobre da "Paulicéia". Banhado de luz, com amplas proporções para um certame artístico de primeira ordem, o salão a que nos referimos presta-se a todos os requintes de decoração, sendo que, em pintura por exemplo, o visitante tem a certeza de poder ver firme para melhor julgar.

Ah, o quadro não morre por falta de luz ou de acanhamento; ao contrário toma todo o relevo que lhe deu o artista e impõe-se aos olhos do analista numa bizarria de cores soberana e vitoriosa.

Duas horas depois da abertura da exposição foram adquiridos nada menos de 13 quadros, que figuraram no catálogo sob os seguintes títulos:

"Preamar", adquirido pelo Sr. Dr. Bernardino de Campos; "Oração", pelo Sr. Dr. Cerqueira Cesar; o "Sinal", pelo Sr. Dr. Alfredo Pujol; "Casinha de Camaradas", pelo Sr. Fiel Jordão da Silva; "Folhas que Caem", pelo Sr. Dr. Carlos de Campos; "Paineira em Flor", pelo Sr. Vianna de Oliveira; "Rochas Vermelhas", pelo Sr. Dr. Garcia Redondo; as "Cabanas", "Solidão" e "Atalaya" pelo Sr. A. D. A.; "Canto de praia", pelo Sr. V. Steidel; "Manhã de neblina" e "Na fazenda", pelo Sr. Cardoso de Menezes.

Como se vê por esta nota as primeiras autoridades do Estado adquiriram trabalhos de Antonio Parreiras, mostrando desta feita o interesse que lhes merece o progresso da Arte.

Na presente exposição não figuram todos os quadros que Parreiras ultimamente concluiu.

Em poder do artista acham-se alguns que ele destina a uma exposição em Campinas, conforme prometeu fazer no ano passado.

A exposição foi visitada pelos artistas aqui residentes e pelo notável escultor Cestari, que aqui se acha já há dias.

Amanhã daremos uma notícia desenvolvida dos trabalhos expostos.

Por agora limitamo-nos a felicitar Antonio Parreiras, pelo sucesso da sua exposição, por isso que na anterior jamais foram vendidos em um só dia tantos quadros como ontem.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 14 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/0345)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Trinta e três são os quadros que constituem a exposição inaugurada há dois dias no salão nobre da "Paulicéia". Na sua quase totalidade são telas de pequenas dimensões, a excetuarmos os quadros ns.1, 2 e 3, o que nada quer dizer para a avaliação do trabalho produzido, visto que não é pelas dimensões de uma tela que se afere o valor do artista.

O quadro n.1 *Saudades*, colocado ao fundo, entre duas filas, chama logo a atenção do espectador.

No primeiro plano vê-se o caminho areado da praia, de uma tonalidade de colorido admirável.

À direita ergue-se um grande rochedo, no sopé do qual uma figura de mulher descansa, o busto completamente inclinado para trás, a cabeça apoiada na mão direita, enquanto que os seus olhos, bebendo os longes, parecem perdidos na imensidade do azul.

Ao fundo há um trecho de mar, cujas águas tranqüilas e são limitadas de um lado e do outro por dois grandes rochedos, num dos quais o da direita, se estende um pedaço de vegetação.

Para nós este quadro tem um altíssimo valor pela audácia que ressalta de todo o empaste das tintas.

Olha-se firme aquela rocha sobre que a mulher posa e logo os nossos sentidos tomam uma acuidade de cor local, se transportam imediatamente a esse extremo de praia.

Antonio Parreiras atacou a largas pinceladas esse pedaço de tela. O desenho e a cor gritam ali como se fossem o próprio e vivo produto da natureza, tão grande, tão vitoriosa verdade há nas fendas daquele rochedo, na sua configuração, em toda a universidade das suas tintas!

Vê-se aquele caminho areento, como uma vegetação rasteira aos lados, e o tom claro, quase dourado do solo, aqui; o tom cinzento, quase lodoso, ali; a maneira como a luz se espalha, incidindo do alto sobre os objetos; tudo isso nos dá desde logo uma percepção clara e precisa para avaliarmos do temperamento que possui a palheta de Antonio Parreiras.

É uma tela soberba e até diríamos, a melhor da exposição, se a figura da mulher que descansa sobre a rocha não nos parecesse na altitude de quem oscila numa queda lenta. É possível que a nossa visualidade nos

atraiçoasse neste ponto; mas queremos crer que o artista não cuidou a sua figura de mulher com o mesmo amor e a mesma verdade que logo a primeira vista ressaltam dos demais detalhes.

O quadro n.2, *Oração*, é em nosso entender o melhor dentre todos.

É um soberbo pedaço de paisagem, poetizada pelo crepúsculo da hora. À direita, a meio do caminho, ergue-se a cruz de que pende um Cristo. No sopé algumas figuras de aldeões na altitude respeitosa de quem reza, e ao lado, quase em linha, três barcos abandonados, no primeiro dos quais rutila o tom vermelho da sua madeira.

Ao fundo, olhando o mar, é um casal desolado, de cuja chaminé si um rolo de fumo branco que se confunde no azul. E no último plano vê-se o trecho das águas, tranqüilas nos longes, levemente arrepiadas na orla da praia.

Para cá, avançando aos olhos do espectador, fica o caminho que leva ao casal. Divide-se em duas passagens, pela depressão do solo, sendo que a da esquerda tem a configuração de um terreno resvaladiço.

O tom geral do quadro é magnífico, a concepção completa.

Não lhe notamos um só exagero, tudo ali está irmanado com a natureza: a tonalidade arenosa do caminho, a verdura da vegetação, a tristeza desoladora em que se envolve o casal e depois a macieza e o brilho das águas morrendo à beira da praia, todos estes detalhes foram estudados pelo notável paisagista com uma acuidade de vistas vitoriosa e justa.

A acrescentar o céu está largamente tratado; há destaque, há muita verdade no tom cinzento daquelas nuvens que nos dão uma perspectiva aérea profundamente sentida.

Dizemo-lo outra vez: é a tela que mais soube namorar o nosso espírito, tão grandes encantamentos de fatura lhe encontramos.

O quadro n.3, o *Sinal* também é de uma grande doçura: pedaço de praia com seus rochedos cobertos de limos. Sobre as águas cor de pérola, alguns barcos imóveis. No da frente à pôpa, dois homens, um de chapeirão desabado, na mão uma lanterna acesa, fazendo projetar nos longes o seu multicor.

As figuras deste quadro têm uma grande justeza de desenho. Aqueles dois homens em mangas de camisa, um prestes a içar a vela, enquanto o outro mira os longes, de lanterna na mão, dando o "sinal" aprazado, estão admiravelmente surpreendidos e tratados com carinhoso cuidado.

Sente-se naquelas figuras a mocidade sempre fresca dos homens no mar, e admira-se a concepção completa do artista, ao fitarmos no tom cinzento-lodoso dos rochedos aquela pequena pasta de tinta verde que reflete com uma nitidez precisa o precisa o rastro de luz partido da lanterna.

Os barcos têm um tom quente de madeira, há no céu uma aleluia de cores: passeando os olhos por todo o quadro a impressão que recebemos da tonalidade mate das velas, e da transparência das águas é sugestiva a mais não ser. E convencemo-nos desde logo da suprema arte que brilham em toda a tela.

Falta-nos espaço para mais considerações sobre os três primeiros quadros de Antonio Parreiras. Não nos furtaremos, entretanto, a traduzí-las pouco a pouco, em números subseqüentes do "Estado".

A concorrência de ontem à exposição pode ser computada pela dos dias anteriores: visitaram-na 319 pessoas.

O Sr. Dr. Domingos Jaguaribe, redator chefe do "Município" encomendou a Antonio Parreiras uma tela de 2m, 1m, representando a cachoeira do Iguassú.

Ricardo Moreno

O Estado de São Paulo
São Paulo, 18 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/0345)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Continuamos hoje a referir-nos a alguns dos quadros ora expostos no salão nobre da Paulicéia: mas antes convêm definir, por causa de encontros futuros, que estes artigos não são mais que a impressão de momento de um apaixonado por assuntos picturais, notas de um simples observador que não tem a pretensão de impor a quem quer que seja a sua visão pouco educada.

Porque a verdade é que sobre um quadro dizem-se os maiores disparates de par com os mais justos conceitos. Os próprios profissionais enganam-se às vezes, absorvidos como foram pela análise técnica sem se

lembrarem de atentar na resultante artística da obra; e como o plumitivo destas linhas acha que todo trabalho honesto merece ser apreciado com o juízo frio e razão sincera, daí a sua preocupação em não fazer crítica, mas unicamente cristalizar o efeito que na retina lhe produziu a tela.

Vejamos o quadro n.4, *A casa de Olga*: Pedaço de solo, coberto de vegetação rasteira, através da qual se descortina uma nesga de caminho. À direita chama-nos logo do seu "pstl" de alvura muito viva o muro da fazenda com o seu portão de residência rica, por cima da qual brilha a massa verde negra de folhagem. Ao fundo o mar sob céu um azul intenso, aqui e ali manchado de nuvens brancas.

Tem uma grande idolidade de tom, esta tela, onde a luz no primeiro plano se espalha com admirável candura, pondo nas coisas sem arrebiques todo um relevo do natural.

Os fundos, duma perspectiva esplêndida, foram cuidados com uma certa suavidade. Da justeza de toques resulta todo o efeito hilariante do primeiro plano, onde os nossos olhos pousam desde logo, sonhando uma estância feliz, alguma tebaida de deuses plantada à beira-mar.

O quadro n.5, *Preamar*, é uma meia-marinha que acusa a elasticidade máscula do talento de Antonio Parreiras. Quem disse que ele só é um forte na paisagem mudará de opinião diante deste quadro onde a perspicácia da retina do artista abrangeu o assunto com uma soberba fidelidade.

Não há ali cópia de bocados que tivessem sido tratados por outros pincéis. E releva dizer que se Castagneto é um excepcional em assuntos de marinha, Parreiras no ser *Preamar* também nos prova como lhe é fácil esse gênero de fatura.

Veja-se por exemplo o efeito glauco que brilha no segundo plano. Aquele mar tão límpido, com os seus rochedos, limosos, dum tom lodoso aveludado, por vezes manchados de amarelo, aquelas águias que vestem a terra de beijos numa grande e vigorosa ondulação, aquele barco, com o seu fundo vermelho pousado sobre um cachopo, todos esses ditames não serão por ventura a prova vitoriosa de um pincel afeito a larguezas de composição?

Não carece o leitor de nos responder: basta que compare esse pedaço de terra cheio de rochas com esse pedaço de mar profundamente sentido.

Do confronto virá uma conclusão afirmativa.

Belo palmo de tela é também o n.6, *Restinga*, em cujo primeiro plano se espalha brilhando, o ouro do areal, aqui e ali coberto de vegetação.

Duas árvores esqueléticas, contorcidas, à esquerda, numa elevação, a meio do caminho, um pescador dentro do seu barco consertando redes. Ao fundo o mar, sob um céu onde a luz se confunde, esparsa em toda a cadeia de montanhas azuladas.

Este quadro tem alguma afinidade com o n.5.

A *Cozinha de camaradas*, é quadro para ser apercebido pelos verdadeiros entendedores de arte, tão pouco relevo lhe encontramos na composição geral.

Não quer isto dizer que aquele fogo de lareira não esteja admiravelmente surpreendido e que não haja muita verdade nos caldeirões negros, prestes a receberem a hortaliça que a cozinheira, sentada num banquinho, está escolhendo.

Achamo-lo, porém, de efeito monótono para o nosso resumo visual.

O quadro n.8, *A tarde*, é de um bucolismo enternecedor. A cor vibra a sua sinfonia de vitória nessa adorável mancha toda insuflada pela vibratilidade do artista.

No primeiro plano entende-se o largo espinzal, tratado com um verdadeiro sentimento de paisagem. Vem a caminho da fonte, uma mulher, sobraçando um cântaro.

A figura tem encanto e vida: sonha-se desde logo uma morena de vinte anos, forte e bela, a que a cor branca do seu corpete põe um tom de castidade profunda.

Os longes perdem-se nas largas harmonias das tintas, de um azul esbatido.

É de resto uma maravilha de composição, este quadro, onde se mostra o aspecto da natureza fixado pelo artista, num momento de expansão luminosa.

– A exposição de Antonio Parreiras foi ontem visitada por 493 pessoas.

Foram vendidos os seguintes quadros: "Restinga" e "Casa de Olga" ao Sr. Barão Mello e Oliveira e "Natureza Morta" ao Sr. A.V.S.Q.

Ricardo Moreno

O Estado de São Paulo
São Paulo, 19 de setembro de 1895
pág. 01 e 02 - (MR/0345)

WILLE RICHARDT

Quem, como o rabiscador destas linhas, haja passado dias úteis em uma sala de exposição de quadros, terá tido ocasião de estudar o nosso público.

No fim de um certo número de exposições, estará habilitado a conhecer logo à primeira vista se o visitante é um apreciador, um apaixonado da arte, ou um simples curioso que ali veio impelido pela onda.

Este conhecimento do público traz no entanto, ao expositor muitos desgostos e muito sofrimento.

Quantas e quantas vezes nas nossas humildes exposições não temos sofrido torturas infernais, cruéis decepções e até mesmo o calor da vergonha subir-nos às faces!

Temos, é verdade, compensações, estas porém, jamais conseguem apagar de todo do nosso espírito os momentos desagradáveis que nos têm infligido o público sem piedade.

Obrigados pela nossa posição de expositor, a permanecermos no recinto das exposições, ali metidos em um canto, lemos na fisionomia dos visitantes – o prazer, a indiferença e muitas vezes o desprezo, e não é raro infelizmente a vez que uma frase cruel nos é atirada às faces a qual só podemos responder curvando a cabeça.

Se todos que ali compreendessem o artista, amassem a arte, nada haveria melhor do que empunhar uma palheta. Infelizmente não é assim, com certeza o será somente para o futuro. Foi em uma dessas épocas, misto de sofrimentos e alegrias, de flores e de espinhos que um homem de alta estatura com uma bela cabeça cheia de cabelos brancos, revoltos sobre a fonte ampla iluminada por uns olhos expressivos, entrou em uma das nossas exposições realizadas aqui nesta bela capital. Logo que ele entrou, conhecemos que era um "entendido". Rapidamente abrangeu a sala com um longo olhar. Satisfez-lhe o conjunto, assim nos disse a sua fisionomia.

Aproximou-se depois de um quadro que estava no extremo da sala, alheio ao que de passava em torno de si. Observando o quadro, ora aproximava-se para ver a "fatura", ora afastava-se para apanhar o "efeito", o que fazia com tal precisão que nunca recuava, nem se aproximava de uma polegada, tal era a prática que tinha de ver.

Do canto da sala observamos o singular visitante, que assim nos animava que assim nos compreendia.

Lonas foram as horas que ali passou. Tendo sido um dos primeiros a entrar, foi o último a sair.

No dia seguinte voltou de novo e começou a olhar para as telas expostas, com redobrada atenção e no fim da sua visita, sem que aquele homem nos tivesse dirigido nem uma só palavra, sabíamos quais os quadros de sua preferência e por nossa felicidade ele estava de pleno acordo conosco.

Nem uma palavra sequer trocou com um visitante, uma ou outra vez era cumprimentado, retribuía o cumprimento com um sorriso franco e rapidamente continuava a observar os quadros.

Nada o distraía, nem a beleza peregrina de algumas senhoras que ali se achavam, nem a conversação política de alguns senhores que ruidosamente conversavam num ângulo da sala, nem mesmo o perturbavam as gargalhadas de meia dúzia de "leões" que, de monóculo, procuravam chamara a atenção das gentis visitantes, que os observavam com olhadelas breves, amarrotando na mão enluvada o catálogo da exposição.

Um só dia da exposição não se passou sem que o amável visitante viesse animar-nos com a sua presença.

No último, procurou o porteiro, e indicando este a nossa pessoa, dirigiu-se a nós, estendendo-nos largamente a mão e disse-nos simplesmente - obrigado.

Foi uma das maiores recompensas que temos recebido na nossa vida artística.

Este homem chama-se Wille Reichardt.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 21 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/0345)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

PEDRO PERES

Na exposição Parreiras figuram hoje quatro quadros do artista fluminense Pedro Peres, discípulo do pintor nacional Victor Meirelles de Lima.

A sua reputação de bom artista foi firmada com o seu grande quadro "Levantamento da Cruz", que hoje enriquece a galeria n.3 da Escola Nacional de Belas Artes.

Há poucos anos, este artista que exibe trabalhos na exposição Parreiras, obteve por concurso a encomenda de um grande quadro representando a entrega das cartas de liberdade.

Não podemos, para sermos sinceros deixar de declarar, que nos é impossível julgar o artista pelos trabalhos hoje expostos em São Paulo, entre os quais só um se pode considerar "quadro", o intitulado "Nevoeiro de Março". Os outros são magníficos estudos do natural.

"Nevoeiro de Março" é um bom quadro: há nele uma boiada muito bem desenhada.

"Rosas e Roseiras" tem uma bela linha de composição.

No "Os vigias" o Sr. Pedro Peres manifesta-se hábil paisagista acostumado a "grande luz".

Resumindo, qualquer daqueles quadros honra o pintor, a quem daqui enviamos os nossos cumprimentos.

–

A exposição foi visitada por 309 pessoas.

Antonio Parreiras ofereceu o quadro n.17 à distinta Zalina Rolim.

O Sr. F. Goulart adquiriu o quadro "Rochedo de Boa Viagem".

A exposição termina definitivamente na próxima terça-feira.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 21 de setembro de 1895
pág. 01 - (MR/0345)

WILLE RICHARDT II

Existe na Real Galeria de Pintura do Munchen um quadro assinado pelo artista cujo nome dá o título a estas linhas. Que é um bom quadro, di-lo o lugar onde ele está colocado, isto é, em uma galeria de telas de pintores notáveis. Ora, este fato nos surpreende, quando nos lembramos que seu autor só se nos apresenta hoje como desenhista, e que sabemos ter ele abandonado para sempre a palheta. Por quê? Falta por venturas nas suas produções o "sentimento" da cor? Não, porque se assim fosse, não seria premiado pelo governo alemão, como foi, com a pensão de 8 mil marcos. Qual, pois, o motivo? Não o sabemos. Entretanto, lamentamos esse fato, porque o gênero a que se dedicou W. Reichardt é um gênero ingrato e dificilmente pode ser apreciado em nosso meio, onde não se encontra o preparo necessário para descobrir nos seus trabalhos as enormes belezas a que eles servem de escrínio. A prova aí está no pouco entusiasmo, diremos mesmo, na indiferença cruel com que foram recebidos os seus esplêndidos desenhos, desenhos de "um premiado pela Academia de Munchen".

Não é talvez só a falta de conhecimentos, e a falta de preparo que nos fez cruel para Wille Reichardt. Estas razões desaparecem se atendermos a que no nosso país – tal é a nossa bondade! – nos deixarmos levar pelo reclame, e que ingenuamente proclamamos grandes, artistas cujas produções nem de nós são conhecidas, como a cada momento se dá e como nos provam as grandes decepções porque temos passado em ter de desprezar um dia o que no outro elogiamos desbragadamente.

Houve ainda uma causa que em parte justifica a indiferença. Reichardt apresentou-se nos com composições que só podiam agradar ao público pela maneira magistral porque eram desenhadas e que não se impunham pelo assunto, completamente fora dos moldes da escola moderna a que este público está habituado.

A orientação artística hoje é uma só e tem por divisa esta legenda "a arte é a natureza vista através de uma janela", tenha ela embora os vidros foscos e opalinos de Puvis Chavanne.

Se, em lugar de cenas mitológicas, Reichardt nos tivesse apresentado uma cabeça de mulher, um fragmento de nossa natureza, uma cena da nossa vida, a sua aceitação seria imediata, e não teria sofrido o indiferentismo do público, há muito inimigo dos deuses. O insucesso dos primeiros trabalhos perdurou no espírito do público, e teve infelizmente acolhimento na imprensa de modo que, quando nos apresentou os seus belos quadros "Cena Campestre", "Bucólico Brasileiro", "Volta do Passeio", já havia contra si alguma prevenção.

Para conseguir-se impressionar a alma popular brasileira, é necessário ferir fortemente a nota sentimental – ir direito ao coração deste povo bom, e depois pouco a pouco enfraquecer a intensidade da nota, e cautelosamente se lhe vão impondo os quadros simples da vida real, que não são mais do que o espelho da verdade, onde a alma do artista vibra soberanamente, através de uma cena simples, sem o idealismo dos pintores antigos, sem o fogo de artifício dos pintores da renascença.

Assim preparado o espirito popular, damos o braço ao público, e com ele descemos à vida real, levamo-lo ao campo sangrento da batalha, fazemo-lo entrar na miserável choupana do operário, introduzimo-lo na alcova azul de uma mulher virgem, levamo-lo através das gemedoras salas dos hospitais, fazemo-lo respirar o ar puro da floresta, ou envolvemo-lo nas nuvens perfumadas do templo do Senhor.

Então este público completamente identificado conosco, ou por outra com a verdade, nos aceita, nos ama e nos protege.

Reichardt assim não procedeu, afastou-o da verdade, e atirou-o no mundo mitológico, cujas portas foram fechadas para sempre pela "vaga" de Courbet, pelo fumo das batalhas de Neuville, pela muralha da carne viva, palpitante, das mulheres nuas do "Salon".

Agora, porém, que ele de novo volta à "luz", isto é, à "verdade" apresentando-nos a sua cena campestre, compete-nos a aceitá-lo e, reconhecendo nele um artista sério, valente trabalhador, saímos da nossa obscuridade, e, preterindo talvez aos nossos colegas o direito que possuem como mestres que são, apresentamo-lo, não pedindo a esmola de um aplauso, mas sim o lugar a que ele tem direito, pelo seu talento, pelo seu trabalho, pois, sem temos que nos venham contestar, afirmamos que nele se encontra um bom artista.

Bem sabemos que o nosso nome é um fraco escudo, mas estamos certos do que os nossos colegas nos auxiliarão, convencidos como estamos, de que para que a arte brasileira para progredir é indispensável, é forçoso mesmo que nos unamos, que reconheçamos em nossos colegas o mérito que possuem, e que não demos ao público o espetáculo tristíssimo de uma guerra mesquinha e indigna de artistas, movida pelo interesse monetário ou de glórias.

Devemos estar convencidos de que glórias alheias não ofuscam nem ofuscarão jamais aquelas que pudermos conseguir com o nosso trabalho.

Abramos, pois, os braços a todo o operário do Belo que procura o nosso país - seja ele alemão ou inglês, italiano ou francês - e não temamos a concorrência em todo e qualquer terreno, porque vencerá sempre que tiver mérito real.

Comecemos por Wille Reichardt. É um bom artista, é um irmão que nos envia a arte alemã; recebamo-lo, pois, com carinho e com respeito, e ele nos recompensará ajudando-nos a construir a coluna onde no futuro, fulgurante e belo, se erguerá a arte nacional.

–

Quando há alguns meses escrevemos sobre os belíssimos trabalhos de Pedro Alexandrino e profetizarmos os sucessos que este já notável artista, hoje tem obtido, quer aqui em São Paulo, quer na exposição da Escola, onde é um dos pintores que tem alcançado aplausos gerais, dissemos que, quando escrevíamos sobre arte, púnhamos inteiramente de parte a nossa individualidade artística, e escrevíamos como um simples amador, embora em alto grau apaixonado pela arte.

O nosso modo de pensar em nada foi modificado; pelo contrário, procuramos não nos afastar da norma por nós seguida, duas razões poderosas a isto nos forçam: não praticar injustiças querendo impor a nossa maneira de sentir e livrar-nos em parte da grande responsabilidade que tem e deve ter todo o crítico.

Assim pensando embora profissional, nos limitamos a dar, pura e simplesmente, a nossa impressão pessoal, na qual o público nunca verá uma crítica, porque, sinceramente o confessamos, sentimentos embaraçados quando em frente de uma obra de arte, temos de vestir a toga de juiz, preferimos o papel de amador, e de bom grado deixarmos o de crítico a quem pela sua ilustração quiser aceitá-lo.

Feitas estas observações, vamos nos ocupar do artista que com os seus belos trabalhos nos proporcionou o ensejo de falarmos em arte.

Dos muitos trabalhos de W. Reichardt, destacaremos três, não porque os outros sejam inferiores em mérito, mas porque tratam de assuntos nossos conhecidos e executados aqui em São Paulo. São estes três trabalhos, intitulados pelo hábil desenhista do seguinte modo: "Cena campestre, Bucólico Brasileiro e Volta do passeio". Trataremos neste artigo unicamente do primeiro para não massar o leitor com a nossa prosa.

É como se vê pelo título, um assunto da roça, uma cabana à esquerda do observador, uma cerca que atravessa o quadro, e que divide o segundo plano dos "longes".

No branco da parede se destaca o grupo principal composto de uma família de caipiras e de um rebanho de carneiros, no primeiro plano, em uma cava do terreno, iluminada admiravelmente, está a figura de um camarada alheio completamente ao que em redor de si se passa.

O caipira, uma das figuras principais do quadro, que está no segundo plano, tem chegado talvez de longa viagem, e a família carinhosa o rodeia, cercada pelos animais domésticos.

O animal em que viajou o caipira através das vermelhas estradas paulistas, de orelhas erguidas, observa sonolento e cansado as diabruras de um macaco que se entretém a saltar nas bordar de uma barrica velha. A cena é naturalíssima, é popularmente observada do natural, e bem observadas são as diversas partes de que elas se compõem, e se *arranjo* houve, e se não foi toda surpreendida em ...[trecho ilegível]... do natural, só um espírito muito observador, muito educado poderá apontar onde há composição.

É inútil dizer que o desenho é correto, mais mesmo muito correto, sem o que este trabalho "todo feito a bico de pena" e em um só tom, não teria o relevo, a perspectiva soberba que tem.

Pondo de parte todas as belezas deste conjunto, e tomando-se cada um detalhe de per si, é de entusiasmar a correção do desenho, a maneira por que está determinado o claro-escuro, principalmente as meias tintas tão difíceis de serem obtidas a bico de pena. Cada cabeça de um daqueles carneiros de que se compõe o bem movimentado rebanho é um primor, principalmente o primeiro cujo escuro se destaca um perú, de que não gostamos, e o último, cuja cabeça branca erguida se contorna na macega que reveste o terreno onde se ergue a já citada cerca.

Há na cabana um trançado de pau-a-pique que é flagrante de verdade e magistralmente feito.

De tudo isto porém, o que mais nos agradou, foi a figura do camarada que está no primeiro plano, que foi surpreendida pelo artista em tal posição de movimento, que o observador espera vê-la mover-se, e no ar elevar-se a terra que ele vai apanhar no solo revolvido.

Esta figura por aí só justifica o prêmio que foi conferido ao artista.

Realmente é soberba. Iluminada admirável, por uma luz vigorosa e igual, ela não tem no entanto a dureza que geralmente se encontra em todas as figuras assim iluminadas. As extremidades são bem acabadas, principalmente a mão esquerda, a cabeça completamente oculta pelo chapéu, sente-se adivinha-se com tal precisão como se aquele chapéu transparente. Só um ponto não gostamos, talvez estejamos em erro, se assim é que nos desculpe o artista, é da vegetação que cobre o terreno do primeiro plano, principalmente a que encorta o claro onde se ergue um perú, que nos parece muito regular e mesquinha. O que é isto porém para um quadro onde tantas belezas estão reunidas?

Nada.

A cena campestre de W. Reichardt, faria honra a qualquer galeria européia e estaria perfeitamente bem ao lado dos magníficos quadros dos pintores paulistas que hoje iluminam as paredes do museu deste Estado, é o maior elogio que posso fazer deste trabalho.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 23 de setembro de 1895
pág. 01 e 02 - (MR/0345)

WILLE RICHARDT III

Desejaríamos consagrar para cada um dos quadros deste artista um artigo especial; a falta de tempo e o temor de massar, porém, o público nos obrigam a enfeixar neste só escrito as observações que julgamos poder ainda fazer sobre Reichardt e suas produções.

"Bucólicos Brasileiros", o segundo trabalho dos três indicados por nós, é incontestavelmente muito inferior em composição à "Cenas campestres", e nele se notam alguns "artifícios" de que um artista da força de Reichardt não deve nunca lançar mão, sob pena de perder a "sinceridade" tão recomendada pelo imortal Corot.

No quadro a que nos referimos houve abuso de detalhes e é por demais cheia a composição de modo que não há nela unidade. O observador não é atraído como deve para um só ponto do quadro, pois a sua atenção é chamada para diversos grupos todos tratados com a mesma importância, prejudicando assim as mil belezas que cada um destes detalhes encerra. Se, porém tomarmos cada "massa" de per si, cada uma delas dá um quadro e um bom quadro.

Se o quadro "Bucólicos Brasileiros" se compusesse unicamente da paisagem e da boiada que atravessa o rio, em nada seria inferior à "Cenas campestres".

"Volta do Passeio" é ao nosso ver o pior dos três, em tudo: na composição e mesmo no desenho que é cansado e duro. Há, porém, neste quadro uns animais no primeiro plano, que são magistralmente desenhados, que salvam o notável artista e que nos tiram o direito de considerarmos o seu trabalho uma má produção.

Em nada modificamos o juízo que fizemos de Reichardt no nosso artigo antecedente, pois os trabalhos por nós citados, apesar dos pequenos senões, são dignos do hábil desenhista, que felizmente tem recebido do público que tem ido ver o seu quadro, os maiores elogios, os mais amplos aplausos, confirmando-se assim tudo quanto de seus trabalhos e de seu grande talento dissemos.

–

São Paulo, será, cremos piamente, um centro artístico por excelência, e em um futuro não muito remoto poderá com justiça usar do qualificativo que lhe deu a grande Sarah Bernhardt, si o movimento artístico que hoje começa não for embaraçado por proteções oficiais injustas e por descabidas predileções da imprensa local.

Felizmente estão à frente deste movimento pessoas cujo critério, e patriotismo nos garante um futuro brilhante.

A arte em São Paulo está para passar por uma crise difícil, vai criar-se uma escola de Belas Artes.

Da boa organização, desta escola, da sua orientação, depende o futuro da arte nacional, porque se essa organização for má, teremos, não uma arte pura e nobre, mas sim um simulacro de arte que estacionará o já começado movimento artístico, e desorientará o público matando em sua alma o sentimento do belo de que esta Natureza dotou todos os brasileiros.

Não será preciso muito para obtermos este resultado funesto, basta que se organize uma escola que não seja adaptada ao nosso meio e tudo será perdido. Basta que procedamos como sempre, isto é adotar no Brasil os mesmos princípios que se adotam na Europa, onde podem contar com uma educação artística que só daqui a muitos anos poderemos ter. Basta que nos deixemos levar pela vaidade e que enganando a nós mesmos, estabeleçamos aqui, não uma escola elementar, mas uma escola superior que será estéril, porque lhe faltariam os elementos de vida, que só podem ser encontrados em um povo, cuja educação artística já venha de muitos séculos.

Não é necessário ir muito longe para encontrarmos as provas do que acima avançamos, aí está a escola nacional de Belas Artes, que quando possuía um ensino restrito, restrição obrigada pelo meio, produziu essa falange de artistas de que se compõe na atualidade a arte nacional, já bem representada e premiada em certames artistas do velho mundo, e hoje que foi reformada e ampliada intempestivamente nada tem produzido, sendo até obrigada para ocultar os erros desta organização, a aproveitar como produtos da escola, alunos premiados da extinta academia, tais como os Srs. Visconti e João Batista, de que tanto se ufana a escola de Belas Artes, e para esconder o número mesquinho de matrículas (no ano passado só teve a escola 2 alunos matriculados) lançaram mão dos aprendizes da casa da moeda a quem se dispensa todos os requisitos que pela reforma são obrigados a possuir, ferindo assim os estatutos da escola e destruindo pela base a decantada reforma.

Não seria muito mais proveitoso que essa escola fosse mais elementar e tivesse maior número de alunos do que enxertando-a de coisas inúteis e tolas, reduzindo-a a uma Escola de Belas Artes sem alunos, onde em falta destes, cremos nós, os professores terão de dar lições uns aos outros?

Mas não pensam assim e, orgulhosos e persistentes nos seus erros, batem no peito e dizem: temos uma escola superior ou igual a da culta França ou da gloriosa Itália; e assim neste doce enlevo, nesta ilusão, vão destruindo pouco a pouco, as sementeiras esperançosas que nos deixaram os velhos mestres, e quais

crianças inconscientes destruímos num dia o trabalho de 80 anos; e o mais triste é batemos palmas e glorificamos esta criminosa reforma que fere de morte o selo fecundo da arte brasileira!

Mas São Paulo não imitará a Capital, aí está o seu patriótico governo para impedir que por uma vaidade descabida se sacrifique a arte paulista. A escola será organizada com todo o critério, que se encontra nos altos poderes deste Estado e para auxiliá-lo aí está a comissão encarregada de organizá-la, e em cujo selo se encontram o Dr. Ramos de Azevedo a quem São Paulo deve a bela cidade que possui e Almeida Júnior que a enobrece com o seu talento.

Nutrimos grandes esperanças de que um dia quanto voltarmos a esta terra que tão bondosa foi para nós, que com tanto carinho e imerecidas honras nos recebeu, nos sentiremos orgulhosos de penetrar em um belo e amplo templo da Arte, onde o talento do Dr. Ramos de Azevedo, brilhará na soberba arquitetura e onde Almeida Júnior, Pedro Alexandrino, Reichardt e outros, nos apresentarão uma legião de novos artistas. Neste dia, ao contemplar o belo edifício, ao destacar-se no vasto céu paulista, ao percorrermos as grandes salas da escola, repletas de alunos, nos sentiremos jubilosos e juncaremos o caminho de palmas e flores por onde passarão levados em triunfo os iniciadores da "escola" paulista.

Então voltaremos satisfeitos, para os nossos morros, para nossas matas, para nossas brancas praias, para as nossas altivas serras e de lá, na obscuridade de nossa vida de artista errante, acompanharemos com amor o caminhar progressivo e glorioso da arte paulista, e abençoaremos a hora em que, fazendo uma justiça, apresentamos W. Reichardt, que será um dos operários deste almejado "desideratum".

Se tudo isto porém não se realizar, se tudo isto não passar de um sonho, nos restará ao menos o consolo de termos por um momento, por um instante, antevisto no amplo céu de São Paulo, pondo um destaque magnífico, a branca cúpula de um templo de arte.

Antonio Parreiras

O Estado de São Paulo
São Paulo, 27 de outubro de 1895
pág. 02 – Artes e Artistas - (MR/0345)

Do pintor Antonio Parreiras recebemos este telegrama:
"Campinas, 26. Em vista artigo de Bernadelli no jornal de 25, passei telegrama à imprensa do Rio declarando estar pronto a bater em concurso qualquer professor da escola. Peço noticiar isto no "Estado".

O Estado de São Paulo
São Paulo, 04 de novembro de 1895
pág. 01 – Artes e Artistas - (MR/0345)

Já se encerrou a exposição dos quadros que o pintor Antonio Parreiras manteve em Campinas por alguns dias.

A propósito, o nosso colega daquela cidade, o "Diário", assim se exprime:

"Além dos quadros que foram adquiridos, Parreiras teve encomenda para pintar duas fazendas sendo uma do Sr. Carlos do Amaral Lapa e outra do tenente-coronel Floriano de Camargo.

O festejado artista mostra-se bastante satisfeito do acolhimento que entre nós lhe tem sido dispensado, e tal satisfação de algum modo reflete sobre nós próprios, porquanto não deixa de ser um motivo de justo prazer vermos que entre nós se soube receber condignamente um artista nacional de mérito incontestável, e que os seus trabalhos foram aqui devidamente apreciados".

Antonio Parreiras é na verdade um dos nossos bons artistas e a sua bela inspiração continua a dominar o mundo do ideal apaixonado que os homens de talento cultivam.

O autor do "Evangelho das Selvas" tem diante de si um largo futuro, cheio de atrativos, para o qual o seduzem as magias da arte.

O Paiz
Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1895
Pág. 03 - Artes e Artistas – (MR/1099)

Parreiras, o nosso paisagista finíssimo, abriu domingo passado, como anunciamos, o seu ateliê à curiosidade pública.

Desde pela manhã até alta noite foi uma verdadeira romaria artística a casa do artista, que fidalgamente recebeu os 450 visitantes de suas magníficas telas expostas.

Foi uma bela inauguração a do ateliê de Parreiras em São Domingos, do outro lado da Guanabara. O edifício em que está ele arquitetado pelo Dr. Ramos de Azevedo, o notável arquiteto brasileiro, sendo as obras de escultura, baixos relevos e ornatos executados pelo escultor italiano A. dal More e a casa construída pelo Dr. Miranda e Horta.

Mede o edifício 22 metros de frente e 11 de altura, desde a base até a alegoria esculturada da pintura, no alto.

Uma vasta e ampla clarabóia de 25 metros quadrados distribui fartamente a luz por todos os pontos.

A exposição dos quadros não podia ser melhor na qualidade e no número. Nada menos de 40 telas foram expostas pelo Parreiras, sendo o maior dos quadros o intitulado *Saudade*.

Houve cinco pretendentes à aquisição de quadros principalmente para a *Preamar*. Todos ficaram logrados nos seus desejos porque o artista destina-os à felizarda Paulicéia.

Um quadro, porém, realmente apreciável que expôs o Parreiras é a *Oração*.

Tela muito expressiva pela cena que desenvolve.

Náufragos salvos chegam.

É um dia silencioso. Sobre uma colina, de onde se vê o mar perder-se além e uma vela, que expira enfumada e branca no horizonte pesado anodorante...

Ao centro na aridez descampada e irregular da eminência, eleva-se sobre um pedestal uma grande cruz em cujos braços hirlos está o Cristo e contritos, ao redor, os náufragos erguem uma prece muda e contrita, que sobe com a fumaça de uma chaminé para o ar quieto e morno. Lindo.

O Paiz
Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1895
Pág. 03 - Artes e Artistas – (MR/1099)

Rodolpho Bernardelli escreveu há dias uma carta ao crítico de arte de um dos jornais desta cidade, fazendo um apelo aos artistas que se têm conservado afastados da escola nacional por ele dignamente dirigida.

Antonio Parreiras a propósito nos telegrafou, nos seguintes termos:

"Campinas, 26 – Peço que declareis em *O Paiz* que estou pronto a bater em concurso, tratando de paisagem, qualquer professor da escola, porque não sigo o proceder de Bernadelli que recusou bater-se com Almeida Reis, e ainda mais que estou pronto a provar que a escola nada tem feito".

1896

A Notícia
Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1896
pág. 02 - (MR/1777)

BELAS ARTES
A EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Esta é a verdadeira paisagem brasileira! Ouvimos exclamar a mais de uma pessoa, no dia da abertura da exposição de Antonio Parreiras. E todos, os que da arte fazem um culto, aqueles para quem ela não passa de bonito adorno de coisas praticas, os que nada entendem de processos nem de escolas, todos enfim que um

dia viram, com olhos comovidos ou indiferentes, as nossas florestas, o nosso céu, os nossos rios, sentem diante das telas do simpático paisagista essa impressão da verdade, da compreensão intensa e perfeita da nossa pujante natureza, e verificam que aquela exclamação, de muitos lábios saída, é um dos maiores elogios que a um artista nosso podem ser feitos.

Quem conhece o temperamento de Antonio Parreiras, irrequieto, trêfego, nervoso, singularmente impressionável; pouco domado pela severa educação, que dá a serenidade, a meditação calma, a reflexão medida das coisas; quem lhe conhece a ambição e a ânsia de trabalho, o desejo da independência e a febre da produção, compreende que este artista, em cujos trabalhos fulgura de quando em quando uma centelha de másculo talento, tenha, em cerca de 900 telas pintadas até os trinta e quatro anos de idade, produzido muita fancaria, muita banalidade, muita cousa inferior ao seu verdadeiro e incontestável merecimento. Aqueles, porém, que têm acompanhado de perto e com interesse a sua vida artística, manifestada ao público do Rio e de São Paulo em 18 exposições copiosíssimas, embora seja enorme a porcentagem dos simples *estudos* e das pequenas *manchas* em relação aos *quadros* estudados e acabados, têm visto, sem sombra de dúvida, que cada uma das suas exposições é sempre melhor que a exposição anterior. Do seu enorme trabalho, da sua incomparável atividade, ele tem, ao menos e verificada por todos, a certeza de progredir. A força de reproduzir a nossa natureza, de viver no mato, em ranchos armados às vezes em clareiras abertas à foice, Parreiras assenhoreou-se de todas as suas modalidades, e é evidente que se temos porventura artistas de igual ou de maior valor, nenhum temos que conheça tão bem a estrutura dos nossos capoeirões, ao aspecto do sertão, a fisionomia severa e grandiosa da mata virgem do Brasil, especialmente a desta região sem par do Rio de Janeiro, recortada em amplos dorsos de serrania braverrima, em agulhas escalvadas, limitando em grandiosas curvas sotopostas, de gradativa coloração, o horizonte desanuviado.

Não são, entretanto, e talvez por isso mesmo, os vastos planos, os campos sem fim, os vales extensos, que mais impressionam este artista; é nessa paisagem rasa, antes graciosa que bela, que o seu pincel mais hesita, que a sua mão se mostra menos firme, que o seu espírito se revela menos artista.

A todos nós que amamos a arte e que de arte temos uma educação exclusivamente européia, este fato nos impressiona diante dos quadros de Parreiras ou de outro qualquer pintor que bem compreenda e interprete a natureza brasileira, grandiosa, estalante de seiva, por vezes brutal, a que falta a leveza e a graça, que são as características da paisagem da Europa que os grandes pintores reproduzem e em que a nossa vista de amadores aprendeu a *ver*.

Por isso, para podermos apreciar, dando-lhes o devido valor, os quadros de artistas que estudem e interpretem a nossa natureza, necessitamos conhecê-la bem, ter viajado, atravessado as nossas serras monstruosas, contemplado a nossa floresta emaranhada, enredada de cipós e de lianas, intrincada, intransitável, tapada por gigantescos troncos forrados de parasitas e de orquídeas, ligados uns aos outros por infinita cordagem do cipoal, e um solo sempre úmido, atapetado de folhas mortas, desigual, anfractuoso, todo de surpresas, com fundos abismos, imensos penedos, grandes rochas deslocadas pelas torrentes, fendidas pelos raios, vestidos de musgos e de liquens.

Quem conhecer tudo isto, quem compreender o alto drama, a poesia larga e selvagem da mata brasileira, verificará que já temos artistas de muito valor, e compreenderá esse grande quadro das *Sertanejas*, que Parreiras pintou em dois anos e que é o *clou* da sua atual exposição, porque este pintor é sobre tudo *o artista do interior da floresta*.

Tendo feito inumeráveis estudos dessa especialidade, chegou a compreender com relativa perfeição a distribuição, às vezes esquisita e anômala, da luz coada por entre a mais espessa ramaria, incidindo em pontos que parecem disparatados porque muitas vezes não se sabe por onde ela entra, tão raras são as clareiras, tão fechada é a abobada da verdura. Este quadro das *Sertanejas* é o mais notável trabalho que neste gênero tenha executado o nosso pintor. As borboletas azuis, que em bando fazem caminho através da mata, embora dêem o título à tela, têm no quadro uma importância secundária, e ele nada perderia sem elas; o assunto, o grande assunto é a selva, cheia da vida das árvores, dos troncos novos, dos musgos frescos e veludosos, a que não falta também o drama da morte, representado por um tronco seco, tombado no primeiro plano e que sobe de escorso, já meio apodrecido na base e ainda com um tênue resto de viço nas folhas amarelecidas, moribundas de extremo galho.

Como fatura, poder-se-ia talvez notar uma tal ou qual desigualdade nos valores, como, por exemplo, no da vegetação gorda da esquerda, em relação ao do tronco seco e ao da rocha, da magnífica rocha admiravelmente tocada, que se lhe ergue imediatamente após – se não fosse evidente que o artista não

pretendeu senão dar uma forte impressão de conjunto, uma idéia, o mais exata possível, do aspecto geral da mata, e não atrair a atenção pelo *detalhe*, pelo acabamento rigoroso dos acessórios.

Telo-ia conseguido? Parece-nos que sim. Soltemos o nosso espírito, deixemos divagar o nosso olhar por toda a tela, e nos encontraremos no íntimo da floresta, sentindo-lhe a frescura, ouvindo o leve murmúrio do fio d'água que cascateia ao fundo, coleando, sutil, por entre pedras negras e limosas, e veremos as manchas claras da luz, brilhando aqui e além, adoçando trechos do áspero verde da sombra, lambendo curvas de troncos, destacando ervagens rasteiras. E se quisermos repousar a nossa vista, detenhamo-la de preferência sobre a rocha lascada da esquerda ou sobre as pedras verdes ou mosqueadas da direita, que são elas, essas pedras, a parte mais interessante, íamos a dizer mais importante do quadro, porque é nas pedras que excele o pincel deste paisagista tão genuinamente brasileiro. Aqueles penedos, tão diversos na forma, na cor, no revestimento da vegetação, são todos eles pintados com muito carinho, com escrupuloso cuidado, com uma notável probidade artística.

Sente-se neles a dureza intrínseca e a maciez da superfície, arredondada pela alcatifa dos limos, e cada qual tem no quadro a sua importância especial, sem que o seu acabamento desarmonize o conjunto. O quadro, que mede 5 metros por 3,80 cm, não tem céu, não tem horizonte; o fundo é formado por uma série de troncos verticais a que uma entrada de luz dá valor, e cuja monotonia foi habilmente quebrada por um grosso tronco inclinado e um galho quase horizontal, que detêm o olhar pela sua importância, pelo seu destaque no conjunto...

Um crítico mais senhor da técnica, ou mais audacioso, bastas cousas teria ainda, por certo, que dizer deste quadro, notando-lhe porventura muito mais qualidades ou defeitos. Contentamos-nos com o que fica dito, como homenagem ao bravo artista, felicitando-o por nos ter dado uma obra forte, arrojada, bem brasileira, em que há sem dúvida um belo exemplo de talento e de trabalho, e da qual provavelmente não espera auferir resultado pecuniário imediato, porque só o Estado lhe poderia comprar, e esse freguês deixa esvair-se pelo contrabando boa parte dos direitos aduaneiros, só para ter o gosto de ver os orçamentos com *déficit*.

Justo Leal

A Notícia
Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1896
pág. 02 - (MR/1777)

BELAS ARTES
A EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Continua a ser muito visitada a exposição do nosso distinto paisagista e dos seus discípulos. Já no nosso primeiro folhetim procuramos dar, tanto quanto no-lo permitem os nossos recursos, uma idéia da fisionomia artística deste pintor que, se não é singular entre nós, é sem dúvida dos poucos que particularmente se preocupam com o que na nossa natureza há de peculiar, de próprio, de característico, de inconfundível.

Ainda há pouco vimos uma exposição de paisagens, de um artista feito, copiadas das nossas matas uberrimas, mas que, pela luz, pela cor, pela tonalidade geral tanto podia ser pintadas no Brasil como na Itália.

É verdade que o autor não era brasileiro; mas era-o o assunto dos seus quadros, e, entretanto, ainda que todos bem pintados, não havia em um só deles uma nota que os caracterizasse como reproduções da nossa natureza. Ora, repetimos, sem desfazer em nenhum dos nossos artistas, que já os temos de relevante valor, insistiremos em que pequeno é o grupo dos que estudam com carinho ou apreendem com felicidade os aspectos da nossa floresta, do nosso campo, das nossas serras, do nosso mar; e nesse grupo tem certamente um lugar distinto esse admirável trabalhador que é Antonio Parreiras.

Por isso dele tratamos com certo calor, como desejáramos que a crítica da nossa Imprensa tratasse sempre do esforço dos nossos artistas. Por isso, e porque entendemos que num país em que é quase impossível vender-se um quadro por mais de um conto de réis; num país em que é possível à crítica confundir Oscar da Silva com Pedro Paulo Rubens, Teixeira da Rocha com Van Dick, Visconti com Velasquez ou Parreiras com Ruysdael; num país em que um crítico de arte escreve em francês - Le Correge - o nome Italiano de Corregio, e em que se expõe como de Rembrandt um quadro ingênuo, cujo autor, velho sem dúvida, nem ao menos procurou imitar o soberbo pintor holandês; num país em que escritores de nome e de nota se riem de qualquer manifestação nova ou menos vulgar de um talento artístico; num país em que tudo

isto é possível e em que artistas da ordem de Rodolpho Bernardelli têm tantos detratores como admiradores, se não mais, cumpre aos que porventura, por educação, por aptidão natural, ou por prática adquirida em viagens por países onde há museus ricos de arte de todos os tempos, animar os que surgem no campo da arte, aparelhados pelo talento, pela ambição, pela vontade, pela ânsia do trabalho, porque com qualquer desses preciosos elementos se pode lutar e vencer. Ora, é, no nosso conceito, inegável que Antonio Parreiras é dos que possuem não um só, mas todos aqueles predicados, em grau mais elevado uns do que outros, porém todos.

É certo que este artista, apesar de muito ter trabalhado, ainda não nos deu *o seu quadro* definitivo, um quadro completo, perfeito, acabado e novo, um desses trabalhos que fazem uma reputação e que representam o supremo esforço que um artista em plena maturidade pode manifestar e que dão, na Europa, as grandes medalhas de honra, ultima consagração a que pode aspirar o talento e o trabalho; mas já a sua tela das *Sertanejas* é uma tentativa forte e séria, cheia de promessas lisonjeiras para os que vêem sem paixão nem *parti-pris* de ordem nenhuma a carreira de um pintor, amigos, indiferentes ou desafeiçoados. Além do caráter genuinamente brasileiro dessa tela, ela é um atestado de coragem, de estudo, de amor da arte, tão digno de animação como outros dos nossos principais artistas executados com mais esperança de êxito material.

Além das *Sertanejas* há na exposição Parreiras outras telas de valor artístico, e alguns bons desenhos à pena. A *Derrubada*, n.5, é bem característica da vida da roça; é um quadro bem brasileiro, o início de uma lavoura, a floresta cortada a machado, os troncos decepados, caídos no solo coberto de lascas e de folhas secas, forrado de cascaria, com o primeiro preparo para a limpa, onde em breve plantações mais úteis se desenvolverão com o húmus acumulado durante séculos, para dar ao homem o sustento e a vida.

O assunto é bem tratado, com algumas apreciáveis minúcias de observação e uma harmonia quiçá perfeita, que o torna talvez o quadro mais acabado da exposição. O *Campo*, n.4, é uma tela simpática pela beleza do assunto, pela justeza dos planos, pela suavidade da fatura, pela frescura da tonalidade, com boa luz e muito ar. O *Paquequer*, n.2, é um bom estudo de interior de mata, sobretudo na feição bruta da penedia, igualmente bem característico da floresta fluminense, muito limitado em planos, mas ótimo de cor.

Entre as telas de menores proporções citaremos a de n.6, *Flores de Ipê*, cheio de poesia, com um bom estudo de água; a de n.13, *A vaga*, em que há certo arrojo e umas pinceladas felizes; as de ns.9 e 10, e o estudo n.21, *Ressaca*, com uma bela curva de cais sobre a arrebentação do mar.

Os desenhos à pena não têm por certo o mesmo caráter intenso e tumultuoso das telas, mas são executados, alguns, com bastante cuidado, sendo mesmo notáveis pela delicadeza e pelo acabamento os de ns. 29 e 30, *Um lago* e *Casa rústica*, sendo que o primeiro é cópia de um dos melhores quadros do autor, que lhe foi encomendado pela Exma. Sra. D. Veridiana Prado, dona de uma esplendida fazenda no interior de São Paulo, onde há a deliciosa paisagem que o artista superiormente reproduziu.

Com Parreiras figuram na exposição do largo da Lapa três discípulos seus, dois bacharelados no ano passado em direito e outro, Alberto Silva, um poeta de merecida reputação. Este último, tendo começado há três meses somente, apresenta dois desenhos à pena, cópias reveladoras de aproveitável habilidade. Os outros dois são os Srs. Álvaro de Cantanheda e Candido de Souza Campos.

Não têm ainda individualidade, nem mostram por enquanto tendências para uma maneira própria. Seguem o mestre, mas seguem-no com ânimo, acompanhando-o por montes e valados, na pesquisa do segredo da mata cheia de mistérios, que vão aprendendo, com inteligência e boa vontade, a transportar para a tela com visível sentimento da verdade, com esse amor da natureza, indispensável a quem, nos países em que ela predomina, quiser ser artista de consciência. Ainda têm muito que estudar, estes dois distintos moços; mas com a vontade que revelam é de esperar que alcancem o resultado dos esforços a que estão sacrificando profissão mais segura, mais remuneradora da fadiga da inteligência.

Citaremos, de Cantanheda a tela n.39, *Uma rua em S. Domingos*, com boa perspectiva e certa leveza de mão, e a do n.44, o *Rancho do Mestre*, que revela boa observação da natureza. De Souza Campos são dignos de menção a de n.50, *Rua José Bonifácio*, feita com largueza, e n.51, *Roçado*, estudada com capricho merecedor de francos elogios.

Tais foram, com sinceridade, sentidas e expostas aos nossos leitores as impressões que trouxemos da exposição Parreiras, que convidamos o público a visitar, animando os nossos artistas pelo menos, com a sua presença, o que em todo caso, já é um incitamento e um estímulo.

Justo Leal

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1896
pág. 01 (MR/0986)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Inaugurou-se ontem ao meio-dia, com numerosa concorrência e em presença do Dr. prefeito municipal a exposição do notável paisagista Antonio Parreiras.

Este nome é bem conhecido da pequena parcela do público que se interessa por arte. O nome de Parreiras desde muito é admirado por ter sabido conquistar, à força de estudo, grande esforço de vontade e muito trabalho, um lugar brilhante entre nossos artistas.

O festejado autor de Gragoatá apresenta agora ao público 28 telas e 9 desenhos à pena, feitos com muita graça, sobressaindo entre estes o n.29, *Lago*, de uma perspectiva e efeitos admiráveis.

As paisagens pintadas com as belas e verdadeiras cores da nossa natureza são dignas de detido e cuidadoso exame; citaremos a *Barra do Piratininga*, o *Paquequer* e *Sertanejas*. Esta pode ser considerada a obra-prima do artista.

No meio de uma densa floresta como só se encontra em nossa vigorosa e selvagem natureza, uma clareira; um tronco secular, de há muito cortado, estendido a um lado e um bando de borboletas azuis voando alegremente por entre os troncos, tal é a bela paisagem valentemente pintada pelo nosso distinto artista.

Na exposição figuram ainda trabalhos destes discípulos do Sr. Parreiras: o Dr. Candido de Souza Campos que se apresenta com 8 estudos, nos quais desola muita aptidão, e os Srs. Dr. Álvaro Cantanheda e Alberto Silva, que muito têm aproveitado das lições do mestre

Nossos comprimentos ao Sr. Antonio Parreiras, digno dos mais francos elogios.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1896
pág. 01 (MR/0986)

SERTANEJAS
(A Antonio Parreiras)

Dentro, no verde seio da floresta,
– Calma e sombria multidão de ramos –
Onde o raro do Sol festiva aresta
Penetra ovante, e raro contemplamos

Por uma ou outra reluzente fresta
Da ramaria, o Céu – que alto avistamos;
Dentro, uma estranha, inesperada festa
Risonha e viva, trêfega escutamos!

É que em bando febril de borboletas
De asas azuis, bulhentas, irriquietas
Rompeu da mata a paz, a solidão!...

E nesse anseio de asas, febrilmente,
Na floresta, parece que se sente
O palpitar do ansioso coração!
Peres Júnior

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1896
pág. 01 - (MR/3470)

Exposição Parreiras I

Antonio Parreiras já não é um nome, é uma escola.

É a paisagem brasileira que surge, apresentando-se sob um aspecto estranho, inteiramente novo, como estranha e nova é a nossa natureza.

Não são, porém, o artista nacional e os seus discípulos os nossos flamengos e holandeses que começam a aparecer. Estes, na verdade, dotados de uma agudeza extraordinária de observação e de uma habilidade prática incomparável, pintaram como ninguém mais pintou a paisagem clássica ou raras vezes os panoramas meridionais e os cenários descorados do norte da Europa. E se não bastasse Rembrandt e Rubens para imortalizar essas duas escolas, artistas houve neste gênero que se tornaram quase inexcedíveis.

Quem, como Buysdael, teve o talento raro, a audácia mesmo, de acumular árvores sobre árvores no centro de uma tela, formando grandes maciços de folhas, mas que podiam destacar-se uma por uma e não davam um tom lúgubre e pesado à pintura?

Quem, como Bloemeu, possuindo o segredo da perspectiva, dispôs melhor os planos de desenhos, marcando largos espaços entre as enormes massas dos terrenos?

Quem teve mais habilidade que Swanevelt em representar o céu ou que Berghem na finura do colorido ou nas figuras com que animava os seus quadros?

Mesmo na escola francesa, que só achou rivais nas italianas, em que floresceram os mais fecundos gênios artísticos, não se encontrariam em Poussim e Lorraie os maiores paisagistas do mundo e em seus eméritos sucessores os melhores mestres e os modelos mais dignos de imitação?

Mas, só a Arte, como se tem repetido muitas vezes, é a natureza, não tal qual é, porém como impressiona o artista e o artista a sente, é incontestável que o nosso solo, em tudo original e diferente em tudo aos que têm modificado e esterilizado as velhas civilizações, há de produzir nas almas privilegiadas que tiverem uma centelha do gênio estético impressões desordenadas, deslumbramentos bruscos e desânimos profundos, no meio das mais assombrosas inspirações.

Os paisagistas, pois, verdadeiramente brasileiros, não podem deixar de ser artistas completamente diferentes dos outros que têm recebido as influências antitéticas dos outros meios. Eles serão fatalmente os apóstolos de uma nova escola que há de se definir entre nós em um futuro não muito distante.

E, de fato, o Brasil está talhado para traçar o derradeiro ciclo à Arte, como a tudo que o ser humano possa criar ou conceber de grande, porque aqui hão de parar um dia todas as civilizações que se transbordarão do Atlântico. E os Andes serão a última barreira a transpor, até chegar ao Pacífico, a imensa mortalha que se estenderá diante das últimas conquistas do homem-gênio e do gênio feito nação.

Essa fase do apogeu, porém, para a nossa pátria há de ir se acentuando lentamente na história, em que ela aparecerá como uma característica inteiramente nova, imprimindo-lhe o cunho da nossa nacionalidade, livre então completamente dos traços atávicos que lhe impedem ainda de ter uma individualidade própria entre os outros povos, como centro produtor e impulsor do progresso e das grandes liberdades públicas.

Entretanto, já alguma coisa se tem feito neste sentido dentro deste período secular.

Dentre os nossos artistas, desde os que têm cultivado a música ou manejado o pincel até os que tão bem burilaram a nossa língua, têm havido alguns que abandonaram por um instante o velho padrão do romantismo que ia buscar no Oriente quase todas as suas inspirações, ou deixaram de seguir as pegadas dos escritores europeus.

O cantor divino dos Tymbiras marcou os seus versos ritmando-os com os ciclos dos nossos palmeirais ou buscando-lhe os ritmos nas vozes guerreiras das nossas tribos de índios.

O poeta da Iracema romantizou as nossas florestas, descobrindo uma comparação amorosa em cada arbusto silvestre, achando uma inspiração em cada pena de ave ou em cada corrente caudalosa vendo palpitar as desgraças ou as glórias dos nossos povos selváticos. E veio Carlos Gomes, e enfeixou todos os murmúrios, todos esses trenos, todos esses silvos, todas essas vozes, e, fazendo harmonias de todas essas dissonâncias, cantou a epopéia das nossas selvas, compondo o *Guarany*.

Nós mesmos, no nosso caráter de povo civilizado, já tivemos no gênio artístico de Victor Meirelles e no talento de Pedro Américo quem na tela traçasse a primeira página do Brasil-Colônia e os maiores feitos heróicos do Brasil-Nação.

A nossa natureza, porém, precisava de alguém que a sentisse e que tivesse a audácia de reproduzi-la em uma tela. E esse *alguém* foi Parreiras.

Dizem que ele foi um dissidente dos que quiseram matar, ainda no berço, o nosso ensino artístico.

É um erro se não for uma maldade de quem adiantar uma tal proposição duplamente falsa.

O nosso ensino artístico não vem de ontem; mesmo que queiramos cognominar assim só o que se professa dentro da nossa *Escola de Belas Artes*.

Pelo contrário, desde 1886, que se pode dizer que o oficialismo nada tem ali produzido que se possa comparar palidamente ao que já se fizera.

As exposições anuais, como nós e outros temos demonstrado sobejamente são a prova exuberante desta tristíssima verdade.

A pintura mesmo, que parecia de todas as artes ser a que havia medrado já entre nos, de vício em vício, como que quer voltar de novo aos espécimes grosseiros do barbarismo, entrando em franca dissolução.

Parreiras também não é um dissidente, é um reacionário.

Ele faz nos lembrar Courbet, o grande paisagista francês, insurgindo-se na metade deste século contra os velhos moldes da escola clássica e saindo para a rua, para o campo, pintando em pleno ar a natureza como a observava, sem copiar e recortar os arvoredos, torná-los raquíticos e destacá-los, medindo tudo e tudo subordinando às leis inalteráveis que impunham ao artista os velhos métodos.

Como Courbet e outros como Bouvin, Millet e Corot, já se havia levantado na literatura Jules Fleury, o fogoso *Champfleury*, que tanto escandalizou os parisienses com os seus *Bourgeois de Molinchant*, e que nos contou, nas *Confissões de Sylvio*, as suas aventuras, e de outros jovens, que como ele ardiam para estrear nas letras ou nas belas artes, barreira insuperável que se erguia logo ameaçadora diante de todos os talentos sem nome, sitiada como vivia pela legião egoística das mediocridades ignoradas.

Foi também o que aconteceu a Parreiras.

A sua imaginação ardente, o seu temperamento impetuoso, toda a sua alma de verdadeiro artista, não podiam conter-se dentro das estreitas paredes da nossa *Escola de Belas Artes*, sem ar, sem luz e sem vida que dão os mestres aos lugares mais lúgubres e desolados.

Sentia-se asfixiar ali, onde nem mesmo se fazia direito à aprendizagem das escolas clássicas.

Diante de uns modelos frios e sem expressão, de umas cabeças de gesso ou de uns velhos quadros mortos que só ressuscitam quando a palavra de um artista faz realçar aos seus alunos todas as suas múltiplas belezas e dificuldades, vendo que o ensino estético entre nós limitava-se a pintar nevoeiros da Escócia, vegetações paupérrimas e descoradas do sul da Europa, ou então a copiar quadros de assuntos históricos de outras nações; notando que as paisagens que se diziam brasileiras saíam com uns céus plúmbeos ou violáceos e com umas montanhas roxas e um arvoredo glauco ou com um tom de que nunca se viram tocadas as nossas matas; concluindo, finalmente, que a nossa *Escola de Belas Artes* só tinha então de nacional o rótulo, foi muito natural que o distinto paisagista brasileiro se revoltasse e empreendesse a campanha gloriosa de demonstrar que já era tempo da sua pátria possuir uma arte inteiramente sua.

Mas a situação de Parreiras, diga-se a verdade, tornou-se logo, desde o começo de luta, muito mais fácil do que a dos seus confrades franceses a que acima nos referimos.

Para vencer a *collerie* artística, por mais que ela procurasse abroquelar-se por trás da imprensa de grande circulação, não lhe precisou muito esforço. É o que se dá com a literária, apesar de melhor encastelada: não resiste aos golpes de um homem de talento.

Bastou que Parreiras desaparecesse; e quando todos julgaram que era já um vencido, ei-lo que surgiu da solidão das nossas florestas, seguido de uns crentes – os discípulos que nunca renegaram o mestre e trazendo desfraldada como pavilhão guerreiro a natureza brasileira.

E fez a sua primeira exposição em uma sala da rua do Ouvidor, como acaba agora de apresentar no barracão do largo da Lapa uma outra de que vamos ocupar-nos detidamente.

Em todas as vezes, porém, em que tem aparecido triunfante, o artista brasileiro não tem terçado as armas com os adversários que o ameaçavam outrora nem encontrado no campo troféus dignos de serem levantados.

A *Escola ao Ar Livre* cantou sozinha a vitória.

Quanto à *Arte Oficial*, essa nem mesmo se agachou por trás dos baluartes orçamentários, para desferir uns golpes esparsos.

É uma suicida que se deixa morrer lentamente.

E a prova mais exuberante disto é que, enquanto o público corre em massa para ver o *Panorama* de Victor Meirelles ou para admirar as *Sertanejas* de Parreiras, deixou desertas as galerias do *Salão* de 1896. E o infeliz extinguiu-se sem um elogio, sem uma saudação, fazendo lembrar aquele réprobo da lenda, sucumbindo

aos poucos no meio das ruínas sombrias do seu castelo, abandonado e só, sem um consolo e sem um raio de sol que lhe dourasse a última esperança.
Lobo Cordeiro

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1896
pág. 01 – Suplemento ao n° 341- (MR/3470)

Exposição Parreiras II
As Sertanejas

Nas nossas viagens através dos sertões do Norte em busca das margens de Tocantins, convulsionado pelas cachoeiras e esbatido pelos cedros gigantescos, não raras vezes apanhamos a natureza em flagrante delito do fantástico.

Parávamos então. O sol a pino, nosso vizinho ali, parecia baixar de azul e emprestara à paisagem fulgurações estranhas. E a floresta, crescendo, crescendo sempre aos nossos olhos e apertando no horizonte a longa estrada que trilhávamos, ao contrário se elevava no espaço, como que querendo rasgar os céus, como as lascas de granito lhe rasgavam de quando em vez o seio esmeraldino.

E sentíamos prazer intenso invadir-nos o espírito enlevado, ao mesmo tempo que reconhecíamos nesses momentos quanto para o homem culto é impossível a solidão.

Só tínhamos ali ao lado, a alma simples, a alma boa e rude do nosso guia. E esse, que não compreendia essas belezas, quando lhe chamávamos a atenção para algum esplêndido panorama, apontava-nos quase sempre, como uma réplica, a ribanceira oposta à que contornávamos e com um viso selvagem nos repetia que dali para dentro havia mais de cem léguas de matas virgens. E descobríamos sempre no seu olhar feroz e despeitado de nortista destemido o desejo ardente que lhe irrompia no coração de ser o primeiro a trilhar um dia aquelas selvas felizes que nunca ouviram ecoar pelas quebradas os sons exóticos de uma voz humana.

Mas se a cada momento os ângulos do caminho ou as escarpas das montanhas nos desvendavam em plena luz um quadro novo e deslumbrante, o contraste não menos formoso era nas horas de fadiga e de repouso.

Deixávamos então a estrada e procurávamos nas sombras dos matos uma aberta.

O espetáculo era aí diverso, mais ainda era belo e novo.

Ora descobríamos um pequeno bosque, formado apenas por duas árvores colossais, que se abraçavam ali em uma luta secular.

Ora um velho tronco derrubado, coberto de cogumelos descomunais e tendo suspensa de um dos grandes galhos secos a corola anômala de uma orquídea, que parecia querer precipitar-se na linfa cristalina que em baixo escorria por entre os musgos e as avencas.

Houve mesmo cenas que nunca se nos apagaram da memória. Uma vez observamos um vegetal imenso, cujo caule apodrecido desaparecera, mas que ficara suspenso no ar por vigorosas raízes adventícias.

Nada, porém nos impressionou tanto pelo tom romântico do quadro como quando numa ocasião encontramos o crânio de um animal encravado entre duas pedras brutas e limosas, parecendo ter sido arrastado até ali pelas correntes que no inverno se despejam das montanhas.

De uma das férbitas fundas e sombrias saía a delgada vergôntea de uma planta sarmentosa.

Achando curioso o fato, aproximamo-nos para examinar a caveira, que pela forma parecia-nos ser de um enorme tapir.

Ao tocá-la, porém, uma surpresa nos estava reservada. Um bando alegre de borboletas amarelas que a povoavam saiu alvoroçado do occipital. E lá foram todas pela mata adentro, agitando rapidamente as trêmulas asinhas e atravessando agilmente o cipoal cerrado.

Diante de tão surpreendente espetáculo, que, descrito, seria tomado como fantasia, não podemos, contudo, deixar de maldizer então a nossa pátria, tão pobre de artistas que lhe sentissem palpitar o coração, só tendo em geral poetas que lhe descrevem *pálidas madonas*, ou pintores a copiarem servilmente os velhos mestres ou a reproduzirem ruas de Veneza!

Foi, pois, para nós um verdadeiro deslumbramento quando nos encontramos em frente às *Sertanejas*, de Parreiras. Aos nossos olhos a grande tela desdobrou-se, produzindo-nos um efeito brusco, inesperado, como se desdobra a natureza diante de um cego a que arrancaram as cataratas.

Parecia-nos que descortinávamos um trecho dessas florestas sem rival do Norte; era como se palpitasse ali um pedaço do coração da nossa terra.

Uma alegria imensa encheu-nos então a alma em uma irradiação sublime, como quando, depois de largos anos, se vê pela primeira vez o solo pátrio.

Nós não esperávamos, confessamos, que o quadro de Parreiras fosse o que é.

Desconhecíamos pessoalmente o paisagista, como, seja dito de passagem, desconhecemos todos os artistas que temos criticado nestas colunas.

Além de que, estávamos convencidos da nossa miséria artística. E quando nos dirigimos para o barracão do largo da Lapa, levávamos a crença de que íamos apreciar uma paisagem à imitação das que tínhamos visto no *Salão* de 1896. Imaginávamos já uma tela, talvez mais correta e aumentada, na qual se descobrissem uma vegetação a Aurélio, um terreno a Brócos, um céu a B. da Costa e nos mestiços com cara roxo-terra como costuma o Sr. Amoedo decorar os poetas das *balladas guaches*, humanizando-lhes a grandiloqua estatura.

Ao penetrarmos, porém, na improvisada galeria da *Exposição Parreiras* a nossa surpresa foi completa.

Notava-se a alegria no interior.

Percorremos de relance os quadros menores, artisticamente dispostos por mão de mestre e apadrinhados de espaço a espaço pelos nomes de um dos brasileiros ilustres que mais amaram a sua pátria, escritos em letras douradas sobre um fundo de cores nacionais. Gonçalves Dias, Alencar, C. Gomes, Fagundes Varella, Victor Meirelles lá estavam ali rememorados, como os peregrinos que o paisagista seguia em busca de supremo ideal, *a arte legitimamente brasileira*.

Uma vez, porém, diante das *Sertanejas* a nossa decepção foi ainda mais profunda.

Confiado na pouca originalidade dos nossos artistas, na esterilidade de sua inspiração e no seu nenhum amor ao belo, acreditávamos, como todo o mundo, que as *Sertanejas* fossem um quadro vulgar, deixando ver no meio de alguma paisagem banal e desbotada uns tipos falsos dos habitantes das nossas selvas.

Parreiras, porém, se revelou na sua formosíssima tela tão poeta como pintor. Foi a alma de um grande artista que ali palpitou dois anos, febricitante e inspirada.

Muita gente, é certo, há de ter olhado a esplêndida produção com indiferença ou com desgosto, achando a paisagem triste, sem luz, sem céu e sem imagens que lhe dêem vida.

São os simples e são os ineptos.

Contaram-nos, a propósito, que um destes, laureado crítico musical em insultos à acústica, como agora acaba de ofender barbaramente um seu DESASTRADO colega de jornal à anatomia em seu pudor, rebaixando a fidalga e altiva carótida à triste e suja condição de veia, ao contemplar a tela, bradara com ares de catedrático malogrado que o quadro estava *errado*.

Interpelado, porém, logo ali mesmo, para apontar onde estava o erro, o homem embatucara.

Outro, não menos infeliz, teve a audácia e petulância fofa de indicar como defeito a principal beleza da composição. E ainda foi mais longe, e no seu corajoso palavreado de folhetinista sem graça e sem estilo, assinou-se *justo* e *leal*, quando *teimoso* e *paciente* é que ele é, principalmente quando embirra em defender Visconti, o nosso célebre pensionista que, além de tudo, ainda queria agora que lhe déssemos doze mil francos para pintar um quadro sobre assunto da *Divina Comédia*!

O quadro de Parreiras, todavia, não se sujará com semelhantes juízos de nus críticos que se inculcam de conhecedores da estética porque vivem na intimidade dos artistas, quando não passara de simples morcegos de ateliê.

As *Sertanejas*, como obra de arte, são impecáveis. A perspectiva é ali admirável, os planos se sucedem naturalmente, sem interrupções bruscas. O arvoredo que se vê por trás de uma pequena elevação, à esquerda da tela, destaca-se perfeitamente, deixando perceber a distância em que está do declive oposto.

Aí o vigor do colorido é magnífico e cresce imperceptivelmente até ao momento em que no alto, por um estreito claro entre as ramagens, a luz penetra produzindo um contraste belíssimo com o resto da pintura. O tom das tintas é nítido e é perfeito, o verde é o das nossas florestas. Muito bem desenhado o velho tronco caído, assim como as grandes raízes que as correntes foram pouco a pouco descobrindo.

Mas o que, sobretudo, é admirável, são aquelas grandes pedras, eternamente úmidas e aquelas folhas secas que juncam o solo e que fazem tanto sobressair os nossos grandes *Morphos*, as formosas borboletas que enchem a paisagem de poesia e de doçura.

São essas asas azuis e cintilantes estrofes mudas, harmonias surdas, as adoráveis *Sertanejas* que fecham o poema do paisagista brasileiro. E são elas que, arrebatando a alma ardente que as sonhou, lá se vão pelo mato adentro, alegres e festivas, nunca podendo elevar muito o vôo, mas, o que é mais expressivo e é mais doce; de quando em vez beijando com ela ternamente o seio bendito desta pátria amada.

Lobo Cordeiro

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1896
pág. 01 – (MR/3470)

Exposição Parreiras III

Quem se dirige ao barracão do largo da Lapa e como nós se deixa longamente ficar diante das *Sertanejas*, apreciando a brutalidade sublime do conjunto e as delicadezas finas dos detalhes, deve sair sem olhar para os outros quadros.

Não é que sejam eles sensivelmente inferiores à grande e formosa tela, tão formosa e tão grande como as nossas selvas. Há em alguns mesmo belezas admiráveis, toques de uma felicidade extrema, manchas magníficas, em uma palavra, paisagens de uma frescura imensa, cheias de vida e de naturalidade, revelando a cada momento o talento artístico do pintor e a competência do mestre, refletindo-os nos venturosos discípulos que o encontraram.

Mas há leis fisio-psicológicas que não se podem evitar. E se é exato que a *sensação cresce como logaritmo da excitação*, o que até certo ponto coloca os centros nervosos psíquicos a coberto de perturbações violentas e prejudiciais ao equilíbrio mental, não menos exato é que mesmo assim, já por uma intensidade crescente do *stimulus*, já pela insistência demorada das mesmas impressões, ou se excede o limite superior da excitação e têm-se as manifestações dolorosas, ou dá-se esse estado de fadiga dos nervos, fenômeno que também se observa a cada momento nos músculos.

Além de que, quem conhece a relação entre as grandezas psíquicas e a força de uma sensação, principalmente quando esta nos é trazida pelo aparelho visual, compreende perfeitamente porque, depois de uma longa estadia diante das *Sertanejas*, os outros quadros de Parreiras nos parecem medíocres, se os formos observar imediatamente.

Volte-se, porém, no dia seguinte, evite-se a atração que impele a todo o espírito culto a nunca se cansar de ir admirar o belo poema selvagem, que lá está escondido artisticamente em um recanto em que todos os efeitos que se puderam obter na iluminação foram aproveitados, e então poder-se-á ver que na *Exposição Parreiras* há outros muitos quadros dignos dos mais sinceros elogios e da impressão agradável que tem produzido até no próprio público, menos preparado.

Destes, o *Campo* (n.4) e a *Derrubada* (n.5) foram os que mais nos satisfizeram. Naquele há uma sombra admirável e o horizonte parece fugir da vista, alongar-se quanto mais se olha, tal é o cuidado com que aí foi estudada a perspectiva.

Na *Derrubada* há a singeleza da verdade, o estudo que facilmente se conhece ter sido feito do natural, o quadro que a cada momento se está observando no interior e até nas próprias matas que ornam e purificam a atmosfera desta cidade burguesa e que a cada momento são incendiadas e abatidas, diante da incúria dos poderes municipais, pela rotina grosseira da cultura de que ainda fazem uso em grande escala os nossos lavradores. É o espelho vivo dos nossos costumes semi-bárbaros, que se traduzem em uma sorte de ódio pela natureza, derrubando até as árvores que poetizam estas ruas estreitas e sujas, como se mordesse a inveja a este povo tão pequeno e tão fraco por viver em um país tão belo e grandioso.

Paquequer e *Barra do Piratininga* são dois outros excelentes quadros, assim como o *Tronco* e as *Flores de Ipê*, as *Pedras Brancas* e o *Caminho do meu rancho*.

O *Rio* e a *Vaga*, porém, são duas telas, dignas de observação minuciosa.

No primeiro, a transparência das águas, os efeitos de luz sobre a corrente, certos filetes rútilos e ondulações sombrias, a refração, o arvoredo da margem, a forma especial das folhas submersas e das que vêm

à superfície, o tom mais carregado das folhagens virtuais; tudo foi muito bem desenhado e ainda melhor colorido.

Na *Vaga*, impetuosa e espumante, sente-se o refluxo colérico com que o mar procura às vezes despedaçar as nossas fragas.

E se dos *Quadros* passarmos para os *Estudos*, em que há aquela *Passagem*, pedindo um poeta que a cante, uma deliciosa *Manhã de julho*, e aquela *Praia do Bemtevi*, muito bem pintada, se admirarmos os dois magníficos *croquis*, o *Evangelho nas selvas* e o *Tronco*; se pararmos diante de umas quatro *Manchas*, cheias de vigor e beleza, será inútil acrescentarmos que os desenhos de Parreiras, obra de mestre, são de uma extrema perfeição e de uma nitidez incomparável.

Quanto aos trabalhos dos três discípulos que, segundo nos informaram, foram os únicos que Parreiras consentiu que concorressem à exposição, se não valessem por seu próprio mérito, bastariam, para animá-los, a avidez com que têm sido adquiridos pelos amadores de bons quadros.

Assim, porém, não acontece.

O Sr. Álvaro de Cantanheda é um aluno que honra o seu glorioso mestre.

Há em suas telas, em que não deixam de haver pequenos defeitos, desde que não se trata ainda de um artista consumado, algumas que causam verdadeiramente admiração. Entre elas, as de ns.46 e 47, *Pedras*, e 44, *O Rancho do mestre*. Aquilo não parece feitura de quem começa: há ali traços de um paisagista e paisagista de talento.

Estas distintas qualidade também em alguns trabalhos revela o Sr. Candido de Souza Campos. *A Árvore seca*, o *Roçado* e a *Cascatinha* são provas vivas destas asserções, e fazemos justiça em felicitá-lo, augurando-lhe e ao seu distinto companheiro um belo futuro na arte brasileira.

Quanto ao Sr. Alfredo Silva, que nos dizem ser poeta também, os seus dois desenhos à pena, *Uma escada* e *Casa Antiga*, são ensaios que muito prometem. E desde que se trata de quem sente a natureza duplamente, só desejamos que rime tão bem como desenha e que chegue a pintar melhor do que metrifique.

E assim poderíamos rematar as boas impressões que nos proporcionou a *Exposição Parreiras*.

Entretanto não deixaremos passar em silêncio um pequeno quadro que sinceramente nos desgostou ou antes causou-nos uma verdadeira estranheza.

Foi a tela n.26.

E de fato, aquela pintura triste, enevoada, delambida, de céu violáceo, metida ali no meio da vigorosidade exuberante das nossas matas e do nosso firmamento azul, plácido e descoberto, não era com certeza composição de Parreiras.

Imaginamos logo que o nosso distinto paisagista tinha, ou por humorismo ou para que o visitante fizesse mentalmente um confronto perfeito, adquirido alguma das obras primas do extinto *Salão* de 1896.

Entretanto, a assinatura de Parreiras, em um dos cantos do *nebuloso* quadro, revelou-nos logo que efetivamente se tratava de uma idéia do mais fino espírito, o melhor golpe que se poderia ter desfechado na infeliz *Escola de Belas Artes*. E desta convicção não há quem nos possa tirar, porque nenhuma outra explicação encontramos para a existência ali de tão ridícula anomalia.

E se no nosso país o governo tivesse olhos que vissem ou tivessem tempo de ver como se abusa da proteção, da indiferença e da falta de fiscalização oficial pelos nossos estabelecimentos públicos, estamos certos que, visitando as duas exposições a da *Escola ao Ar Livre* e a da *Nacional*, o paralelo não lhe deixaria dúvidas sobre a inutilidade desta última e o modo infeliz por que se desperdiça a fortuna de um tesouro depauperado e infeliz.

E, refletindo assim, os poderes públicos não deixariam então morrer a iniciativa individual nas suas melhores e mais belas tentativas. E já que o partidarismo não tem a coragem de matar a burocracia e o parasitismo do funcionalismo público, males que tanto têm estragado o caráter brasileiro, ao menos deveria procurar galardoar àqueles que engrandecem a nossa pátria sem ser a ela pesados.

Tem-se afirmado mais de uma vez que o Sr. Dr. Manuel Victorino é um espírito superior, educado no culto das letras e do belo. Pois se nós tivéssemos a honra de ser ouvido pelo chefe da nação, apelaríamos para o seu patriotismo, se for ainda preciso, depois da visita que fizer à *Exposição Parreiras*.

As *Sertanejas* são um quadro nacional. Ali palpita o coração da nossa pátria, ali desponta a aurora da Arte brasileira.

O governo devia adquiri-lo para colocá-lo em lugar distinto em uma das galerias nobres do novo palácio da presidência. E amanhã ou mais tarde, quando a parte oculta das outras nações nos visitasse pelos

seus diplomatas e homens ilustres, por essa tela fará idéia nítida do que é o Brasil, porque nas *Sertanejas* estão confundidas as duas mais nobres grandezas da Pátria – a nossa natureza e o gênio brasileiro.
Lobo Cordeiro

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1896
pág. 02 - (MR/3470)

Sertanejas

Ao concluir a sua longa e minuciosa crítica sobre esta formosa tela do nosso distinto paisagista Antonio Parreiras, escreveu, há dias, no *Jornal do Brasil*, o nosso colaborador Sr. major Lobo Cordeiro:

"Tem-se afirmado mais de uma vez que o Sr. Dr. Manuel Victorino é um espírito superior, educado no culto das letras e do belo. Pois se nós tivéssemos a honra de ser ouvido pelo chefe da nação, apelaríamos para o seu patriotismo, se for ainda preciso, depois da visita que fizer à *Exposição Parreiras*."

"As *Sertanejas* são um quadro nacional. Ali palpita o coração da nossa pátria, ali desponta a aurora da Arte brasileira."

"O governo devia adquirí-lo para colocá-lo em lugar distinto no novo palácio da presidência."

"E amanhã quando a parte culta das outras nações nos visitar pelos seus diplomatas e homens ilustres, por essa tela fará idéia nítida do que é o Brasil, porque nas *Sertanejas* estão confundidas as duas grandezas da Pátria – a nossa natureza e o gênio brasileiro".

Pois o prognóstico do nosso estimado colaborador acaba de realizar-se.

O Sr. vice-presidente da República visitou ontem a *Exposição Parreiras*, e depois de admirar a magnífica tela declarou ao ilustre artista que o governo ia adquirí-la, convidando-o desde já a escolher no *Nova Friburgo*, a sala em que deva ser colocada, aproveitando todos os efeitos da iluminação que faça sobressair melhor a belíssima paisagem.

Deve ser este um motivo de grande júbilo para a arte nacional que se vê assim tão digna e merecidamente apreciada.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1896
pág. 02 - Notas sobre Arte - (MR/1438)

Pelo Sr. Dr. Alberto Torres, Ministro da Justiça e do Interior, será inaugurada, hoje às 11 ½ horas, a exposição Parreiras no Pavilhão do largo da Lapa, onde teve instalada a Exposição Industrial.

Do catálogo que temos à mão, e que por si só constitui um poderoso elemento de interesse, vemos que, além de Antonio Parreiras, são também expositores os Srs. Drs. Álvaro de Cantanheda, Dr. Candido de Souza Campos e Alberto Silva, discípulos do ilustre paisagista brasileiro.

Antonio Parreiras expõe 13 quadros, 8 estudos, 2 croquis, 5 manchas e 9 desenhos; o Dr. Álvaro de Cantanheda, 12 trabalhos; o Dr. Candido de Souza Campos, 8 trabalhos e o Sr. Alberto Silva, 2 desenhos à pena, ao todo 59 trabalhos, número bem respeitável, considerando-se o número exíguo dos expositores.

O Sr. Antonio Parreiras tem já um nome feito e laureado entre os nossos artistas, e os seus trabalhos despertam sempre interesse pelo vigor com que são executados e pela maneira de ver que acusa um espírito original e de acentuadas idéias próprias.

Os seus discípulos são moços inteligentes e de provada aptidão.

A exposição que se inaugura hoje, tem, pois, muitos elementos para que todos quantos se interessam por cousas de arte visitem o Pavilhão do largo da Lapa.

O catálogo da Exposição contém belos versos das Sras. D. Ibrantina Cardonna, D. Adelina Lopes Vieira, Oscar Rosas, Aurélio de Figueiredo, Alberto Silva, Guimarães Passos, A. A., Olavo Bilac, Pereira da Silva, Valentim Magalhães, B. Lopes, e escritos de D. Julia Lopes de Almeida e Coelho Neto, quase todos inspirados em quadros de Antonio Parreiras, que nele escreveu uma introdução, expondo as suas idéias sobre arte.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1896
pág. 03 - Notas sobre Arte - (MR/1438)

Inaugurou-se ontem no Pavilhão do largo da Lapa, conforme estava anunciada, a exposição Parreiras.

Apesar do mau tempo, o número de pessoas que foram examinar os trabalhos do conhecido artista, foi muito grande, notando-se principalmente grande concorrência de artistas que pareciam todos extremamente satisfeitos com a impressão que lhes produziam os quadros ali reunidos.

Pudemos notar entre os circunstantes os Srs. Dr. Prefeito Municipal, Dr. Souza Campos pai, Felinto de Almeida, comendador Victor Meirelles, Valle de Souza Pinto, Aurélio de Figueiredo, Henrique Bernadelli, Thomaz Driendl, Angelo Agostini, Carlos de Lacerda, A. de Souza Lobo, A. A. Vieira da Costa, jornalistas, etc.

A parte do Pavilhão onde estão os quadros está bem ornamentada, e é a mais agradável possível a impressão que se tem, logo que se entra, ao deparar as telas arrumadas à esquerda, em frente às janelas, que as iluminam com luz bastante forte. No fundo da sala, em um recanto formado especialmente para ele, está o grande denominado *Sertanejas*, de amplas dimensões e que só por si constituiria motivo suficiente para levar todos os que gostam de pintura, e de boa pintura, àquele pavilhão.

A impressão geral que sente, o visitante que admira aquele grande número de telas, é a do trabalho, do trabalho perseverante, enérgico, das naturezas fortes e entusiásticas, que amam com fervor a sua arte. Sente-se que em todos aqueles quadros há um sentimento dominante, o amor da arte que desperta as faculdades produtoras do pintor, e o profundo amor da nossa natureza, que o inspira e o faz reproduzir em telas comunicativas e palpitantes de sinceridade as cenas que mais profundamente fizeram vibrar a sua alma; e impressionaram a sua sensibilidade artística.

Em todos os quadros que o Sr. Parreiras expõe, revela ele um espírito extraordinariamente vibrátil e impressionador, que se deixa penetrar pela poesia tão intensa e tão absorvente da nossa natureza, que ele parece conhecer com uma exatidão de familiar convívio diário, na admiração constante daqueles magníficos e majestosos bosques, nas horas de comunicação íntima do nosso espírito com os belos espetáculos da natureza.

Reconhece-se que o espírito do homem que pintou aqueles quadros deve ser emancipado de estreitos preceitos de escola, que restringem o poder criador do artista e lhe rolhem a inspiração. A sua execução é franca, nervosa, exata, larga, dando sempre a nota justa de cor, da cor tão quente e tão rica da nossa natureza; nele não há preocupações de receitas, rebuscadas de efeitos preconcebidos. Acusa sim a preocupação de traduzir fielmente, sinceramente, com a maior intensidade, a vista, o trecho de mata, o recanto de bosque, o efeito de luz, que encontrou na natureza e que o impressionou; enfim, na frase de John Ruskin, o desejo de apanhar palpitante a alma da natureza.

E é por ser esse o princípio, a força dominante no espírito do Sr. Antonio Parreiras, que ele se tornou o nosso pintor nacional, o artista que mais profundamente, mais intimamente, nos comove e nos atrai. Os seus quadros nos são todos familiares; todos nós conhecemos aquelas paisagens, aquelas encostas de nossas montanhas, aqueles remansos sombrios de nossas matas, aquela folhagem de verde intenso, aqueles enormes matacões de pedra cobertos de limo, esses gigantescos madeiros, toda essa exuberante natureza pletórica de vida de nossa terra.

É porque o artista se impressiona profundamente diante daquilo que está pintando, que o seu temperamento ardente transplanta para a tela com o vigor igual com que sentiu, que as suas obras produzem sobre o espectador tão intensa comoção.

Em subseqüente notícia nos ocuparemos mais particularmente dos trabalhos expostos.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1896
pág. 01 - Notas sobre Arte - (MR/1438)

Dos quadros que compõem a Exposição Parreiras no Pavilhão do largo da Lapa, destaca-se pelas suas grandes dimensões e pelo vigor com que está pintado o n.1, denominado *Sertanejas*. Representa um ponto no interior de uma floresta nossa, um *sous-bois* sombrio, um cerrado de frondosa vegetação, grandes árvores gigantesca, cipós enormes emaranhando-se e entrelaçando-se numa diversidade de redes inextricáveis,

pedras cobertas de limo verde, troncos caídos, um pequeno riacho que se desliza, mansamente, por toda a parte vegetação exuberante, tropical, de um verde carregado, verdadeiro mato virgem brasileiro apanhado em flagrante por quem o sabe ver com olhos amorosos e entendedores.

A sensação que se experimente, tão intensa como se estivesse no seio de uma mata verdadeira, é a de repouso sereno e tranqüilo em que a alma se abre afetuosamente na apreciação admirativa e fervorosa das grandes obras do Criador.

Como que se sente o cheiro agreste que se desprende das plantas ali acumuladas, a humanidade de que estão impregnados o limo que cobre as pedras, e as folhas verdes dos arbustos; o silêncio é completo, mas não o silêncio surdo e morto dos cárceres sombrios e solitários. Rumorejam esses ecos quase imperceptíveis, compostos de estalidos de folhas secas que se quebram, do zumbido misterioso dos insetos que esvoaçam por entre a folhagem, de todas essas vozes sutis, que fazem como que uma mística música em surdina, acompanhamento apropriado e acariciador dos pensamentos nobres, das belas comoções, dos deliciosos enlevos que esses remansos quietos da natureza despertam no espírito do homem. Tem-se perfeitamente o sentimento da magnificência grandiosa dessa floresta espessa, mas esse sentimento não é de tristeza acabrunhadora que abate o espírito do homem diante de certas cenas estupendas da Criação; há nele uma certa nota de poesia serena, de delicioso devaneio, introduzida com tanta felicidade pelo enxame de borboletas azuis que atravessam a tela como um formoso bando de ideais. Mais realça esse sentimento a luz suave que se côa docemente através da folhagem e tão harmonicamente difundida, como uma nota mais alegre no fundo, dada por um feixe de vivos raios de sol que penetram por uma clareira na densa folhagem.

Como se vê, é esse um trabalho de muito fôlego, uma paisagem verdadeiramente brasileira, que consolida os créditos de mestre neste gênero de que já gozava o Sr. Antonio Parreiras, afigura-se-nos que deve ter sido essa impressão geral produzida em todos quantos a têm visto, e por nossa parte desejaríamos que fosse ela exposta ao estrangeiro porque seria ao mesmo tempo uma bela amostra da nossa natureza e do que já podem fazer artistas nossos.

Alenta-nos a certeza de que esse quadro não passará despercebido em qualquer das grandes exibições artísticas da Europa e que o nome brasileiro ali seria dignamente honrado por ela.

Permita-nos o distinto artista um reparo: achamos desnecessário o arranjo de *mise-en-scene* com que cercou esse seu trabalho, que dispensaria isso para se impor à admiração de quantos o vêem: tem bastantes qualidades para não precisar disso.

Dos outros trabalhos expostos, será difícil apontar algum em que se não encontre a nota justa da observação fiel e sentida; não há nenhum que não tenha algum elemento de interesse.

O quadro *Barra de Piratininga* (n.3), de uma tonalidade muito clara, representa uma praia arenosa, em pleno meio-dia. O sol faísca na areia e faz doer os olhos, dando a mesma sensação forte que a areia natural; o n.4, *Campo*, com umas samambaias admiráveis pelo modo leve com que são pintadas, agradou-nos sobremodo, mostrando que o seu autor é tão senhor dos detalhes como dos efeitos gerais; o n.5, *A Derrubada*, é vigoroso e justo de desenho e de cor; as *Flores do ipê*, de um certo sentimento poético que encanta.

Não devemos também esquecer o n.2, *Rio Paquequer*, acumulação de rochedos pintados com extraordinário vigor.

Podemos ainda citar, na impossibilidade de chamar a atenção para todos, os seguintes trabalhos: *Nebulosa*, n.11, belo efeito de neblina; *A Vaga*, n.13, bem estudado e de efeito vigoroso; *Manhã de Julho*, lindo estudo de brumas; *Ressaca*, n.21, muito lindo; *Paisagem*, (Evangelho nas selvas), n.22, com muito ar e luz, e que já dá uma idéia do que será o grande quadro para que serviu de estudo; as manchas ns.25 e 27, muito interessantes.

Dos desenhos, em que se afirma sempre a correção de linhas, gostamos sobremaneira dos de ns. 29 e 30, *Um lago* e *Casa rústica*, bem observados e em que a perspectiva é bem guardada, e o n.32, *Marcação*, atrevido, mas de efeito agradável.

–

Outro triunfo do Sr. Antonio Parreiras é a exposição dos trabalhos dos seus três discípulos, que despertam interesse e impressionam agradavelmente, apesar da vizinhança dos quadros do mestre.

Nota-se que ainda estão muito sujeitos à maneira do professor; o que é natural. Não é a imitação servil, porém, sente-se que eles já sabem ver, o que demanda certa educação e não é dado a toda gente, como bem o afirma Ruskin; há desenho nos seus quadros e como que se pode já notar em cada um deles um certo esforço para individualizar-se.

O Dr. Álvaro de Cantanheda, que expôs doze trabalhos, é talvez mais forte em desenho, mais meticuloso no estudo do assunto, de observação mais segura, acusando um espírito grave e refletido.

Gostamos dos seus trabalhos de n.41, *Cemitério da Roça*, bem sentido; n.44, *O rancho do mestre*, bem estudado do natural e de efeito pitoresco; *Uma rua em S. Domingos*, n.39, cheio de luz; e *Pedras*, n.47, de muito bom efeito.

O Dr. Candido de Souza Campos mandou apenas oito quadros. Parece ser um espírito mais alegre e acusa fortes tendências de colorista. Os seus quadros são todos interessantes de assunto. Agradaram-nos especialmente os de n.51, *Roçado*, com uns troncos muito bem feitos; n.52, *O bote*, de tom muito alegre; n.53, *Árvore Seca*, e os ns. 56, *Em Teresópolis*, bem característico e o de n.57, *A tina*, com um regador muito bem feito.

Dos desenhos à pena do apreciado poeta Sr. Alberto Silva, há a dizer que revelam disposições incontestáveis, mas que são trabalhos de principiante. É pena que o de n.58, tão interessante, não tenha céu indicado.

Do que acima fica dito, se vê que a Exposição Parreiras merece ser visitada, uma e repetidas vezes, por quantos apreciam a boa arte.

Para o distinto paisagista constitui ela um padrão de honra; revela, repetimos, perfeitamente a sua grande dedicação ao trabalho, a fé no seu incontestável talento, o amor entusiástico pela sua arte e dá um nobre exemplo de confiança e de perseverança tão valioso quanto é o profundo desânimo que ultimamente se tem notado em quase todos os membros da sua classe.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1896
pág. 03 - Notas sobre Arte - (MR/1438)

Sabe-se que se tem incumbido a diversos artistas nacionais e estrangeiros, de pintar quadros para ornamentar o interior do novo palácio do Governo.

À vista deste fato, diversos colegas nossos lembrarão com muita razão, já que se trata de adquirir telas para o Palácio do Catete, que era de toda a conveniência que nesse número fosse incluída a obra de artista nacional que com o cunho mais caracteristicamente brasileiro que nestes últimos anos tem aparecido entre nós e que pela maneira como está pintada não faria, com certeza, figura secundária ao lado das melhores que por ventura poderão produzir os artistas favorecidos pelos encarregados das obras do Palácio.

Referimo-nos à grande tela intitulada *Sertanejas*, que o paisagista Sr. Antonio Parreiras tem exposto atualmente no largo da Lapa, e é inegavelmente um dos quadros de mais valor que ultimamente tem-se pintado entre nós. O artista soube nele reproduzir com a máxima felicidade, a natureza grandiosa e exuberante da nossa mata, com a sinceridade e exação, dando-lhe toda a poesia, que lhe é peculiar. Aquele quadro é um reflexo admirável da nossa estupenda vegetação e merecia bem ocupar lugar saliente em algum salão da nova residência do Presidente, para que ali se pudesse ver o que é a nossa natureza e o que já pôde a nossa arte.

Jornal do Comércio
Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1896
pág. 04 - Notas sobre Arte - (MR/1438)

Encerra-se domingo a exposição dos trabalhos do Sr. Antonio Parreiras e dos seus discípulos Drs. Álvaro de Cantanheda, Souza Campos e Alberto Silva.

O distinto artista deve estar satisfeito com a impressão causada pelos quadros expostos, que vieram confirmar de modo brilhante o seu incontestável talento artístico, e demonstrar que, como paisagista, como intérprete da natureza brasileira, da mata tropical, ele não tem superior, e nem mesmo igual entre nós, e talvez mesmo em toda a América do Sul. Com os quadros expostos, com todos os trabalhos que têm saído do seu incansável pincel, tem o Sr. Parreiras revelado uma fé inquebrantável na sua vocação artística, uma tenacidade de estudo, uma perseverança de trabalho, um progresso gradual e constante, que foram dignamente coroados na atual exposição.

Dos quadros atualmente expostos, destaca-se pela sua magnitude, pela sinceridade com que foi estudado, pelo vigor de execução, pelo admirável da concepção, enfim, pelo carinhoso cuidado em que revela

ter sido feito, o grande painel denominado *As Sertanejas*, que é inquestionavelmente o maior sucesso da pintura brasileira nestes últimos anos.

Quem considerar que o ilustre artista a que nos referimos, tem conseguido fazer-se pintor, em um meio ingrato como o nosso, sem o menor auxílio do Governo, unicamente pelos seus esforços individuais, pela sua tenacidade de ferro, pela crença cega no seu talento, não regatear-lhe-á com certeza a admiração e o respeito a que fez jus procurando com suas obras honrar a pátria que tão pouco por ele tem feito.

O Paiz
Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1896
pág. 03 – Artes e Artistas - (MR/1102)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Inaugurou-se hoje, às 11 ½ horas da manhã, no pavilhão do largo da Lapa em que funcionou ultimamente a exposição industrial, a anunciada exposição de quadros do ilustre paisagista brasileiro Antonio Parreiras e seus futurosos discípulos Álvaro de Cantanheda, Candido de Souza Campos e Alberto Silva, este último o estimado poeta cuja nova arte é uma agradável surpresa.

O dia de hoje é exclusivamente dedicado aos artistas e à imprensa, e ao ato solene da abertura comparecera o Sr. Dr. Alberto Torres, ministro do interior, tocando uma banda de música militar.

O *clou* da exposição é a grande tela *Sertanejas*, de Parreiras, um vigoroso trabalho em que a natureza americana palpita gloriosa e exuberante, brado revolucionário da arte brasileira, triunfando numa encantadora independência, na esmagadora pujança das nossas florestas verdes e da nossa luz intensíssima.

Nada menos de 36 trabalhos expõe ainda o belo e operoso pintor nacional: *Paquequer*, *Piratininga*, *Campo*, *Derrubada*, *Flores de ipê*, *Caminho de meu rancho*, *Pedras Brancas*, *O rio, Tronco de ipê, Nebulosa, Flagrante delito, A vaga* (quadros); *Natureza morta, Canoas, O garrafão, Manhã de Julho, A passagem, Praia do Bemtevi, Mau tempo na serra dos Órgãos, Ressaca* (estudos); *Evangelho nas selvas e estudo de um tronco* (croquis); cinco manchas e nove desenhos.

Álvaro de Cantanheda expõe 12 telas, Candido de Souza Campos 8 e Alberto Silva 2 desenhos à pena.

O catálogo, magnificamente impresso nas oficinas tipográficas Florindo, em Niterói, é encantador de originalidade, e de valor literário: além de vibrantes páginas de Antonio Parreiras sobre a pintura no Brasil, traz deliciosos versos e finos trechos de prosa firmados por nomes ilustres no nosso meio de letras e relativos todos ao assunto dos quadros expostos. Não é um catálogo, é uma coleção valiosa de produções literárias.

A exposição, que deve durar três meses, pois por esse tempo foi alugado o pavilhão pela quantia de 2:000$, vai ser, estamos certos, coroada do maior e do mais legítimo sucesso, como bem merece esse Antonio Parreiras que no seu trabalho infatigável e nos discípulos que anualmente apresenta vale indiscutivelmente como uma agremiação de fortes e inspirados trabalhadores.

O Paiz
Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1896
pág. 02 – Artes e Artistas - (MR/1102)

ANTÔNIO PARREIRAS

Quando a República reformou o ensino artístico, que viveu quase miseravelmente durante o segundo reinado, Antonio Parreiras era professor de paisagem na antiga Academia de Belas Artes; com a reforma, porém, essa cadeira foi suprimida, como era natural, por ser inadmissível semelhante classe onde se procurava a organização sensata de um regulamento de acordo com as idéias atuais e lógicas do ensino.

Não se conformou com isso o talentoso paisagista e todos nós vimos com que paixão ele vibrou a pena, não só contra a Escola Nacional de Belas Artes, mas também contra o seu diretor; compreendeu, contudo, as responsabilidades que contraía como pintor, desde que atacava com rude agressão artistas da ordem dos Bernardelli e outros representantes da arte oficial, e daí o seu empenho em aparecer de forma a não ficar mal perante o público.

Esta luta foi, pois, benéfica; e justamente ele foi quem mais lucrou, pois é sabido que Antonio Parreiras, depois de haver patenteado o seu talento, estacionou durante algum tempo, por desânimo ou por falta de estímulo, por achar sempre feliz colocação para tudo quanto produzia.

A anunciada exposição que se inaugurou ontem, houve quem esperasse uma nova edição dessa época de fraqueza em que o artista pensava somente em produzir para os amadores, sem se importar com o progresso da sua arte e sem procurar satisfazer o seu amor próprio; no número desses descrentes devemos nos inscrever, declarando-o com toda a franqueza.

Causou-nos, portanto, enorme surpresa a exposição que visitamos ontem, sem que tivéssemos sido impelidos por grande curiosidade.

Antonio Parreiras apresenta indiscutível progresso na paisagem e tem direito aos mais francos e entusiásticos elogios.

Sertanejas é o título do quadro n.1, interior das nossas florestas virgens; um trecho da selvagem mata da serra dos Órgãos em Teresópolis.

O espectador, sobre tudo se é conhecedor das belezas naturais do nosso país, se já andou à caça do esperto macuco pelas grotas sombrias dos *sertões*, ao olhar para esse quadro sente a ilusão do perfume agreste do mato e recebe a sensação da umidade transmitida pelas rochas alcatifadas pelo limo esverdeado que domina as vizinhanças das águas nos pontos de contato das vertentes.

Ali está a verdade da nossa natureza agreste, a brutalidade da confusão dos troncos amarrados pelo cipoal, a da verdura ao longe como que refletindo a sua cor ao ar que circula espiado pela luz, que mesmo ao meio-dia a custo penetra no interior misterioso dessas selvas tão sedutoras.

O cenário é completo e característico; os rochedos descobertos pela ação das enxurradas; os troncos das árvores com as raízes fora da terra estorcendo-se para resistir ao vai-vem das lulas; o chão atapetado de folhagem morta e flores do verão.

O pintor, encontrado o belo trecho que dificilmente seria imaginado pelo mais atrevido fantasista, segue minuciosamente todos os caprichos da gradação dos tons; estuda pacientemente todas as minuciosidades do terreno, submetendo toda a cena a uma harmonia geral coordenada com arte; gradua sua palheta pela largueza do toque; rasga os planos; areja o ambiente e, por fim, quando a arte está satisfeita, quando a vida parada está pronta e rumoreja a fontezinha azulada na sombra, eis o poeta a provar a cenografia do Criador com o bando travesso das grandes borboletas de cetim azul claro, adejando em linhas graciosas ao ritmo desordenado do acaso.

Só falta ali, para completar o espetáculo tão nosso, tão tropical e sobretudo tão brasileiro, a música grandiosa que só a sabe cantar o silêncio das matas com a pomposa orquestra do sussurro.

Oscar Guanabarino

O Paiz
Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1896
pág. 02 – (MR/1102)

EXPOSIÇÃO PARREIRAS

Encerra-se hoje, às 5 horas da tarde, a exposição de quadros de Antonio Parreiras e de três de seus futurosos discípulos, exposição que durante dois meses, no pavilhão do largo da Lapa, tem sido um dos mais belos e mais significativos sucessos de arte no Brasil.

A extraordinária tela *Sertanejas*, admirável trecho de natureza americana animado pela alma do artista numa poesia suavíssima, encantador como concepção e como execução, veio consagrar definitivamente o raro talento do jovem pintor brasileiro, assim como a numerosa série de magníficos trabalhos seus e de seus discípulos veio afirmar gloriosamente, uma vitória ruidosa, a superioridade de sua posição atual no nosso meio artístico.

E já que nos referimos ao quadro *Sertanejas*, vem a propósito lembrar a aplaudida idéia aventada pela imprensa, há dias, de ser ele adquirido pelo governo para a galeria do novo palácio presidencial.

O Paiz
Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1896
pág. 01 (MR/1102)

AO PARREIRAS

Parabéns! As *Sertanejas*
Para o Catete enfim vão!
Engrossamento não vejas
Nesta pobre saudação...

Gravoche

O Paiz
Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1896
pág. 02 – (MR/1102)

ANTÔNIO PARREIRAS

O ilustre Dr. vice-presidente da República fez ontem demorada visita à exposição Parreiras, no pavilhão do largo da Lapa.

A impressão de S. Ex., como era de esperar, foi magnífica.

A extraordinária tela *Sertanejas*, mereceu-lhe aplausos entusiásticos, declarando a Antonio Parreiras que resolvera adquirí-la para a galeria de novo palácio e convidando-o ao mesmo tempo a escolher no edifício o lugar que por suas condições de luz mais conviesse para a colocação do quadro.

Depois de Sertanejas, os trabalhos que mais agradaram ao ambiente chefe de Estado foram *Flores de ipê* e *A derrubada*.

Está, pois, satisfeito o justo desejo que tão espontaneamente e na mais significativa unanimidade manifestou a imprensa fluminense; no belo palácio do presidente do Brasil vai figurar uma das mais vibrantes manifestações da arte brasileira.

Revista Ilustrada
Rio de Janeiro, dezembro de 1896
Ano 21 – n° 726 - pág. 03 - (MR/0838)

Crônica de Belas Artes

Já o dissemos por estas colunas e não cansaremos de repetir que a imprensa está muito mal servida de críticos, mormente em se tratando de Belas Artes.

Em geral os trabalhos de arte estão sujeitos à unha da reportagem, ou a sem-cerimônia pedante e impertinente de uns tantos rebarbativos bacharelados.

Ainda, há dias, tivemos o gostinho de ler umas tantas coisas relativas à exposição Parreiras, que servem para encher tripas, é verdade, mas que nada de comum têm com a estrutura artística de um quadro. Quem as perpetrou? Indagará o leitor benévolo. Os senhores *críticos musicais*, responderemos nós, que entendem tanto de arte como nós outros do preparo de macarrão.

Mas, por enquanto, vamos falando assim com toda franqueza, pois enquanto o pão vai e vem, folgam as costas, quer dizer, folgamos nós que jamais seremos... imortais.

–

Isto posto, começaremos pela exposição Parreiras, paisagista inteligente, e por todo o rapazio literário conhecido e estimado.

O nome do Parreiras já é quase célebre e estamos certo que sê-lo há no dia em que formos um povo de fortes, de independentes, em toda e qualquer manifestação do espírito humano. Não se trata, pois, de um estreante, mas de um artista trabalhador, de um consagrado, que procura sempre esbater na tela toda a tristeza que transborda de sua alma estática e sonâmbula.

Deixando por isso de parte o individualismo do seu *métier*, pensamos que falta ao simpático artista o poder estranho de transmitir com nitidez as emoções que lhe vibram o espírito. *Sertanejas*, a sua grande composição, é um exemplo frisante do que acabamos de dizer.

A natureza ali está, é certo, meticulosamente desenhada; porém mole, sem cor, limitada a um trecho, e excessivamente inexpressiva e lassa. Falta-lhe vigor, fluidez, qualquer coisa que traduza em flagrante a natureza íntima do artista, que nos transporte para além do quadro, numa enérgica palpitação vital, tudo enfim que nos faz ver *au delà* da tela o ideal carinhoso da suprema Arte que se transfunde iluminada na suprema Natureza.

Será um defeito a corrigir? Não, é uma organização a completar.

Melhor impressão, realmente agradabilíssima, nos deixaram os quadros *Derrubada, Caminho do meu rancho, Paquequer* e o *Rio*, através dos quais Parreiras se nos apresenta de uma delicadeza encantadora, de um suave toque de pincel, finamente colorista.

Eis aí, em poucas linhas, o que sentimos a percorrer a exposição do simpático artista. E se lhe falamos assim, com essa franqueza rude, é que muito prezamos o autor do *Caminho do meu rancho* para elogiá-lo por simples cortesia.

Dos seus alunos destacamos *A tina* e *Antes da queimada*, dois quadrinhos muito bem feitos, executados com alma e clareza de visão.

A. M.

1901

A Notícia
Rio de Janeiro, 11 de abril de 1901
Página 01 (MR/1762)

"Exposição Parreiras"

Está, afinal, inaugurada a exposição dos últimos trabalhos do paisagista brasileiro Antonio Parreiras.

As quarenta e uma telas do notável artista são dignas todas de admiração, entre elas, porém, destacam-se, a nosso ver, *A Prece,* quadro de grandes proporções*, Sertão Matinal, Dia de inverno, Ventania,* assunto aproveitado nos recifes *Aracacahy.*

No momento em que estivemos no salão do pavimento superior da casa Paschoal, onde se acha instalada a exposição vimos muitas pessoas conhecidas, artistas, homens de letras, jornalistas e amadores contemplando os novos belos trabalhos de Parreiras.

A Notícia
Rio de Janeiro, 25 de abril de 1901
Página 02 (MR/1762)

"Parreiras"
(Notas sobre a exposição)

O salão Paschoal, onde de ordinário tilintam cristais e pratarias, nas festas do estômago, hoje tem o recolhido ar religioso de um templo de arte, que os bons espíritos inteligentes procuram e percorrem, deleitando-se.

Ali estão expostos 41 quadros do nosso Parreiras.

Primeira exclamação, vendo o grande acúmulo de telas: Que forte trabalhador! Depois, demorando o olhar sobre as paisagens: Talento, muito talento!

Há dois quadros consideráveis: *A Prece e Soledade*: Certamente o autor os estima muito mais que os menores, pela razão fácil de que as melhores concepções se procura dar maior relevo e proporções, – quando se não é, por tendência, miniaturista.

Indo ao encontro do pensamento do artista, falaremos mais detidamente desses, que dos 30 restantes.

Em meio de um largo caminho que se perde num horizonte fundo e polvilhado de uma luz fina e doce, um homem do campo, em pé, de cabeça descoberta, fixa com estático olhar uma cruz tosca pregada à

orla do mato, – a sepultura anônima da vítima de um assassino brutal, ocorrido naqueles descampados, coisa tão comum no interior da nossa terra. Ele reza, e o seu vulto se destaca sobre a campina coberta de vegetação rasa e loura, emprestando àquela solidão imensa uma melancolia profunda, uma profunda religiosidade. Quantas vezes, em apartados caminhos da roça, como esse camponês, não paramos, cismativos, a olhar mudos o tosco monumento que a piedade dos simples levantou? A diferença é que ele ora, a boa alma sã, – nós filosofamos, cépticos e irreligiosos!

Um campo a perder de vista, um horizonte fundo, um céu mudo...– *Soledade*! Transportamos com o artista àquela paragem, cheia de infinita poesia da solidão, tão longe deste mundo triste e prosaico. Ali a alma se exterioriza e se põe em contato com as grandes coisas mudas e eloqüentes... As visões interiores, tão gratas e amigas, a saudade, a esperança, a piedade, vêm até nós, nos fortalecem alguns momentos. Ah! Bendito aquele que com sua arte poderosa soube transportar uma visão rara para a tela fria, aquecendo-a com a vida que lhe palpitava no pincel febril!

Essas duas grandes telas são sem dúvida as obras primas da sala, pelo vigor prodigioso do colorido, pela harmonia perfeita do conjunto e pelo sentimento infinitamente poético de que estão cheias. De alguma forma a presença delas ofusca, se é possível, o brilho artístico das demais, quando não se atenta com boa visão artística para o resto da exposição.

Mas ainda ali, naquela modesta sala se vêem coisas realmente belas, tão belas quanto *A Prece e Soledade*.

Triste dia é uma impressão dessas horas de melancolia no campo, na qual se revela uma profunda intuição poética dos aspectos solenes da natureza. É uma tela inteligentemente acabada, em que a paisagem e a cena rural afinal soberbamente, dando uma vida real ao conjunto. Gostamos muito de *Triste dia*.

Em duas pequenas telas estão estampadas reminiscências da infância do autor, quando o endiabrado, salteador de ninhos perdia-se na brenha, afoitamente, arrostando os perigos da selva. A figura pousa muito bem sobre o verde sombrio do *sous-bois*. (Nºs. 7 e 8).

No nº 9 a figura do viajante destaca-se sobre o horizonte com linhas muito nobre e vivas.

O nº 22 tem um grupo de eucaliptos quase despidos de folhagem, que dão no descampado a fisionomia de uma paisagem oriental.

Os quadros trazidos da excursão à Bahia Cabralia merecem todos atenção, não só por serem magníficos estudos à beira-mar, como pela reminiscência histórica que aqueles sítios evocam aos corações patrióticos.

A *Ventania* é um belo efeito de borrasca. O perfil dos coqueiros que se contorcem à raiva do vento dá uma vida palpitante àquele ermo.

Parreiras expõe também boa cópia de desenhos à pena, nos quais o vigor das sombras e nitidez de perspectiva demonstram ainda mias uma vez, nos olhos dos inteligentes, que um grande artista se vai completando aos poucos, o que se percebe nos mínimos detalhes de sua técnica.

Só há, pois, que dar parabéns ao belo artista, ao mestre da paisagem no Brasil, – e à arte brasileira – **W.**

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 11 de abril de 1901
Página 02 (MR/0995)
ILUSTRAÇÃO
"Antonio Parreiras"

O nome do simpático artista que acima se vê, é desses raros que conquistaram popularidade e fama no exercício da arte, ainda tão pouco apreciada neste canto da América.

Antonio Parreiras é um vencedor. A vida de artista lhe tem corrido feliz bafejada pela sorte, que parece proteger a sua palheta: hoje o distinto paisagista inaugura uma exposição de seus trabalhos no 1º andar da casa Paschoal. Mais de 40 telas serão apresentadas aos admiradores de Parreiras, que são poucos.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 24 de abril de 1901
Página 02 (MR/0995)

"Antonio Parreiras"

A câmara municipal de Niterói vai adquirir o majestoso quadro de Antonio Parreiras, intitulado *A Prece*.

A idéia da câmara fluminense é digna de registro nos anais da vida brasileira: aqui nesta nossa boa terra, onde tudo quanto ostenta o carimbo da Arte é tratado com absoluto desdém, e onde "ser artista" é quase sinônimo de "ser vagabundo", causa verdadeiro assombro e um grande prazer espiritual que em boa hora acudiu a câmara de Niterói.

Fique este acontecimento registrado com orgulho na nossa história artística: Niterói compreendeu o valor de Parreiras, paisagista de uma envergadura primorosa e que possui o alto mérito de reunir na mesma tela as concepções de um notável espírito e a técnica de um grande pintor.

A Prece – o quadro apetecido pela câmara de Niterói – é um soberbo poema de tinta.

Nesse quadro enxerga-se a alma de um Pintor *doublée* de uma alma de Poeta: pois da tela majestosa, de todo aquele vasto horizonte que no cabo se mistura à azulada fluidez do firmamento, evoca-se um lirismo piedoso e triste, uma poesia infinitamente melancólica, onde as cores vibram e cantam como rimas de parnasiano.

A câmara de Niterói, adquirindo *A Prece*, honra tanto o Poeta-Pintor que a imaginou como a sua própria coletividade: quem anima as Artes de um modo tão brilhante mostra ter consciência de que das manifestações intelectuais de um povo é que depende o seu lugar no áureo Pantheon da Civilização.
L.G.

O Paiz
Rio de Janeiro, 11 de março de 1901
Artes e Artistas – página 2 (MR/1114)

"*Atelier* Parreiras"

No ninho de arte, ao alto de um morro, na rua Tiradentes, bem dispostos, cinqüenta e quatro telas, esbocetos, manchas, deleitaram a vista dos presentes. Destacavam-se notadamente: o grande quadro *A Prece* de que ontem demos um esboço, quadro de uma doçura encantadora de tons: *Sertão, Matinal, Espinheiro em Flor, Eucaliptos, Em Viagem* e muitos e muitos outros quadros demonstram o conhecimento completo da técnica artística que possui Parreiras. Uns magníficos bois, na pachorrenta mansidão que inspirou a Junqueiro os seus melhores versos, aparecem em várias telas, como expressivas notas nostálgicas, em meio das paisagens. *Bahia Cabrália* chamou-nos a atenção pela perfeita poética, estudo de que Parreiras tem todos os elementos completos, desde as telas luminosas e inspiradas, até os detalhes de álbuns e *croquis* à pena.

E naquelas horas em que, lá estivemos, ouvimos o aplauso unanime dos presentes, aplauso de competentes, tais como: Victor Meirelles, Freidler, Morales de los Rios, Jabim, Gusley Pacheco, Delfim da Camara, Aurélio de Figueiredo, Rodolpho Amoedo, F. Machado e Girardet.

A esta lista acrescenta-se os nomes de J. Villas Boas, J. Souza Reis, A. Azamor, Childe, Roberto Nicoel, João Mendes, J. Parreiras, J. Lacerda, B. Lopes, Baptista Coelho, José Bastos, Raphael Pinheiro e Gabriel Pinheiro, e tantos outros, para que se veja o que havia de seleto na exposição. Parreiras "mimoseou" o nosso representante com uma esplendida mancha a grafite, que ele conservará na sua sala como recordação das horas de arte que ali gozou.

Um apertado abraço ao mestre.

O Paiz
Rio de Janeiro, 13 de abril de 1901
Artes e Artistas – página 2

A. Parreiras

Depois de mil dificuldades e embaraços criados por mal inspirada lei municipal, conseguiu o ilustre paisagista brasileiro Antonio Parreiras expor os seus quadros no sobrado da casa Paschoal.

Temos acompanhado esse artista desde a sua infância e fomos, nestas colunas, talvez o seu mais convicto animador; tratava-se de um grande talento e tais qualidades reunia o paisagista, que julgávamos um desastre se ele, por qualquer motivo, abandonasse a tela.

As primeiras exposições deram bons resultados ao ativo pintor; e vendo ele que a sua arte não o deixaria morrer de fome e que a sorte quisera fazer dele uma das pequenas exceções entre os artistas brasileiros, não esmoreceu e começou a produzir demais.

Era então chegada a ocasião de fazer os reparos que, expostos antes desse momento da vez desanimasse o artista.

Antonio Parreiras deu com certo desagrado, o que é natural, as censuras que lhe foram dirigidas por quem traça estas linhas e chegou a ter o pensamento de adquirir um quadro nosso, simples paisagens a guache, para ter uma arma contra o crítico que não o poupava.

E tínhamos razão. Antonio Parreiras progredia poucos nos seus quadros e suas paisagens tornaram-se monótonas, eram sempre as mesmas, com os mesmos tons, com o mesmo toque, e às vezes procurando fazer efeito mais pelo vigor do colorido do que pelo assunto ou pelo desenho. Além disso, pintava tudo sem animar os seus quadros com uma figura, um animalzinho ao menos, que traduzisse a habitação dos lugares em que trabalhava o seu talento e sua observação.

Não nos arrependemos de haver magoado o artista; sabíamos que isso era passageiro e que ele, lá no íntimo, nos dava razão. E tanto assim era, que o vimos partir para a Europa com o intuito de estudar, tendo sido de grande proveito essa viagem, pois viu pintar, conheceu excelentes modelos e ouviu os conselhos de mestres sérios, voltando completamente modificado.

A idéia das figuras animando as suas paisagens não foi abandonada; mas o mestre na paisagem era um neófito na figura, dando até certo ponto, a sensação de dois indivíduos trabalhando nos mesmo quadro.

Falava-lhe para coadjuvar sua boa vontade, o tempo para assentar a mão e multiplicar os seus exercícios, mas, passados alguns anos, aí o temos perfeitamente igual, com os seus quadros cheios de interesse, alguns encantadores, recordando a vida da nossa vida nos campos, traduzindo cenas brasileiras, bem brasileiras, apanhadas com fidelidade e traduzidas com o vigor e certeza de quem maneja o pincel desde menino, com a única preocupação de ser um artista nacional.

Mas desde que recordamos um fato da vida do artista, em que narramos, era o encorajando e às vezes tratando-o com dureza, devemos insistir nesse mesmo ponto para convencê-lo de que tínhamos razão.

E de fato a impressão que se colhe na primeira visita a exposição é a de uma excursão pelo interior do nosso país; ali está a junta de bois que vai arrastar o tronco; vemos o carro que passa, lentamente, chiando e aos solavancos, o *candreiro* abrindo o caminho e o carreiro atento com a guiada ameaçadora, ativando a viagem; e assim muitos outros quadros, em que se percebe a vida animada.

No entanto, ao passo que recebe essa impressão animada, essa nota que dá movimento à paisagem – caem na monotonia aqueles que são despidos desse acessório vivo, quando neles não há o próprio vigor da paisagem, atestando uma força extraordinária da natureza criadora.

Foi o próprio artista quem colocou entre os seus belos trabalhos os quadros nºs 10, 15 e 20 – *Paisagem em Vargem Alegre, Caminho do Ribeirão Frio e Mormaço*, sem um traço de vida – desertos, monótonos, mortos, ao lado das cenas animadas que fazem o encanto da exposição em geral.

Da simples comparação ressalta a verdade das nossas opiniões de outrora e justifica as nossas alfinetadas, que visavam o resultado obtido no fim de algum tempo.

É difícil, senão impossível, detalhar uma exposição em que se apresentam mais de 40 trabalhos, depois de uma primeira e rápida visita, sem liberdade para tomar as notas necessárias para um artigo, tanto mais quanto é certo que Antonio Parreiras começa a variar os seus processos e a procurar propositalmente as dificuldades que oferecem, não só certos assuntos, como a hora e o estado atmosférico em que se apresenta a cena da natureza.

Neste caso se acha a tela nº 1, *A prece*, quem deve ser citada, apesar da rapidez da nossa primeira visita.

É um *caipira*, um roceiro, diante de uma dessas muitas cruzes que povoam as nossas estradas no interior, lembrando uma vingança, uma emboscada, o epílogo de uma luta, enfim. Quem por ali passa tira o chapéu, há quem pare para orar pela vítima; as almas piedosas levam flores àquelas sepulturas abandonadas pelos campos, e pouco a pouco vão se reunindo em torno do tosco pão as pedras que mais tarde se convertem na capela do Cruzeiro.

É muito simples a figura do roceiro que Antonio Parreiras fez parar diante da cruz, mas evidentemente é uma alma singela que ali está orando, calma e supersticiosa, em atitude triste e cismadora.

A figura destaca-se sem esforço e facilmente está envolvida pelo ar; vê-se que é feita no ar livre, com certa independência, e perfeitamente harmonizada com o tom geral da tela, que representa um milharal maduro mergulhado em tênue nevoeiro.

Essa falta de luz tropical, se por um lado representa hábil artifício para dar a nota enternecedora do crepúsculo a cena e dispensar certas minuciosidades de desenho que a figura requer quando exposta ao sol, vem criar grandes dificuldades para destacar as hastes das plantações, por falta do contraste natural criado pelas sombras em face das partes iluminadas.

No entanto o milharal destaca-se e vai longe, muito longe, sempre movediço e úmido, formando extensa roça, limitada pela colina coberta de pastagens, que se destacaram ao lado do capão, cujas frondas se desmaiam no azulado das florestas afastadas.

As dificuldades foram dominadas com talento, e o efeito plácido, sereno e calmo dá a suavidade do cenário um ar misterioso de poesia contemplativa – mais belo do que o *Evangelho nas selvas* e menos ruidoso do que o turbilhão de borboletas nas matas de Teresópolis – *As sertanejas*.

OSCAR GUANABARINO

O Paiz
Rio de Janeiro, 14 de abril de 1901
Artes e Artistas – página 2

ILUSTRAÇÃO

O Paiz
Rio de Janeiro, 18 de abril de 1901
Artes e Artistas – página 2

Antonio Parreiras

Já noticiamos, embora a leves traços, a boa impressão causada nas rodas intelectuais, artísticas e diletantes pela recente exposição dos novos e numerosos trabalhos do eminente artista brasileiro cujo nome abrilhanta ao alto estas linhas.

A tonalidade dos seus quadros, toda cheia do esplendor, da animação e do luxo da nossa natureza, extasia o olhar dos que têm a natureza tropical na variedade quente e langorosa das suas expressões, e mesmo até dos frios, dos indiferentes que vibram e compreendem o encanto verdadeiro daquelas paisagens deliciosas.

Parreiras faz viver nas suas telas toda a espiritualidade do bucolismo dos nossos campos, dos nossos morros, toda a nossa cena dos trópicos, e a gente só sente não poder entesourar numa galeria nossa, para contemplá-la todos os dias, toda a gama dos trabalhos do belo artista moreno, tão agradável pintor quanto cavalheiro.

Parreiras é filho da terra fluminense, de Niterói; é pelas suas matas, pelos seus escampados, pelas suas sombras, à beira dos seus rios, à margem das suas lagoas, à claridade dos seus dias, que ele vai incansável apanhar o belo no flagrante de suas revelações, é por esses lugares que ele embebe o seu pincel de mestre.

Sendo filho, e filho ilustre, do torrão fluminense, nada mais justo do que pretenderem os seus conterrâneos demonstrarem por ele um afeto e uma admiração especiais, animando-o, estimulando-o a prosseguir sempre, a colaborar no triunfo anelável de uma arte nossa. E o meio para isso mais prático é adquirir uma das suas melhores telas ora expostas, como a *Ventania* ou a *Prece*.

Não falta o que escolher no que há na primeira plana.

A Câmara Municipal de Niterói, parece, pretende prestar essa homenagem ao ilustre paisagista, adquirindo uma das suas grandes telas, devendo ser nesse sentindo apresentado um projeto por um dos distintos vereadores, sendo certo que a unanimidade da Câmara apoiará a idéia. Será, a nosso ver, uma justa consagração ao talento do artista; uma bela animação para a arte, que deve merecer, como alguns países merecem, a incitação dos poderes públicos.

1903

A Notícia
Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1903
Página 02 – (MR/1769)

"Antonio Parreiras"

Sempre que se inaugura uma exposição das telas de Parreiras, se renova o movimento de curiosidade simpática e de admiração, que esse consciencioso e perseverante pintor sabe suscitar com a sua arte franca, simples e comunicativa. Quando, há quinze ou vinte anos, o seu pincel começou a fixar e interpretar os mais vários aspectos da paisagem natal, a evocar luminosamente a serra e o campo, a revelar-nos as delicadezas de luz e as energias de cor da nossa natureza, uma grande surpresa acolheu o ardente artista que envolvia no pleno ar, que dava exatas vibrações luminosas, valores bem observados, atmosferas verdadeiras à nossa paisagem. Mas o seu esforço era tão necessário que ia causar uma época de arte, criar uma escola cujos ensinamentos se reproduzem e revivem em telas magistrais. Efetivamente, um dos traços mais evidentes da organização do forte paisagista, é que entre tantos artistas brasileiros de superior talento, ele possui um ascendente, um poder de formar cenáculos e inteligências novas, é, em uma palavra, o mestre.

A exposição que se inaugurou hoje apresenta o talento do pintor em plena maturidade.

Logo, ao primeiro olhar, avulta na sala uma grande composição intitulada – *Angustia* – É um trecho fortemente tratado da mata da serra dos Frades.

Na vasta paisagem toda banhada de sol, um sol que torna quase branca a ondulada perspectiva dos terrenos, vê-se no primeiro plano a figura interrogativa de um sertanejo adiante do seu cavalo, a dormitar sob a imensa opressão da luz de verão, espreita o desenlace de uma cena de adultério.

Como sucede com todos os paisagistas a expressão das emoções se faz mais visível na própria natureza e nessa tela a *angústia* está menos na atitude das figuras do que no gesto crispado de uma velha árvore que ocupa o centro do quadro.

Nuvem e *Nevoaça* são duas composições magistrais, talvez as melhores do salão que conta 120 telas entre aquarelas e quadros à cola, notando-se entre os últimos – *Troncos de Balsamo*, *Porto de Cannavieira*, *Caminho*, etc.

Circundando as grandes telas de Parreiras há uma infinidade de outros pequenos quadros das suas discípulas, que prometem bons trabalhos.

Na sala havia, à 1 hora, a animada e fina concorrência dos artistas, de amadores, de jornalistas e de *demoiselles* que acentuavam a elegância da Arte com a elegância dos seus trajes claros de primavera.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1903
Página 02 – (MR/0211)

"Exposição Parreiras"

O incansável e apreciado pintor Antonio Parreiras inaugura hoje, à Rua do Rosário n. 135, a 23ª exposição de seus belíssimos quadros.

A exposição, que é franqueada ao público gratuitamente e estará aberta todos os dias das 10 horas às 5 da tarde, não deixaram de concorrer todos aqueles que apreciam e cultivam a pintura.

Entre os quadros expostos figura a *Angústia,* de 4m x 2,5 m, de grande valor artístico.

Serão também expostos quadros das seguintes alunas de A. Parreiras; Alzira Mariano de Oliveira, Adalgisa Fonseca, Edith Pitanga, Maria Sesia, Mey Schofield, Celia Miranda Ribeiro, Angelina Aleixo Figueiredo, Eulália Nascimento Silva, Olga Parreiras Ferreira da Silva e Marietta Aleixo Figueiredo.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1903
Página 02 – (MR/0211)

"Exposição Parreiras"

Ao escrevermos estas linhas, sobre a brilhante exposição de quadros e estudos que ao público desta capital apresenta Antonio Parreiras, à rua do Rosário, na casa "As Grandes Occasiões", não temos o intuito de crítico de arte; lealmente confessamos: não somos aptos para fazê-lo, mas sim dar as nossas impressões pessoais sobre a exposição.

Parreiras, incontestavelmente um artista operoso, dedica à arte extremo amor; procura sempre atingir a perfeição, seja de técnica, seja de colorido, e vão estendendo seus conhecimentos por outras modalidades da pintura, e assim é que além dos quadros à óleo, nos apresenta à cola e várias aquarelas.

As suas paisagens tão sentidas e naturais, vão se animando, e cenas simples e rústicas, figuradas neste ou naquele quadro, entoam com a paisagem, dando-lhe encanto maior.

A grande virtude de Parreiras é ser sincero. Estuda com acurado amor a natureza e transporta para sua tela a impressão que sente no momento de pintar, sem rebuscar linhas, ou procurar tons de simples efeito, e assim suas paisagens reproduzem com doce encanto, a riqueza da nossa flora tropical, sombria e pujante. Na figura, gênero que vai vitoriosamente empolgando, os seus não são feitos em manequins hirtos e pesados, mas do natural, razão pela qual suas figuras vão para a tela como são observadas, no seu maneirismo habitual.

O maior quadro exposto é o intitulado – Angustia. O assunto é pungente: um dos nossos sertanejos, em uma clareira perto de casa, depara com dois namorados em colóquio; surpreso, pára e espreita, e a sua figura de perfil, ligeiramente curva, traduz a curiosidade dolorosa que lhe vai na alma, numa prece ardente para ser testemunha do repudio, a mão crispada pelo ódio que o vai arrebatando.

A paisagem, que apenas serve de fundo ao quadro, é bem arejada, e esbate-se ao longe no nevoeiro da manhã, alguns troncos de árvores destacam os planos, e é pena não terem mais ramagens que encobrissem a figura principal, energicamente pintada.

Outro quadro se destaca e é um hino à nossa flora, é o n.4 – *O escravo*. É uma floresta ainda virgem; grandes árvores pendentes dos ramos lianas e trepadeiras, pedras brutais esverdeadas de limo, e no primeiro plano uma vegetação rasteira e mimosa, que se destaca da massa de fundo sombria e verde-negra. Junto a uma das pedras está acocorado um homem.

É um escravo, fugiu às torturas e à animalidade da escravidão, que então pesava esmagadora sobre sua raça, e foi procurar a liberdade no recurso escuro da mata, preferindo a fome e as feras à aviltante sujeição.

Toda a expressão da figura é de cansaço e desânimo, depois de fatigante e longa caminhada através da mata, picado por espinhos e cheio de terror, deixou-se cair nesse recanto sombrio, percebendo perto o murmúrio da água que se escoa dando frescura e umidade à mata, onde o sol festivamente salpica de luz. Todo o encanto e graça da nossa flora estão aí traduzidos, com grande sinceridade.

A N*uvem* é outra paisagem adorável, pela simplicidade e expressão: uma estiada esbranquiçada serpenteia um morro, está sulcada pelos pesados carros rústicos, numa volta uma casa acolhida a umas árvores copadas, e do céu pesada e pumblea desce uma nuvem ameaçadora, sentindo-se na paisagem escurecida a tempestade eminente.

A *Nevoaça* é o contrário do quadro antecedente, é uma tarde tranqüila, o céu ainda luminoso, esclarece tudo com doçura, e pela estrada troteia uma tropa, levantando poeira fina e deirada.

O n.10 – *Selva* – é um lindo quadro de interior de floresta, feito com carinho e verdade. O n.9, é um trecho da nossa floresta, não mais vicejante e ativa, mas cabida e morta pelas derrubadas. Uma cena muito comum entre nós está reproduzida no n.5 – *Abrindo a porteira*, com um bom estudo de massas, e um cavalo bem desenhado. Do n.11, somente, gostamos do fundo, uma casaria batida de sol: o primeiro plano está muito simples. O n.13 é um lindo quadrinho cheio de luz e animado por uma gentil serrana, e com muito boa perspectiva. O n.16, cheio de luz, e com bons contrastes, e os ns. 24 e 25 com esbocetos bem apanhados.

Entre os trabalhos à óleo, que são 26, existem lindas manchas, estudos de figuras e esbocetos dignos de serem vistos.

Entre os dois quadros à cola, destacaremos o n.28 – *O capoeirão* – vigoroso estudo de massas, que se destacam com harmonia, dando ao quadro a tonalidade sombria e tranqüila de interior de floresta.

Das quinze aquarelas expostas, destacaremos a de n.30 – *Porto de S. Cruz* – com bom estudo de água; a de n.35 – *Uma rua em S. Cruz*, onde todo o descuido de uma rua de aldeia está expresso, e com umas casas velhas bem desenhadas, e mais – *Troncos de Balsamo* bem iluminados interiormente, *Viradouro*, estudo de uma tarde sombria; o *Portão* e *Porto de Cannavieiras* e vários outros, todos muito bem desenhados.

Também estão expostos vários estudos e quadros das suas discípulas, as gentis senhoritas Angelina e Marietta Figueiredo, Edith Pitanga, Olga Silva, Alzira Oliveira, Eulália Silva, Adalgiza da Fonseca, Celia Ribeiro, Mey e Lili Schefield, as quais dão provas de vocação para a arte e grande entusiasmo para estudar, e são dignas pois de nossos aplausos, assim como seu insigne mestre.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 06 de outubro de 1903
Página 02 – (MR/0211)

"Exposição Parreiras"

No próximo sábado, às 5 horas da tarde, será irrevogavelmente encerrada esta exposição que foi visitada até ontem por 5.512 pessoas.

O Paiz
Rio de Janeiro, 07 de outubro de 1903
Artes e Artistas – página 02 – (MR/1119)

"Antonio Parreiras"

Os admiradores deste ilustre artista regozijam-se sempre que lhes chega a notícia de que em nova exposição vai manifestar-se esplendorosamente toda a magia e o encanto da palheta do nosso eminente paisagista.

Está por poucos dias este *doleissimo* prazer. Parreiras vai trazer à admiração do público um pouco dos quadros que a sua escola ao ar livre descortina na contemplação das nossas formosíssimas paisagens.

A exposição, que será franqueada ao público gratuitamente, se realizará no magnífico salão do prédio n.135, à rua do Rosário, junto à esquina da rua Gonçalves Dias, a dois passos, pois da rua do Ouvidor. Assim, desaparece toda a dificuldade em ser visitada. Não haverá desculpa, se, por desgraça, alguém se queixar de não tê-la visitado.

O salão está sendo preparado de modo a ser possível abrir-se a exposição até o dia 12 do corrente mês, apresentando Parreiras muito mais de 100 telas, 43 do seu pincel de mestre, e o resto das suas distintíssimas discípulas.

Entre os quadros de Parreiras, figurará uma grande tela, de quatro metros de comprimento, exposta sob o título – *Angustia*. Além dele, figurarão mais os seguintes quadros: *Nevoaça, A nuvem, Escravo, Abrindo a porteira, Repouso, Depois do aguaceiro, Velha derrubada, Selva, Voltando da vila, Adorada, A nova, Furna, Alto da serra, Sombra e luz, Esboceto, Cabanas, Cabeça de caipira, Cabeça de negro, Mateiro, Mancha, Capoeirão, Porto de Santa Cruz, Os fugitivos, Atentando, Mancha, Tardo de verão, Hora mista, O portão, Uma rua em Santa Cruz, Roça, Crepúsculo, Tronco secular, Manhã de junho, Devastação, Troncos de balsamo, Viradouro, Porto de Cannavieiras.*

Quase todos estes quadros foram pintados na Serra do Frade, em Macaé, na fazenda do Dr. Francisco Eulálio do Nascimento e Silva.

Além dos trabalhos do querido artista, figurarão cerca de cem telas das suas discípulas, as senhoritas Celia Miranda Ribeiro, Alzira de Oliveira, Angelina e Marietta de Figueiredo, Eulália do Nascimento e Silva, Olga Parreiras Ferreira da Silva, Maria Sesia, Mey Schofeild, Lyly Schofeild, Edith Pitanga e Aldaziza Fonseca.

Como se verá Parreiras, continua a honrar nobremente a arte, a que se dedicou todos os esforços.

O Paiz
Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1903
página 01 – (MR/1119)

"Bellas Artes"

A falta de melhor assunto, conversemos um pouco, leitor amigo, sobre belas artes.

(...) Um deles é a próxima exposição de um grande número de trabalhos, completamente novos, de Antonio Parreiras.

O nosso apreciado paisagista escolheu para expor os seus quadros, o grande salão do segundo andar do conhecido estabelecimento *As grandes occasiões*, e a escolha não poderia ser mais acertada, porque não há nesta cidade local que se preste, como aquele, à exibição de pinturas. A luz entrando pelas janelas e descendo de uma larga clarabóia, é intensa, e apropriada, porque poderá gradua-la uma enorme cortina que se abre e fecha à vontade.

Quando se fundou o estabelecimento, aquele segundo andar foi destinado a uma exposição permanente, de pintura e objetos de arte, mas o proprietário de *As grandes occasiões* lá teve os seus motivos para não levar por diante esse projeto. Espero agora que a exposição Parreiras seja o início de muitas outras.
ARTHUR AZEVEDO

O Paiz
Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1903
Artes e Artistas – página 03 – (MR/1119)

"Antonio Parreiras"
Inaugura-se hoje a sua 23ª exposição o nosso talentoso pintor brasileiro Antonio Parreiras, cujos trabalhos, cheios de inspiração e bem cuidados, lhe tem gran... excepcional nomeada.

Nessa exposição figuraram 43 quadros do ilustre artista, 26 a óleo, dois a cola e 15 aquarelas.

Entre os primeiros, está o seu notável trabalho *Angústia*, quadro de 4x 2,5m.

O local escolhido para essa exposição, que será mais um triunfo para o nosso ilustre patrício, é o segundo andar da casa n. 135 da rua do Rosário.

A inauguração realizar-se-a às 11 horas.

O Paiz
Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1903
Artes e Artistas – página 02 – (MR/1119)

"Antonio Parreiras"

No segundo andar da casa n.135 da rua do Rosário, sobre os pavimentos em que estão instalados os grandes armazéns de *As grandes Ocassiões*, inaugurou ontem o ilustre pintor Antonio Parreiras a sua 23ª exposição de quadros.

O salão é vasto, arejado e claro, podendo, no centro dele, ser graduado, conforme for necessário, para realce do colorido e da perspectiva das pinturas, a luz do sol, que é coada através dos vidros de uma grande clarabóia.

A impressão, que em geral recebe o visitante dessa exposição, é fortemente agradável, porque, na contemplação ainda que fugitiva dos quadros apresentados, ressalta aos olhos, com a frescura, o viço, a propriedade das paisagens, o vigor e a certeza do pincel de mestre, que as esboçou com talento e completou com verdade e segurança.

Referimo-nos as paisagens, porque a generalidade dos quadros expostos é dessa espécie. Poucos outros são de gênero diverso; mas, entre estes, alguns há de notável destaque entre os trabalhos de pintura que toda gente está habituada a ver. As duas *cabeças*, que estão sob os ns. 19 e 20, o *Matteiro* e o estado para o quadro *Fugitivos*, aquele sob o n.21, este sob o n. 24, impressionam bem, pela beleza do desenho e expressão geral das figuras.

Esta notícia não é de análise ao trabalho de Antonio Parreiras, que dá agora mais um documento público de sua capacidade, de seu belo talento e da sua incansável atividade. Fazemos uma crítica ligeira, de elogio, que é só o merece a exposição.

São muito verdadeiros os quadros *Escravo* (n.4), *Abrindo a porteira* (n.5), *Selva* (n.10), *Voltando da villa* (n.11), *Sombra e luz* (n.16), *Attentando* (n.25), e as aquarelas: *Uma rua em Santa Cruz* (n.35), *Fundo de quintal* (n.37) e *Devastação* (n.40).

Nevoaça e *A nuvem* (ns. 2 e 3) são dois quadros de artistas e neles se sente que o autor surpreendeu o colorido da paisagem e transportou-o imediatamente para a tela.

O maior quadro da exposição é o denominado *Angustia*, onde o pintor imprimiu, com felicidade notável, grande dose de sentimento humano. Mas não é só expressão de animação das figuras, que avulta nesse quadro: completam-na admiravelmente os matizes quentes do campo numa hora estival e tranqüila.

Damos parabéns a Antonio Parreiras pela sua bela exposição, que já no dia de sua abertura, sem que fosse seguramente conhecido o valor das produções apresentadas, teve grande concorrência da sociedade inteligente do Rio de Janeiro.

O Paiz
Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1903
Artes e Artistas – página 02 – (MR/1119)

"Angústia"

Como já dissemos em notícia anterior, é este o título do maior quadro que figura na atual exposição de trabalhos do ilustre pintor Parreiras.

Representa o quadro uma cena sertaneja, ao amanhecer de um dia de junho, dia cheio de neblina, manhã que precedeu uma noite de S. João, iluminada pelos clarões vivos das fogueiras e cheia de ecos de música campesina.

O caipira, figura principal do quadro, tipo característico dos nossos sertões, veio de longe assistir ao cateretê no sítio amigo. Chegou, amarrou o cavalo a estaca, deixou-o ali aquecido, sob a neblina, que pela noite alta surgiu, estendendo-se pelos campos, esgarçando-se pelo matagal.

A mulher, jovem e bela serrana, veio na véspera, a pé, enquanto ele ainda se deixou ficar em casa a tratar da criação, a recolher o gado que andava lá pelo alto, a ruminar sonolento e triste...

Durante toda a noite o samba reinou, enquanto cá fora a fogueira iluminava o terreiro, o mastro simbólico, a mata.

Amoroso tocador de viola, em inspirados *desafios*, prendendo a bela serrana, acendeu no coração do caipira o ciúme.

Ele partiu antes, a trote lerdo do estafado cavalo, transpôs a porteira, apeou-se e esperou.

Não o enganava o coração *presago*.

Quando o sol, galgando as serras, iluminou a baixada, a esposa apareceu ouvindo a rústica declaração do inspirado cantor.

Ele, oculto pelas árvores, preso ao solo pela dor, a vê quase vencida...

A dor paralisa-lhe os movimentos, o ciúme cega-o, a angústia estrangula-o.

O Paiz
Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1903
Artes e Artistas – página 02 – (MR/1119)

"Exposição Parreiras"

Durante estes dias, a exposição do distinto pintor Antonio Parreiras foi visitada por mais de 1.500 pessoas.

Foram vendidos os seguintes quadros: Ao Sr. Luiz de Rezende, o quadro n. 25; ao Sr. Barão de Sampaio Vianna, os quadros ns. 05 e 19; ao Sr. Gaspar Rodrigues Pacheco, os quadros ns. 11 e 20; ao Sr. Visconde de Villela, o quadro n.13.

O Paiz
Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1903
Página 02 – (MR/1119)

"Parreiras"

Acabo de visitar a exposição de Parreiras e venho de lá disposto a fazer-lhe um amistoso e admirativo reclamo, no melhor sentido da expressão, pois tenho a certeza de que os que me lerem e não tiverem ainda visitado a sala da mesma exposição, me hão de agradecer o conselho que lhes dou, para que visitem aquelas belas telas, em quanto é tempo.

Muitos não necessitarão do meu despretensioso conselho para contemplar a obra conscienciosa de um dos artistas brasileiros mais dignos da estima dos seus patrícios, pela probidade com que trata os assuntos dos seus quadros, fiel transunto dos nossos costumes sertanejos e das paisagens dos nossos sertões.

Todas as vezes que visito uma exposição de Parreiras torno a lembrar as belas narrações de Coelho Netto, de Arinos e de Euclides da Cunha, mestres escritores em matéria de aspectos sertanejos, que tem tratado com a magia que todos conhecem e apreciam, e, por justa reviravolta, todas as vezes que leio aqueles escritores, a imagem dos quadros de Parreiras ocorre-me naturalmente à lembrança. Não é sem razão que se diz que certos *escritos* são *paisagens* à pena, como as admiráveis de Zola, e que certos *quadros* são verdadeiros *poemas*.

Os quadros de Parreiras são isso mesmo, pequenos e largos poemas do sertão, segundo desenvolve os pequenos assuntos da vida campesina ou os largos horizontes das nossas campinas, esmaltadas, aqui e acolá, com personagens típicos, que vivem e respiram no meio que lhes é peculiar, genuinamente brasileiro.

E quando o artista nos explica os pormenores dos seus trabalhos, é que mais se admira o caráter de verdade documentada que eles encerram em todas as suas minúcias, como nos seus mais largos aspectos.

De todos estes trabalhos há na exposição que agora está aberta, no 2º andar da casa "*As grandes occasiões*", na rua do Rosário.

No quadro de maior fôlego, intitulado *Angustia* e que primitivamente se devia chamar de *Catereté*, desenvolve-se um melodrama de junho, coberta de tênue neblina, que os raios do sol vão aos poucos atravessando, até dourar levemente as rochas vizinhas ao pradozinho em que se apresenta a cena.

Num dos extremo daquele, um estróina sertanejo, cantador de modinhas e pesadelo de país e de maridos, faz as suas despedidas a uma mocinha, que aparece toda perturbada e cabisbaixa, contrastando este ar com o do Tenório de polainas, que a veio talvez apaixonar no *catereté*, cujos ecos ainda chegam por trás da porteira, que está perto daquelas figuras.

No outro extremo, um Otelo das florestas, na atitude da onça que espreita a presa, semelhante aos índios dos ínvios sertões, que, atentos de corpo e alma, esperam a passagem do viajor confiado, o corpo em atitude de se lançar sobre a vítima, os nervos todos sob uma tensão enorme e acabrunhadora, contempla a cena que se passa no outro extremo daquele canto de fazendola fluminense: duvida do que os seus olhos e os seus sentidos parecem querer demonstrar; espera o eco de uma palavra, a vista de um gesto de uma carícia ou de um desprezo que lhe confirmem o que suspeita ou que lhe aliviem essa dúvida que o embarga e acabrunha, despertando-lhe o ciúme e a vingança.

O quadro, salvo ligeiros senões, pé uma preciosa composição, que merece todo o apreço que o numeroso público que tem visitado a exposição lhe tem dedicado, tanto pela vastidão do quadro, como pelas suas qualidades técnicas e de observação. Uma viola por baixo do braço do cantador de modinha; uma cercazinha leve que melhor parecesse encobrir a presença do velho sertanejo para os desprevenidos jovens, que sem dúvida se namoram e, que mesmo nesses namoricos, não deixam de ser sertanejos, isto é, gente de olho vivo e de fino ouvido; e, enfim, um pouco de maior cuidado no tratamento do peito e do pescoço do cavalo que vai com o velho lavrador e que é um mimo de naturalidade, completariam as qualidades do quadro e esclareceriam melhor a situação nele representada.

Há pouco dizia Olavo Bilac que entre nós faltava a crítica artística.

Concordo. Mas, sem que eu tenha a pretensão de me achar arregimentado nessa legião, como por vezes entro nessa escara; perguntaria ao caro amigo e brilhante cronista onde há jornal, entre nós, que facilite aos críticos e aos recrutas da crítica o desenvolvimento necessário para trabalhos desta ordem?

É por isso que da hospitalidade do *Paiz* não quero abusar e ponho ponto aqui, citando apenas da exposição de Parreiras os quadros *A nuvem*, aspecto de aguaceiro, que é uma delícia de verdade e de técnica:

Escravo e *Selva*, aspectos de floresta de uma encantadora beleza, e ainda *Sombra e luz, Abrindo a porteira, A hora, Velha derrubada*, além de outras e outras telas, entre as quais os *Fugitivos* e *Atenttado*, com personagens admiravelmente bem apanhados.

Não é das pequenas aquarelas que mais se recomenda a atual exposição de Parreiras, com exceção de *Manhã de junho, Troncos de balsamo* e mais dois ou três; entretanto, o *Capoeirão*, grande quadro a cola, em que se notam alguns toques de *guache* à maneira das decorações cênicas, é simplesmente uma beleza.

Ao lado do mestre apresentaram diversos trabalhos as discípulas do seu *atelier*, e como todas dão provas e a altura que algumas delas atingiu será brevemente alcançada pelas mais novas na arte, aplaudo a todas, felicito o mestre e declaro-me agradecido da boa impressão que trouxe dos seus labores.

A. Morales de Los Rios.

O Paiz
Rio de Janeiro, 03 de novembro de 1903
Artes e Artistas – página 02 – (MR/1119)

"Exposição Parreiras"

A bela exposição de quadros de Antonio Parreiras foi até ontem visitada por 5.221 pessoas.

O encerramento está marcado para sábado. Não tem tempo a perder, por tanto, os amadores da boa arte que ainda não foram visitar aquela deliciosa coleção de telas.

O Paiz
Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1903
Página 01 – (MR/1119)

"Pintura"

Encerrou-se anteontem a 23ª exposição do nosso paisagista Parreiras, no 2º andar das *Grandes Ocassiões*, à rua do Rosário.

Essa exposição foi extraordinariamente concorrida: milhares de curiosos, do que posso dar fé, apreciaram com toda a atenção os trabalhos do aplaudido artista brasileiro, e se este só achou compradores para menos da metade dos 43 números do catálogo, é porque na realidade atravessamos um período terrível de quebradeira geral.

Um magnífico aferidor da nossa fortuna particular é o teatro lírico. Quando no Rio de Janeiro se desmantela uma companhia de quem faz parte uma artista excepcional como a Darelée, é porque absolutamente não há dinheiro.

Pode-se dizer que, vendendo 15 ou 20 quadros, Parreiras, que é, aliás, nesse particular, o mais feliz dos nossos pintores e o que mais água sabe levar ao seu moinho, meteu uma lança em África.

Todos os trabalhos expostos agradaram muito, e mais uma vez Parreiras viu confirmado o lisonjeiro juízo que o público formou do seu talento. Não há dúvida que ele tem o seu sentimento da paisagem e sabe reproduzir na tela todos os maravilhosos aspectos da natureza estupenda do nosso país, sem, todavia, escravizar a verdade os seus pincéis e a sua palheta com a submissão de um simples copista. Não há paisagem em que não ponha, pelo menos, uma pitada de ideal.

Um dos nossos críticos de arte, e dos mais autorizados, achou errado o colorido de *Alto da Serra*, que a mim – vejam como são as coisas! – me pareceu de uma tonalidade perfeita, o que prova que nas exposições de pintura não há quatro olhos que vejam a mesma coisa. É um grande carapetão aquilo de dizer que *la crilique est aisée*.

O quadro mais considerável da exposição era uma grande tela de dois metros de altura sobre quatro de largura que o artista intitulou *Angustia*.

Há nesse quadro uma cena que pode ser cômica ou dramática, à vontade do espectador. À esquerda, dois namorados estão de mãos dadas, ela muito envergonhada, ele muito lampeiro, e à direita, no primeiro plano, um homem já maduro os observa de longe, surpreso, enquanto ao seu lado cochila o cavalo que o trouxe. Esse homem, pai, marido, ou pretendente, tem na mão uma espingarda, que inquieta o espectador e o deixa suspenso, como a *Continua* de um folhetim-romance.

Uma senhora, visitando a exposição, perguntou ingenuamente ao Parreiras se a espingarda estava carregada, e um cavalheiro indagou com muito interesse qual seria o desfecho daquela cena. Bem faria o

artista pintando um *pendant* com o último ato – casamento ou enterro. Só assim saberíamos se está ali um drama ou uma comédia.

A pintura produziria ainda mais efeito, se o homem tivesse o dedo no gatilho e arma apontada para o grupo dos namorados. Um tiro iminente é um efeito que não falha!

Tirem dali aquele moço, que parece querer obrigar a rapariga a dançar com ele, tirem dali aquele cavalo sonolento, tirem dali aquelas cinco figuras, e tereis uma rica paisagem, cheia de sombras e luz, de poesia e mistério, com um fundo magistralmente pintado, e satisfeita por ter sido aliviada daqueles personagens de teatro.

Parreiras é puro e exclusivamente um paisagista. Havia na exposição uma cabeça bem pintada, mas o seu forte é a paisagem, e ele não deve sair dessa especialidade, porque, pintando outra coisa, não tem a mesma certeza de mão, a mesma espontaneidade, o mesmo talento.

Na *Angustia* ele tentou pintar um quadro de gênero, mas cena, em que pese à intuição dramática, inspira menos interesse que a paisagem, e esta deveria ser um simples acessório.

- A par dos seus quadros e dos seus estudos, não menos interessantes, expôs o artista muitos trabalhos das suas discípulas, algumas das quais revelam aptidões que devem ser aproveitadas.

- Parreiras vai renovar a sua exposição em S. Paulo. Espero que ainda desta vez seja ali tão bem acolhido como há oito anos o foi e que possa de lá voltar sem um quadro.

Macedo, jovem pintor cearense, que se aperfeiçoou estudando em Paris e Roma, acaba de inaugurar a sua primeira exposição na Casa Vieitas. O catálogo consta de 31 números.

Antes de mais nada, parabéns ao artista por não se ter feito decadente, nem simbolista, nem *nephilibesta*. Ele pinta como vê e como sente; pinta como pintava Leonardo da Vinci, que ainda hoje é o mestre dos mestres dos mestres.

Isto não quer dizer que Macedo não seja um artista moderno, como se revela brilhantemente no *Malmequer*, a tela mais interessante da exposição.

Eu gostaria da *Porangaba*, inspirada no poema de Juvenal Galeno, se essa heroína de quinze anos não fosse uma índia.

Confesso que há muito tempo estou farto de ver caboclos na literatura e na iconografia do nosso país. Eles seriam um pouco mais suportáveis, talvez, se não fossem figuras convencionais, inventadas pelos poetas, pelos romancistas, pelos dramaturgos e pelos pintores sem nenhum escrúpulo de observação e verdade.

Macedo, como Parreiras, e como todos os pintores brasileiros, é antes de tudo um paisagista. Neste país do sol, a paisagem não pode deixar de ser a qualidade dominante dos nossos pintores. Entretanto, não regateio as minhas palmas ao *Gravador*, nem à *Canção antiga*.

No quadro de gênero, *Une blague*, em que há, inquestionavelmente, muito esforço e muito trabalho, não venceu o artista todas as dificuldades que lhe ofereciam o assunto - uma família inteira reunida, como naqueles quadrinhos holandeses que, vistos uma vez, nunca mais são esquecidos.

A tela prima aqui e ali pelo desenho, mas o agrupamento é um pouco afetado, sente-se a *pose* das figuras, lastima-se a falta de naturalidade. Demais, o colorido é violento, como se, se tratasse de uma pintura ao ar livre. É o que não se nota na *Canção antiga*, nem no *Retrato de uma senhora*.

Neste retrato, de grandes dimensões, o artista, querendo, talvez, dar movimento ao modelo, obrigou-o a ficar numa posição que, à primeira vista, parece desequilibrada. Parece, mas não está, digamo-lo para honra do pintor.

A exposição é muito variada: pinturas a óleo, aquarelas, estudos a lápis e um desenho a pena, excelente cópia de um retrato de José de Alencar, tirado em 1861, retrato muito curioso, e que eu não conhecia.

O grande escritor cearense tinha então 32 anos.

Somados os pequenos defeitos e as grandes qualidades do jovem expositor, estas apresentam um saldo, que me anima a esperar que ele ocupe uma posição saliente na arte brasileira.

Faço votos para que Macedo não esmoreça diante dos óbices que o nosso atraso artístico necessariamente depara não só aos que principiam como aos próprios que chegam ao fim da luta. A vida do artista brasileiro é toda de sacrifício, e a sua honra de patriota consiste principalmente em conformar-se com as circunstâncias. Ele deve abraçar a sua profissão como se entrasse para um convento de franciscanos: fazendo voto de pobreza. Desde que o faça, desde que não sonhe com um *atelier* luxuoso e uma existência de ostentação e vaidade, será feliz, relativamente feliz. **Arthur Azevedo.**

1904

Kósmos
Junho de 1904
Ano I – N. 6 (MR/2333)

ANTONIO PARREIRAS
NA SUA ATUAL EXPOSIÇÃO

Para os que têm acompanhado Antonio Parreiras no cotejo de suas exposições, esta, de agora, vem confirmar o que se diz dele: é trabalhador.

Dizer trabalhador não é restringir o termo à sua precisa significação, dando ao artista o mérito relativo da perseverança e da produção material; é mais, é por esta dignificadora palavra louvar-lhe a fecundidade e o adiantamento, porque Antonio Parreiras à proporção que organiza suas exposições, raramente muito distanciadas umas de outras, prova o aproveitamento de seus esforços.

Do que ele foi, no início da sua carreira, ficou o que devia ficar, e esse bem merece ser estimado porque é a sua própria natureza, direi melhor – a sua individualidade, que exigiria as delongas de um estudo se o objetivo deste artigo não se limitasse ao comento impressionista das últimas obras reunidas. A sua palheta de hoje possui um brilho considerável e a mais delicada gama da suavidade, e o eixo sensível da sua visualidade apreende com segurança a *síntese* do motivo, que só um inteligente e contínuo estudo pode oferecer de maneira tão satisfatória. Dessas duas qualidades conquistadas, resulta para a sua arte uma fácil comunicação, uma certa clareza expressivista, que vai diretamente à emotividade do amador e o mantém em gozo contemplativo.

Já, portanto, se o deve considerar um vitorioso, porque, em arte, simplificar é se aproximar do entendimento comum e, assim, despertar com mais facilidade, por maior presteza, a emoção desejada. É, certo, foi esta causa, originada na maneira de ser e de sentir do próprio artista, que o fez preocupar-se com a existência da figura na paisagem, cuja completação produz resultados positivos.

É o que sentimos diante desse impressionante *Carnaval na Roça*, a que se não podem esquivar os olhares do espectador. A paisagem ali tem uma feliz expressão matinal, e todo o seu ambiente retreme no frescor da luz primeira, que amacia em nuanças de pérola o horizonte remoto; mas, se faltasse o grupo, que lhe serve de assunto, o seu interesse diminuiria sensivelmente.

O artista, porém, sem lutar com a expressão da paisagem, cujo *aspecto* a sua grande prática reteve e sem se cansar com o acabamento das figuras, o que seria somenos ao modo de representar o assunto, conseguiu um conjunto harmônico de inegável valor e perfeitamente de acordo com a nomeada que o distingue entre os pintores contemporâneos.

Ao primeiro lance de vista estão apanhados a cena e o cenário. Entende-se: a madrugada derreia-se à luz crescente do sol; ainda há névoas no horizonte, a ramaria está úmida de orvalho. Pela larga, escalavrada estrada, fendida em trilhos por brutas rodas chiantes dos carroções que pesados bois arrastam, escavada e endurecida pelo choutar das tropas jornadeiras, manqueja um grupo esfalfado de foliões, que o Entrudo vestiu de vistosos panos de afeites. A súcia, arrancada de uma folia qualquer, volta aos tetos; um cambaleia os passos ao peso oscilante da mulher que se lhe arrima ao ombro; outro, extenuado de tanjer o couro ao bombo barulhento, mal vence o caminho que se lhe escapa ao piso; e à frente deles, um estúrdio *pierrot* escanchado em tardo cavalo ósseo, lá vem aos boléos e guinadas, perdidos os estribos e a consciência... É um episódio alegre do viver da roça, que a lindeza da paisagem clara mais dá valor e aviva.

Como quadros de costumes ou pintura anedótica (assim a denominavam noutros tempos) tem o mérito de ser obra feita por mão adestrada. Esse gênero vai se tornando uma feição de Antonio Parreiras. Em exposição anterior nos apresentou uma enorme tela no mesmo gênero, e na atual, em quadros dos maiores nela expostos, ainda uma cena de costumes do campo de uma minúcia admiravelmente reproduzida, com a *Ovelha Ferida* e a que trás por título *Morte do Pastor*. Ambos os quadros têm por cenários paisagens pintadas com a largueza e segurança que o caracterizam, a observação exata do conjunto que o recomenda, e em ambos o desenho das figuras é outra prova da dedicação ao estudo. A *Morte do Pastor*, em particular, transmite um doloroso sentimento de perda, que o cadáver do valido carneiro inculca e a que a zagala serrana atende, desolada.

O artista venceu, nesse quadro, uma dificuldade de expressão resultante do contraste do acessório, que é uma viçosa paisagem tropical, sob a luz franca do dia. Não obstante, o efeito dolente do assunto se difunde, e a exuberância da mata, o verde primaveral da relva, a claridade da hora, parecem aumentar, por sua serena indiferença, o pesar mudo da rapariga roceira.

E da paisagem essa predileção vai se distendendo, os seus quadros de interiores vai se tornando amiudados. O *Espírito*, reproduzindo nesta revista, pertence a este gênero. Mas, se são os quadros de gênero e os episódios em paisagem a feição da sua atual maneira de compreender a arte, se eles lhe resultaram no apuramento do seu instinto estético, em plena madureza, e irão marcar o estado definitivo da sua individualidade, é preciso não esquecer que o paisagista, cuja celebridade foi adquirida com a paisagem, ainda se emociona diante dos trechos e recantos da Natureza, onde palpita, no agrupamento de suas linhas e na cor de suas árvores como na de suas pedras e terras; a beleza de um efeito de luz, a poesia de uma dada hora. E esse é o artista *Parque abandonado* e do *Brejal*, em que está externada a habilidade de seus pincéis e, também. Essa já referida e apreciável qualidade surpreender a paisagem no seu *aspecto* sintético ou seja na simplificação do seu conjunto.

Gonzaga Duque

O Paiz
Rio de Janeiro, 02 de junho de 1904
Artes e Artistas - página 02 – (MR/1121)

"Exposição Parreiras"
O CARNAVAL NA ROÇA

A exposição que amanhã se inaugura no edifício das Grandes Occasiões, à rua do Rosário n. 135, é mais uma patente revelação do másculo talento de Antonio Parreiras, o paisagista insigne entre os pintores brasileiros, aquele que mais tenacidade, mais vigor, mais confiada dedicação tem posto em prática para a realização completa do seu ideal artístico.

Depois de profundos e demorados estudos, ao ar livre, da nossa ubérrima natureza, Parreiras que havia já exposto grande cópia de quadros notáveis, reproduzindo campos, trechos de mata, na sua mais densa escuridade, onde nem um ponto do céu claro, ao fundo, o poderia valer para determinar planos de perspectiva; depois de apresentar à crítica, muitas vezes injusta, toda a opulenta beleza dos sertões brasileiros, acusado, a espaços, de pintar os desertos, quis Parreiras animar as suas paisagens e, tomando a palheta e os pincéis, partiu para o campo, a estudar modelos e a esboçar figuras e expressões humanas.

Certa vez, em carnaval remoto, por um nublado alvorecer de quarta-feira de cinzas, viu Parreiras, pela estrada solitária de uma localidade sertaneja, regressar do arraial a distancia um máscara que bamboleava de sono sobre o dorso de alimária pachorrenta.

Foi este o seu primeiro modelo para o *Carnaval na roça*, que é o quadro principal da exposição a se inaugurar amanhã. Ficou-lhe retida no cérebro a inspiração desse emocionante painel e o infatigável artista, obedecendo à sua nobre divisa TRABALHAR É VIVER, não parou um momento, enquanto não aplicou todo o cabedal anatômico e psicológico de que se presumira à reprodução de tipos que se harmonizassem com as suas paisagens.

Acompanhando Parreiras desde os seus primeiros ensaios de figurista, sabemos de muitos dos seus dias amargos, de inúmeras das suas decepções, mas também de grande cópia das alegrias que lhe encheram a alma nimiamente vibratis, quando no escorço de uma concepção, se debuxava nítida, vivendo caracteristicamente no ambiente que a cercava, a figura buscada para o destaque da cena.

Ser-lhe-ia fácil empastar de manchas policromáticas um pedaço de tela e aí por em relevo o seu modelo, num estudo de expressões ou de fatos mais ou menos comuns, que uma figura ou um agrupamento delas reproduziria.

Parreiras, porém, se relara contra a maneira habitual de pintar figuras, fazendo-as ocupar o único plano apreciável do quadro, sem a menor atenção para o ambiente em que elas se achem.

O *Carnaval na roça* é mais um atestado glorioso dessa revolta, como também o são *Angustia* e outras, quer da última quer desta exposição.

Tivemos ontem ocasião de vê-lo, à plena luz, no lugar em que o público o irá apreciar amanhã e, para isso, obtivemos permissão do artista.

Logo que se levantou a cortina que o abrigara da poeira durante a arrumação dos outros quadros, tivemos a impressão que Parreiras quis naturalmente comunicar na sua obra ao observador.

As neblinas que encobrem o céu, a meia luz que se espalha pelos campos e ilumina vagamente o cimo das árvores a cumeada das casas e a torre modesta do arraial longínquo, a esbatida coloração da estrada barrenta dão o momento preciso em que o artista surpreendeu os seus personagens.

O grupo caminha pelo meio da estrada larga, margeada de mato e trechos de campo.

À esquerda, por entre árvores, sobe o colmo rústico de uma choupana. No primeiro plano uma poça de água reflete o indeciso palor da alvorada. À pequena distância, sobre um cavalo em vagarosa andadura, dormira cabeceando, um *pierrot* , com um dos pés fora do estribo, o corpo ligeiramente inclinado para a direita. Mais para trás, a uns quinze metros, seis outros máscaras caminham lentos; uma mulher recosta a cabeça ao ombro do vizinho à esquerda e junto a este, um homem carrega o bombo ao lado, com o braço direito pendente, empunhando a maceta em abandono. A estrada perde-se ao longe, no último plano de perspectiva à entrada do arraial.

Ao primeiro golpe de vista, abrangendo o quadro em todo o seu conjunto, sente-se que aqueles máscaras regressam do arraial e se recolhem a algum sítio distante.

A expressão de fadiga que todos eles demonstram, o abandono do bombo e da maceta, o alheamento em que, dentro das suas próprias fantasias, parecem estar da causa que os fizeram vesti-las, indicam que eles voltam de uma festa acabada e onde passaram a noite até que o dia os foi surpreender.

Quem vê aqueles máscaras, de volta, pela simplicidade dos seus vestuários e pela rusticidade das suas feições em harmonia com o ambiente que os cerca, vê-bem que se trata de um carnaval na roça e imagina, sem grande esforço, o que pode ser a festa de *Momo* no meio do sertão.

Todo o conjunto do quadro revela a intenção do artista; todos os seus detalhes se combinam para esse resultado.

Parreiras, nesse trabalho, realizou opulentamente o seu nobre ideal. A figura principal do quadro – o *pierrot*, sintetiza rigorosamente a sua concepção, mas nem por tê-la feito com todos os requintes de expressão e delineamento abandona o artista, o meio em que a teve de colocar para maior verdade no assunto.

Para qualquer ponto da tela a que se atente o olhar, encontra-se a mais fiel reprodução de um trecho do natural em toda a sua exuberância de luz e liberdade, sem que, no entanto, se amesquinhe ou diminua de importância o principal objetivo do quadro, o primeiro plano de perspectiva da obra.

No meio daquela natureza inculta, ao centro da estrada deserta, o *pierrot* que oscila, exausto, sobre o dorso do animal, faz o completo histórico da noite de loucura passada no arraial até aos primeiros clarões da alvorada. E não foi preciso ao artista sacrificar a beleza da paisagem do arredor para destacar as suas figuras.

Não lhe foi, sem dúvida escoimado de óbices a empresa. Antolharam-se-lhe, ao contrário, embaraços sem conto e só a sua ardente vibração artística poderia conservar-lhe o ânimo para a conclusão do trabalho iniciado.

Leigo embora, a olhar devidamente para o painel exposto, compreendera qualquer que não podia ser fácil, sem as prejudicar, o expressivo enfeixamento daquelas sete figuras num quadro de 1^{m},40X1^{m},50, onde os planos que se lhes sucedem contém detalhes maiores que elas e que, ao primeiro golpe de vista, ferem a atenção do espectador.

As dimensões dos personagens, diminutas em relação ao conjunto da paisagem variada, deveria contribuir para torna-los secundários no confronto dos outros planos. Isso, entretanto, não se dá. O artista soube magistralmente realçar as suas figuras sem, de leve sequer, sacrificar o menor detalhe de ambiente em que elas vivem como o seu autor quis que vivessem.

Esse mesmo resultado obteve Parreiras na *Morte do Pastor*, na *Supplica Ovelha ferida* e, em outros, também pertencentes a essa exposição que, praz-nos registrar, vale por uma fulgurante apoteose ao talento do insigne artista

O Paiz
Rio de Janeiro, 03 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

A abertura da exposição dos quadros de Antonio Parreiras far-se-há hoje, ao meio dia em ponto, no pavimento superior das Grandes Occasiões, à rua do Rosário n. 135, sendo franca ao público a entrada.

O Paiz
Rio de Janeiro, 04 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

Inaugurou-se ontem, ao meio-dia, como anunciamos, a exposição dos quadros de Antonio Parreiras, no edifício das Grandes Occasiões, à rua do Rosário n.135, e desde aquela hora até a do encerramento foi uma constante afluência de visitantes, em sua maioria artistas, homens de letras e pessoas de alta representação social.

O *Carnaval na Roça*, quadro principal da exposição, foi o centro de convergência de todas as atenções, partindo daí os visitantes, depois de demorada contemplação, para as outras salas, em que estão expostos os demais quadros de Parreiras.

Não nos é possível, pela escassez do espaço de que dispomos, dar a completa enumeração dos trabalhos que o artista acumulou nesse belo certame. Referir-nos-emos, porém, a cada um deles em dias sucessivos.

Hoje citaremos *A Morte do Pastor*. O quadro representa uma menina seguida de um grupo de ovelhas e encontrando morto no campo o carneiro que é o pastor do seu rebanho. A paisagem está pintada com grande exatidão de colorido e de detalhes e as figuras emitem ao observador a impressão da tristeza que deveria ter sentido aquela menina, surpreendia com o corpo sem vida do animal no meio do campo.

Durante as primeiras horas compareceram ali os Srs. Conselheiro Camelo Lampreia, Dr. Oliveira Lima e sua Exma. Esposa, general Mallet, Henrique Bernardelli, Malagutti, Carlos Baliester, Calixto, Pedro Peres, Fiúza, Modesto Brocos, Lucílio de Albuquerque, maestro Schiavo, Fróes, D. Julia Lopes, Souza Lobo, Luiz Edmundo, Jobim, Paulo Barreto, Luiz Ribeiro Júnior, Carlos Amaro, Joaquim Laccerda, Alberto Silva e Alfredo Azamor.

O Paiz
Rio de Janeiro, 05 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

SUPPLICA é um dos bons quadros que figuram na exposição Parreiras, à rua do Rosário n. 135.

O quadro representa o interior da matriz do Rio Bonito.

Ao fundo fica o altar-mor. No primeiro plano do quadro, uma caipira roga a Jesus crucificado, socorra sua filha adotiva, que está encostada à grade, com uma dolorosa expressão de sofrimento.

Ao lado destas, no chão, figura uma maleta e uma tamanca. Perto evola-se a fumaça leve do turíbulo.

Um longo tapete vermelho cobre os degraus do altar.

Todos os detalhes de desenho neste quadro são de absoluto rigor. A figura da caipira em súplica tem uma expressão de profundo recolhimento religioso, assim como a da menina aleijada, que revela na fisionomia o desânimo e a dor que a pungem.

A exposição foi ontem extraordinariamente concorrida por pessoas da mais alta distinção social.

O Paiz
Rio de Janeiro, 08 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

PESCADOR- Este quadro representa numa das margens da lagoa de Saquarema, uma canoa e dentro dela olhando para o fundo do panorama, um pescador em atitude que bem deixa transparecer a tristeza de que está possuído.

O tom do quadro é agradavelmente suave; não se vê na tela uma única pincelada selada vigorosa. Parreiras emprega apenas meias tintas nesse belo quadro em que a tristeza do pescador parece um efeito da neblina que cobre nostalgicamente a paisagem.

Outro quadro em que o artista emprega a mesma tonalidade é o n.8 do catálogo, VIOLETA.

O assunto do quadro é tão simples quanto o primeiro e como ele, igualmente comunicativo.

Recostada a uma velha árvore, *seisma* saudosamente uma linda pastora trajando vestido cor de violeta.

Perto, em plano posterior, pasta tranqüilo o seu rebanho. Toda a paisagem se esbate numa claridade que mais destaca o motivo principal do quadro.

- Esta exposição foi visitada até ontem por 2.002 pessoas e continua aberta todos os dias, das 10 horas da manhã às 4 hs da tarde, sendo a entrada franca.

Duas comissões das Faculdades Livre de Direito e de Ciências Jurídicas e Sociais visitaram ontem a exposição.

O Paiz
Rio de Janeiro, 09 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

Sobre um banco tosco, no centro de um terreiro, jaz deitada uma ovelha que um homem prende com ambas as mãos pelas pernas e pelo tronco, enquanto um outro, segurando-a pela cabeça com a mão esquerda serve-se da direita para lhe curar um ferimento que recebeu no pescoço.

Em frente a esses dois homens, uma mulher segura uma gamela, que parece destinada à lavagem da ferida, enquanto outro caipira, no primeiro plano do quadro, acompanha atentamente de quatro outras velhas, junto à mulher que segura a gamela.

O artista reproduziu com muita expressão de coloridos e grande nitidez de detalhes, um episódio comum da vida sertaneja. Todo o conjunto do quadro impressiona agradavelmente e não é preciso ter-se estado em contato com personagens ou fatos semelhantes para se sentir a naturalidade do assunto dessa magnífica tela. Quanto a paisagem, o nome de Parreiras dispensa qualquer referência.

O ESPINHO – É um outro quadro que reproduz uma cena da vida na roça.

O caipira chega a casa com um espinho no pé. Senta-se a um banco e a companheira agacha-se junto a ele e pacientemente está a livra-lo do incômodo espeto, quando o artista o surpreende para a sua tela. Tudo nesse quadro está em harmonia com os personagens. A moenda parada, em pote ao lado, uma panela de torrar café, no chão, e todo o interior rústico da habitação. É também um bonito quadro.

O Paiz
Rio de Janeiro, 11 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

CHALANAS – Essa interessante exposição de quadros, que atualmente atrai, todos os dias, centenas de pessoas ao edifício das Grandes Occasiões, à rua do Rosário, torna cada vez mais evidente a incontestável competência, o irrecusável mérito de Antonio Parreiras, que tem sabido patentear o que pedem o talento e a vontade, quando se aliam para triunfar dos obstáculos que sempre se atolam no caminho de um artista, ansioso por desvendar todos os segredos da sua arte.

É prova disso, nos arraiais da crítica, a unanimidade de conceitos elogiosos ao êxito obtido por Antonio Parreiras, que em cada exposição mais uma face revela do seu talento, apto a dar-nos todas as modalidades da pintura, primeiro na paisagem, desde o verde carregado, que é o interior das nossas florestas, até ao esmaecido cinzento dos dias nublados, pondo largos mantos de nostalgia nos horizontes abertos.

Os atuais quadros de Parreiras atestam o apurado estudo a que o artista se entregou para reproduzir os múltiplos cambiantes da luz, como também dão testemunho do seu empenho em aprimorar as figuras com que resolveu animar as suas telas.

Carnaval na roça, já o dissemos, sobreleva notavelmente um requinte de progresso em Parreiras. Outro quadro que também certifica o apuramento das suas distintas qualidades de artista é *Chalanas*.

Para conclui-lo, enfrentou o artista dificuldades que logo se defrontam aos familiares do *metier*, tais como a finura das nuanças de colorido no extenso areal, refletindo a luz de um dia *borrascoso*, e deixando perceber a umidade da areia; os diversos planos de que se compõe o trecho representado na tela, a projeção das sombras, num fundo vivamente claro, sem desequilíbrio da tonalidade do conjunto.

Margeando o extenso areal, parte de uma nesga de mar encontra outra no fundo do quadro, verdeja a vegetação rasteira da restinga. Na areia, ao longo da praia, pousam as chalanas e entre duas delas agrupam-se pescadores, sentados, em confabulo íntimo.

Das chalanas caem molemente na praia estendidos para que os segue o sol, os todos e as velas, que estão magistralmente desenhados. É um quadro delicioso é só o *Carnaval na roça*, em relação a ele, é o primeiro da exposição, pela originalidade do assunto.

O Paiz
Rio de Janeiro, 16 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

Poucos dias mais e estará o público privado da bela exposição de pintura que tem sido um dos mais concorridos pontos de reunião da mais fina sociedade fluminense.

Antonio Parreiras, o ilustre pintor brasileiro, resolveu encerrar sábado a exposição dos primeiros quadros, que tão alto elevaram a sua merecida nomeada.

Restam, pois, muito poucas horas para que se deliciem na contemplação das lindíssimas paisagens de Parreiras os que ainda o não puderam fazer.

A exposição foi até ontem visitada por 5.431 pessoas.

O Paiz
Rio de Janeiro, 18 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

Devido ao mau tempo que tem reinado nestes últimos dias, impedindo inúmeras pessoas de ver os quadros de Antonio Parreiras, a exposição só será encerrada da quinta-feira próxima.

Entre as pessoas que ontem foram ao edifício das Grandes Occasiões, em visita à exposição, figuram 81 senhoras.

O Paiz
Rio de Janeiro, 21 de junho de 1904
Artes e Artistas – página 02 (MR/1121)

"Exposição Parreiras"

Antonio Parreiras, aquiescendo aos desejos manifestados por muitas pessoas que não puderam admirar, em detalhes, as inúmeras belezas do delicioso salão do grande paisagista brasileiro, resolveu conservai-lo aberto por mais alguns dias, marcando, definitivamente, a próxima quinta-feira (23 de junho) para o encerramento.

1905

A Notícia
Rio de Janeiro, 24 de abril de 1905
Página 03 – (MR/1784)

Exposição Parreiras

Como era de esperar, tem sido muito visitada a nova exposição do operoso artista Antonio Parreiras, anteontem inaugurada, no segundo pavimento do edifício das "Grandes Occasiões", à rua do Rosário.

O nosso distinto patrício, o único que nesta cidade tem conseguido por vinte e seis vezes expor em público os seus trabalhos, oferece desta vez nada menos de trinta telas, todas de grande valor artístico e que

certamente deverão conquistar idêntico entusiasmo ao que Parreiras obteve na exposição que fez no ano findo.

Dos novos trabalhos do grande artista, classificamos em primeiro lugar o denominado "Morte de Virgínia", inspirado na entrada do vale do rio dos Latinos.

A tela reproduz com fidelidade os destroços de um naufrágio, destacando-se na praia, estendido sobre a areia, o corpo de Virgínia no momento em que perecia.

Em uma taboleta próxima, dá o artista a seguinte explicação:

"Suas feições não estavam consideravelmente alteradas. Seus olhos estavam fechados, mas a serenidade estava ainda no seu rosto. Somente as pálidas violetas da morte se confundiam sobre suas faces com as rosas da honestidade. Uma das suas mãos estava sobre o vestido, e a outra que ela encostava sobre o coração, estava fortemente fechada. Dela tirei a custo uma bocetinha, mas que pasmo foi o meu, quando vi que era o retrato de Paulo, que ela lhe prometera de nunca abandonar enquanto vivesse! Ao ver esta última demonstração da constancia e do amor desta menina desditosa, chorei amargamente."

Como trabalho de arte colocamos em segundo lugar o quadro "Esperando zagal". Representa dois filosóficos ruminantes à espera do seu guia.

Segue-se o quadro denominado "Lar infeliz", o qual reproduz o interior de uma choupana na serra, onde agoniza uma criança no colo de seu pai. Ao fundo, destaca-se a pobre mãe arrojada sobre o degrau de uma porta e deixando transparecer na fisionomia todo o desespero da dor que lhe dilacera a alma.

Figura em quarto lugar a tela "Arethusa", primeiro nu exposto por Parreiras. A tela reproduz a figura de Arethusa no momento em que perseguida pelo deus Rio, foi transformada por Diana em uma fonte, para evitar a quebra de castidade.

Esta delicada fantasia do operoso artista mereceu de todos os mais francos elogios, pois além de tudo preenche a única lacuna que faltava ser preenchida pelo nosso patrício – um nú.

Os demais trabalhos, sobre os quais não nos sobra tempo para relatai-os demoradamente, mereceram também grandes elogios.

São eles: - "Vencido", "Tormenta", "Água dormente", "Pescador de trahiras", "Resonando", "Alvorada", "Último clarão", "Dia chuvoso", "Navio em perigo", "Labor", "A minha cabana no arraial", "Sr. Vigário", "Esperando Norte", "Volta da pesca", "Rio Mataruna", "Final de Tragédia", "Triste Noticia", "Adormecida", "Manhã de roça", "Sem trabalho", "Aguada", "Calmaria", "Agonia das amendoeiras", "Depois da chuva" e "Nevoaça".

A exposição é franqueada gratuitamente, ao público, todos os dias, das 11 às 5 horas da tarde.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 19 de abril de 1905
Página 04 – (MR/0217)

"Exposição Parreiras"

Inaugura-se no dia 22 do corrente, à rua do Rosário n.135, a XXVI exposição dos quadros de Antonio Parreiras, o distinto artista, já bastante conhecido do nosso público.

Serão expostos os seguintes quadros:

1 *Morte de Virgínia (Saint Pierre),* 2 *Lar Infeliz,* 3 *Esperando o Zágal,* 4 *Vencido,* 5 *Levantando Cóvos,* 6 *Água Dormente,* 7 *Pescador de Trahíras,* 8 *Resomnando,* 9 *Alvorada,* 10 *Último Clarão,* 11 *Dia Chuvoso,* 12 *Tormenta,* 13 *Navio em Perigo,* 14 *Labor,* 15 *Aretusa,* 16 *A Minha Cabana no Arraial,* 17 *Sr. Vigário,* 18 *Esperando o Norte,* 19 *Volta da Pesca,* 20 *Mataruna (rio),* 21 *Final de Tragédia,* 22 *Triste Notícia,* 23 *Adormecida,* 24 *Manhã de Roça,* 25 *Sem Trabalho,* 26 *Aguada,* 27 *Calmaria,* 28 *Agonia das Amendoeiras,* 29 *Depois da Chuva,* 30 *Nevoaça.*

A exposição é franqueada gratuitamente, ao público, todos os dias úteis, das 11 às 5 horas da tarde.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 21 de abril de 1905
Página 02 – (MR/0217)

"Exposição Parreiras"

O admirável artista, que tantos sucessos têm alcançado entre nós, expondo ao público as maravilhas do seu *atelier*, inaugura amanhã, à 1 hora da tarde, à rua do Rosário n.135, a sua XXVI exposição de quadros.

A esse festa de arte assistirão unicamente a imprensa e os colegas de Antonio Parreiras, sendo a exposição franqueada ao público nos dias imediatos.

É essa uma notícia que damos com prazer, certos de que o público a receberá com a merecida satisfação.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 23 de abril de 1905
Página 02 – (MR/0217)

"Exposição Parreiras"

Inaugurada ontem, a vigésima sexta exposição de Antonio Parreiras veio trazer novas provas robustas do talento do artista, talvez o mais ativo e certamente o mais audaz de todos os nossos mestres do pincel.

Trinta quadros, ou antes trinta primorosas execuções apresenta Parreiras nesta exposição, enriquecendo ainda mais o valioso patrimônio de arte, que possui, e que possuímos.

Destaca-se em primeiro plano, numa larga e feliz execução, a *Morte de Virginia*, quadro soberbo de naturalidade e prenhe da poesia lírica da obra que o inspirou.

Esperando o zagal, é um estudo magistral de animais, revelação forte do artista, um dos melhores do gênero pela fidelidade nas paisagens, nas impressões da luz e do tempo Parreiras continua vigoroso, paisagista impecável que desvenda os mínimos segredos da nossa região tropical. Neste gênero, a exposição está repleta de primores, de que destacaremos:

Água dormente, de suave efeito. *Pescador de trahiras,* de colorido macio e leve, quase uma carícia de tintas.

Tormenta, Volta da pesca, Rio Malaruna, Nevoaça em que predominam os motivos de luz e de cor otimamente estudados.

De todas as telas expostas a que mais nos cala pela delicadeza da feitura e pela nostálgica poesia da concepção, é *Aretusa*. Tela primorosa que impressiona logo o olhar artista, na paisagem sente-se uma espécie de gaze mística, verde-opala, transparentíssima em torno dessa figura suavemente inclinada.

Eis nos a impressão rápida, mais sincera.

Audaz trabalhador, Antonio Parreiras deves estar orgulhoso, desse orgulho legítimo que possuem os fortes e os conscientes do seu valor.

E vai prosseguindo, para mais alto, para a conquista palmo a palmo, do velocino da arte, à custa de seus próprios esforços, da sua tenacidade aliada ao peregrino talento, independente dos bafejos acadêmicos e dos patronatos oficiais.

Antonio Parreiras, unido a João Baptista da Costa e Roberto Rowley Mendes, constituem hoje a trilogia artística, senhora absoluta dos segredos das nossas florestas, dos verdes dos nossos campos e transparências de nossa águas.

A exposição, depois de inaugurada diante de um grupo de escol, de pintores, músicos, literatos e homens de letras, foi franqueada ao público e assim continuará diariamente das 11 às 5 da tarde, à rua do Rosário 135.

Bueno Amador

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 06 de maio de 1905
Página 02 – (MR/0217)

"Exposição Parreiras"

A exposição de quadros do apreciado pintor Antonio Parreiras foi visitada até ontem por 10.201 pessoas.

A. Parreiras encerrará, infalivelmente, a sua exposição na próxima quarta-feira, devendo seguir no dia 21 do corrente para o Pará, onde pretende permanecer por algum tempo, entregando-se aos trabalhos de sua profissão.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 23 de abril de 1905.
Página 03 – (MR/1007)

A Exposição Parreiras

O pintor brasileiro Antonio Parreiras é um trabalhador incansável. Todos os anos, o público que o admira é convidado a visitar uma exposição de trabalhos seus; todos os anos, sabe-se que Parreiras, guiando uma forte teoria de discípulos, anda pelo interior da selva pelas margens do mar a transpor para a tela a Vida e a Natureza...

O público não se cansa. Parreiras progride e as exposições têm a nota superfina e elegante da que se inaugurou ontem.

Como há doze meses, esta XXVI exposição do Parreiras fez se nos grandes salões do 2º pavimento das Grandes Occasiões. A 1 hora da tarde já era grande a concorrência de cavalheiros e damas, críticos, senhoras do *high-life*, diplomatas, deputados, pintores, artistas. As paredes desapareciam cobertas de largos tapetes orientais. Os efeitos de luz eram conseguidos graças às duas enormes clarabóias do salão, e, como Parreiras é em tudo artista, havia esparsos, divãs, cômodos para o descanso dos *dilellanli* e aos cantos altos canistréis com flores que rescendiam.

A exposição consta de 30 trabalhos:

Morte de Virgínia (Saint Pierre), Lar infeliz, Vencido, Esperando o zágal, Levantando Cóvos, Água Dormente, Pescador de trahíras, Resomnando, Alvorada, Último clarão, Dia chuvoso, Tormenta, Navio em perigo, Labor, Aretusa, A minha cabana no arraial, Sr. Vigário, Esperando o norte, Volta da pesca, Mataruna (rio), Final de tragédia, Triste notícia, Adormecida, Manhã de roça, Sem trabalho, Aguada, Calmaria, Agonia das amendoeiras, Depois da chuva, Nevoaça.

Logo à entrada o espectador se sente belamente impressionado coma tela *Esperando o zágal*. Toda a arte de paisagem, essa vida emocional do campo que Ruskin pregava aos pintores e Parreiras tem, é aquecida por duas belas figuras de bois de desenho e de anatomia vigorosíssimos.

O crepúsculo, à tarde, enche de tristeza céus e terra e os bois olham o poente numa resignada e calma tristeza.

Há ainda a destacar a *Nevoaça*, um efeito de nevoa no mar, muito bem feito; *Navio em perigo, Agonia das amendoeiras,* a deliciosa fantasia de *Aretusa*, que lembra a ode de Horácio, a *fons blandicia*, e por fim a grande tela da exposição, para a qual convergem todas as emoções: *A Morte de Virgínia.*

Que dizer desta tela? Há ao lado uma citação de Bernardin Saint Pierre, o primeiro Romântico que empregou na literatura o exotismo, a vida das regiões longíquas como fato de sucesso, o pai de Chateaubriand, de Loli e de todos os escritores que criam um gênero descrevendo os costumes das terras onde não vivem. A citação descreve como foram encontrar na praia o pálido cadáver de Virginia. É triste e simples. Há também uma gravura que acompanha certa edição francesa do *Paul et Virginie*, que nos dá a visão dolorosa da cena.

A tela de Parreiras e a própria emoção. No céu obumbroso a tormenta ruge. É de tarde. O mar quebra na praia a ânsia das ondas e, ali, estendida na areia que borda o mar, vítima do amor, morta. Virginia aperta a medalha de Paulo, num derradeiro tremito de paixão...

Antonio Parreiras deve estar amplamente satisfeito. Cada vez mais as suas qualidades cresce a onda dos que o admiram.

X.

Kósmos – Revista Artística, Scientífica e Litteraria
Abril 1905
Ano II - N. 04 (MR/2333)

A Exposição do Mês

Atentamos bem para este rosto: a máscara, em face, é firme, esbosável nos seus traços gerais ainda mesmo que a mão do esquissador seja canhestra. Fartos cabelos goram-no com desleixos românticos de *pittore* napolitano, escorrega-lhe a barba pelo queixo, em pontas paralelas, á maneira convencional da visagem nazarena e enfarta-lhe o queixo, sob o curvo colarinho, a laçaria fofa de uma gravata larga...

É a imagem fotográfica, é quase exatamente o tipo vivo. Falta-lhe nesta o bafejo dos anos, que começa a lhe crestar o negrume da barba, ao leve, escorrendo pelos ângulos maxilares, como uma babugem de umidade, que prenuncia a ruína. Falta-lhe, também, a palpitação nervosa das narinas, o irrequieto e o brilho dos olhos, o calor dos lábios túmidos, a voz clara e nervosa rompendo dentre fortes dentes um nada verticais sobre as gengivas, e a corporatura rígida, os ombros possantes, os gestos impulsivos, os modos bruscos... Porque esse é que é o seu tipo de homem. E, entendendo-se-o, e notando-se-lhe os laivos bistreos da epiderme, compreender-se-á a dominância nervo-biliosa do seu comportamento.

Desse hibridismo resultam os tipos fisiológicos que determinamos entre os *sensitivos* e os *passionais* da classificação Letourneau, pelos quais temos os indivíduos enérgicos, mais impressionáveis que emotivos, mais ativos que pacientes. A imaginação lhes é ardente, as idéias se transformam prestes em imagens; mas, aptos a trabalhar e vencer obstáculos, por serem vigorosos e afoutos, facilmente se enervam e cansam.

Foi esse temperamento que levou Antônio Parreiras a abandonar o estreito comércio de vilarejos pela arte da pintura (1) e, sem dúvida, desse primeiro exercício de sua atividade adveio-lhe o animo empreendedor, o interesse prático da sua profissão. De tanto resultou, também, a expressão inicial de sua arte feita a golpes de pincel, apenas se libertou do exigente ensinamento do rude George Grimm.

Era, então, a pressa que o conduzia, como uma vontade insofrida de fazer o quanto sonhara nos longos meses de aprendizagem. A mão corria-lhe febril, empastava a tela, acusava unicamente a forma fruste das coisas. Essa maneira, que o caracterizou, só nos últimos tempos foi atenuada e melhorada pela longa prática do trabalho. Ao princípio era um impulso. Todos os seus quadros, ainda os menores, se ressentiam desse vigor alucinado, dessa largueza á força de pulso, que facilitava os ardores da sua fecundidade.

Demos-lhe, porém, o desconto das influencias da sua época e do meio. O impressionismo, que assimilávamos por uma aligeirada intuição de fatura, dominava as preocupação dos novos artistas. E mal guiados nos exageros da inovação, quanto insensibilizados pelo dispêndio de admiração a trinta anos de pintura clorótica e delambida, exigíamos o estilo largo, a pincelada audaciosa, a *pochade* empolada, como feitio arrogante da escola que agitava os centros artísticos da Europa. A sua viagem à Itália, realizada por essa ocasião, pesou ainda mais nos abusos dessa maneira, porque o renascimento pinturesco que ali começava envolvia desvarios rebeldes em superabundâncias meridionais de processos. Atenta-se, por comprovação do citado, a *Mulher tirando o espinho*, que ele trouxe da Itália e foi incluído entre os quadros da pinacoteca da Escola. Ali o teremos tal qual ele foi, com sua maneira da época e, a mais, com a sua responsabilidade de artista viajado.

Mas, o trabalho perseverante, a prática da palheta, a educação da vista, a reflexão da idade, e a calma sucedida ao exaltamento dos inovadores da pintura, o modificaram. E cada exposição que fazia era uma vitória, porque era um adiantamento confirmado. A pouco e pouco, a sua mão fina e clara se fizera mais hábil, os dedos lisos e longos, que parecia copiarem o contorno de espátula da sua caixeta de campo, manejaram mais adestradamente os pincéis. Aclarara-se-lhe a compreensão das linhas típicas da nossa paisagem, vira mais nítido a cor que a define, o excesso detalhista a repelir e a sintetização dos motivos. O desenho, pela

persistência do seu conseguimento, já executado à pena, já tracejado à lápis, em álbuns de jornada, em folhas avulsas de pasta, dera-lhe a precisão das formas nas marcas das impressões; e, fosse por procurar ou fosse por um derivante peculiar ao evolucionismo de sua arte, a largueza precipitada das primeiras obras cedeu a uma sistematização inteligente, subordinando-se à natureza dos assuntos e às dimensões dos quadros.

É que Parreiras chegará a esse estado de convicção arraigada, ao qual os ingleses chamam caracteristicamente *unselfconsciusness*, o que corresponde à *completação* do artista nos limites das suas forças. A posse da individualidade mais frisantemente se acentuara com as *Sertanejas*, na qual não logrará babujar a maledicência dos invejosos nem o despeito dos impotentes, madraços e zoilos meter os dardos do ridículo; depois veio a *Angústia*, e veio depois o *Carnaval na Roça*... O artista alcançava a completação do seu sentimento estético. Ainda assim, atingindo a esse grau de desenvolvimento, a que se pode chamar – o vértice do personalismo – a sua feição artística ficou intacta, indubitavelmente melhorada na sua maneira, mas a mesma nas suas manifestações, sem perder o *entrain* dos primeiros tempos, que eram os da *ardega* mocidade. É este vigor, este golpe nervoso de audácia que ainda vamos encontrar no seu grande painel de hoje. Tem ele por título *Morte de Virginia*, assunto colhido em Bernardim de Saint Pierre, avidamente lido há cinqüenta ou sessenta anos passados e fonte de inspiração dos pintores românticos, entre os quais alguns mestres. Entende-se, pelo título, ser assunto apropriado aos *figuristas*; mas Parreiras o reteve, substituindo a dominante beleza da figura pela grandeza do cenário. É uma maneira de compreender, cuja liberdade não está restringida por nenhum código nem sopitada por nenhuma ditadura. Abandonando a importância da figura a uma figurinha secundária, em que ele pôs cuidados visíveis, o cenário saiu-lhe vigoroso e largamente pintado em duas grandes massas gerais, uma, ao fundo, que é de águas encurvadas em vagalhões esfarrapados de espuma; outra, de areias, apanhando em ângulo o alto esquerdo do quadro, e descendo volumosa para o plano principal, a que abrange em toda a sua extensão. Sobre essas duas massas a sua palheta manteve o brilho e a força de seus recursos. A massa arenosa, notavelmente, foi atacada com galhardia e vencida na sua eminente monotonia pela localização de umas pedras, que interceptam a uniforme tonalidade do areial.

E, por cima do peso das águas e do grande maciço das areias, um céu proceloso harmoniza os dois planos de cores opostas. É isolado e vasto o cenário; e, confessemos, a figurinha, apesar de sua importância secundária, ali fica mais triste e mal-aventurada como um fragmento do nada humano perdido na imensidade da natureza bravia. É ainda o mesmo calor de fazer, o mesmo toque arrogante de pincel, afouto e aturdidor, que vemos no *Esperando o zagal*, que notamos na *Procella* e na *Alvorada*, sem dúvida, os dois últimos, inferiores ao primeiro... O que foi a sua arte primitiva ficou *rend et on l'emploie*, não diremos que sua intenção houvesse conseguido, nesse quadro, a plenitude do preconcebido efeito. Se lhe notamos verdade e propriedade nos detalhes, os quais, cada um de per si, constituem estudos caprichosos; se as expressões do pobre pai e da mísera mulher estão flagrantemente reproduzidas nas posturas e nas fisionomias, com especialidade a figura do homem, cujo rosto traduz a dor sem lágrimas, sobre possuir na atitude do corpo a autenticidade da sua condição social, não nos será fácil louvar a escolha da posição da criança que, por melhor procurada que fosse a certeza do desenho, por mais intencional que se suponha o movimento fixado, não concorre para a beleza na cena nem equilibra a postura estática das suas figuras componentes.

Como desenho e como conjunto se nos apresenta mais elogiável a *Triste Notícia*. Nesse, o rosto da rapariga (e seja dito, entre parênteses, modelado *a la diable*) tem expressão, atendendo a carta lutulenta, aberta sobre a mesa, na qual se debruça o pai, cuja cabeça grisalha, inclinada na superfície da tela, constitui um bom estudo do fogoso pintor, pelo relevo, e participa admiravelmente do assunto pelo apanhado tipo, do modo e da soez fisionomia que indica a obtusidade do espírito imperfeito. Ainda neste ponto caracteriza-se a sua grande paixão pela vida, tal como a vida é nos limites em que ele exerce a sua arte. A teoria da subordinação ao *meio*, preconizada por Taine, tem nisso mais um documento a seu favor.

Parreiras não escolhe ou parece não escolher os *modelos*, (talvez por dificuldade, porque *modelos* são raridades inestimáveis para os nossos artistas) mas, por este ou aquele motivo, os tipos que pinta são genuinamente rústicos, pertencem à classe dos personagens de assuntos que lhe são prediletos. E não é só nesta última citada obra, encontramos ainda na *Vencida*, que seria assunto *joeirado* e de outro modo cuidado por outra natureza que não tivesse a inquietação e a pressura da sua. Para ele, porém, o *fato* é o principal. Uma vez obtido o assunto, isto é, o *fato*, e comunicado pela imagem, embora a comunicação se ressinta de pouca intensidade expressivista, ele não perde tempo, passa a outro trabalho. E quando deparamos com uma obra intensa, rebuscada na sua completação, satisfatoriamente equilibrada em todas as suas partes, como *Aretusa*, ficamos pasmados, retidos pelo incontado, dominados pela admiração dessa soma de esforço sobre sua própria natureza!

Aí o trabalho de modelagem foi vencido com uma perseverança extraordinária, tratando-se de um *nú* que lhe não é familiar; mas, há palpitação, há seiva nessa carne morena de rapariga, que se destaca do fundo claro e parado da paisagem como o consentimento de um olhar voluptuoso se destaca do rosto pálido de uma virgem imóvel. *La chair est la, matière animée, vivante de toute vie qui affue vers elle*, diz Etienne Bricon. Sim, é a matéria animada, ora fazendo-se vida consciente desse bosque que encortinado pelas névoas matutinas, câmaras de núpcias que Ceres ornamentou, todo fresco e tremente por conte-la, por possuir-la, e haurir cabelos desbastados, de seus ombros, de seu tronco, de suas pernas, da sua nudez moça e forte o aroma entontecedor da mulher veripotente...

Fugindo ao caprino requestro do frio *Alphêo*, conta-nos Ovídio Publio Nazão nas suas *Metamorfoses*, e favorecida por Diana, Aretusa é transformada em fonte para que Alphêo não a possua.

> O artista nos apresenta no momento em que, debruçada sobre uma rocha, começa a se desfazer em límpidas correntes de fresca linfa. Está em pleno bosque, suavemente iluminado pela luz macia das matinas, que o velam com vaporosa gaze de névoas.

Os verdes são brandos e se destendem numa gradação harmônica até as encostas de um monte, que se percebe entre vetustos troncos e ramarias bastas, modelados pela claridade num tronco sereno em esbatido vigor da maneira atual,a que o brilho da palheta, escrupulosamente simplificada, transformou em mérito, porque é uma feição pessoal, é a sua característica. E esta ele a tem, muito distintamente de seus contemporâneos, a despeito das interpretações dadas às suas qualidades e dos senões que se lhe apontem. Ela está aí confirmada em cada uma de suas obras, nas quais a mão trabalhadora imprimiu o sinete do seu individualismo não só pela habilidade da fixação imagética mas, também, pela comunicação anímica que as vivifica, coando os assuntos por uma *esthesia* donde se destilam com aparências singelas e comuns que vão diretas ao entendimento de todos.

É que ele possui uma delicada impressionabilidade que se externa por formas simples, acessíveis à penetração dos que se afadigariam com o complexo e o requintado. Amando a vida em todas as suas manifestações (porque os paisagistas natos amam a vida na sua intensidade rústica), tendo por índole afinidades com a existência rural, tudo quanto passa por sua retina, árvores e campo, choças e encruzilhadas de caminhos, porteiras derreadas e gados pascendo, ondas pinchantes e areais rútilos, pescadores e campeiros, tudo o abala e comove.

Por isso fez-se pintor animalista, vencendo à força de vontade as dificuldades da execução, substituindo folhas do ensino por persistentes esboços e pacientes desenhos, até alcançar o exato contorno indicativo dos animais a reproduzir. Mas, sendo como é, um *sensitivo*, os simples aspectos ou indicações lineares das coisas e dos seres, tomam no seu cérebro um exaltamento sentimental, que se exterioriza na *Ovelha Ferida* e na *Morte do Pastor* (exposição de 1904) ou no *Final de Tragédia* e *Navio em Perigo* (na atual exposição), isto é: ou sensibilizam-no pelo que contém de obscuramente sofredor, ou entusiasmam-no pelo que revelam essa abnegação e coragem sem publicidade. Compreende-se que natureza assim organizada não possa olhar, indiferente, a existência humana, mormente na sua humildade, em que as dores mais se acumulam e menos se aliviam, Assim foi que Antonio Parreiras, depois de ter fixado o sofrimento mudo dos brutos (mas, ainda não suas alegrias na liberdade dos campos), chegou à interpretação do romance, senão ignorado, pelo menos abandonado, dos infelizes.

Já na *Angustia* ele nos contou, ao seu modo, uma dessas páginas dolorosas, já no *Espinho* nos disse o afeto das lareiras pobres: agora põe diante dos nossos olhos o desespero do imigrante valido que se acha *Sem Trabalho*, e a dor inarrável apunhala o coração dos pais roubando-lhes a poesia de sua miséria e o consolo de seus amargores, que são os filhos.

Concordantes em absoluto, quer na arte literária, quer nas artes plásticas, com o apotegma de Luiz David, que sentenciava: *Une idée ne vaut réellment que por la perfection avec laquelle on la* de pardo-cinzento e cinzento-oca. Escorregando por angulosas pedras, Alphêo desliza entre barrancos, à distância, e as frondes parasoladas derramam sobre o veludo da relva sombras tão finas que parecem véus!...

Não faltaram carinhos à mão do artista, ele os dispensou ao desenho, à cor, ao *toque*, e com pesar notamos que a rocha, onde Aretusa se debruça, acuse o artifício do contraste, pois que, não participando da tonalidade do conjunto, parece propositalmente escurecida para destaque da figurinha... Passemos! Mas a leveza, elegância e graça dessa mão voltam a nos oferecer *delicadezas* no *Levantar dos covos,* na *Nevoaça* e *Dia Chuvoso*, que são doces repousos à vista, gozo e conforto ao espírito, pela fina maneira da fatura e grande

sentimento do colorido em que não há violências como no *Navio em Perigo*, mas uma sutil harmonia de cores, que se fundem em tonalidades grisen-perladas.

O seu estilo largo, um tanto bravio, em lambadas de pincel, que, como já fizemos notar, se modificou vantajosamente, subordinando-se às telas de grandes dimensões, vai se adelgaçando numa estimável precisão interpretadora de minudencias nos pequenos quadros; e secundada pela procurada sobriedade da sua palheta produz deliciosas obrinhas de uma fulguração atraente como esses luminosos *Pescador de trahiras, Ultimo clarão, Mataruna, Agonia das amendoeiras*, ou observados e fielmente reproduzidos como *Água dormente, Sr. Vigário* e *Minha cabana no arraial.*

A obra de Antonio Parreiras, na presente exposição, tomada no seu todo de qualidades e senões, inculca-se pelo pitoresco das paisagens e pelo fundo sentimental das concepções. Essa sentimentalidade, porém, não recorda as nobres emoções despertas por um violino, não tem sua correspondência sugestiva nos sons de uma harpa dedilhada pelos longos dedos pálidos de uma loira veneziana sofredora, filha de doges e apaixonada de mouros; é chã, fácil, comunicativa e, por equivalência sonora poder-se-ia dize-la igual aos queixumes graves de um violão. Mas, é nisso que encontramos a sua originalidade, o seu mérito; porque ela se unifica num sentimento piedoso, incoadunável com o exotismo e a pompa. E para que essa arte chegue até a alma dos que a contemplam, é preciso o estilo que a caracteriza, com o qual Antonio Parreiras se realça de todos os seus contemporâneos, afirmando a sua individualidade, forte e enérgica, como o incisivo de um másculo perfil de bronze sobre a polida brancura de um mármore.
Gonzaga Duque.

Kósmos – Revista Artística, Scientífica e Litteraria
Maio de 1905
Ano II – N. 5 (MR/2333)
ILUSTRAÇÃO
A Morte de Virgínia – Quadro de A. Parreiras

Renascença
Rio de Janeiro, maio de 1905
ANTONIO PARREIRAS

Inaugurou-se, a 22 de Abril passado, no salão do 2° andar das *Grandes Occasiões,* cujo proprietário o Sr. Candido Fernandes é fino amador de cousas de arte, desajudado por um meio sem meios, a 26° exposição do pintor Parreiras. A 26° exposição do pintor Parreiras! Quanto não diz uma linha!

A obra capital da exposição ostenta-se na grande tela – *A Morte de Virginia*. Parreiras costuma sempre agrupar as suas revistas de mostra artística ao redor de um quadro avantajado: *Angustia,* na exposição de 1903*, Carnaval na Roça,* na de 1904, *A Morte de Virginia*, na de 1905.

O assunto de *A Morte de Virgínia* revela-se pobre. Enriquece-lo pela inspiração foi esforço do talento de Parreiras. Virginia morreu na praia arenosa e deserta. Vestes arroxeadas servem-lhe de mortalha. Enquanto a mão esquerda agarra a medalha que lhe deu Paulo, a mão direita vem ao peito na ânsia do último suspiro. O cabelo solto solta-se pela areia...

Naquela tela ainda há o mar, que corre não em débeis ondas, mas em roncos e cachões, como arrependido de não haver tragado Virgínia. Esta cena mereceu do pincel de Antonio Parreiras todos os mimos, todas as atenções. Talvez tanto não lhe merecesse a admirável tela *Esperando o Zagal* (eu, sempre brasileiro, teria preferido vaqueiro a zagal). Só tal quadro vale a ascensão ao 2° andar das *Grandes Ocasiões*. É tela magistral, suficiente para sagrar um animalista. Num campo, á luz vespertina, dois bois esperam o vaqueiro que os deve levar ao curral. Mais nada, uma ninharia, não é? Barye teria se extasiado com o quadro; Rosa Bonheur o teria festejado. A anatomia dos dois bois, excelente; os pêlos de ambos, um negro e ruivo, o outro amarelo, são de uma perfeição extraordinária. Parreiras de tudo cuidou; a sugestão que escorre da tela exalta os méritos de quem a criou. A paisagem completa o encanto das duas figuras. O campo, coberto de erva rasa, vai plano até a extrema do horizonte onde a placabilidade do crepúsculo se enevoa de nimbus, que trazem suspensa a chuva próxima. *Esperando o Zagal* merecia sair em linha reta da exposição Parreiras para os muros da Escola Nacional de Belas Artes.

Quem quiser paisagens excelentes detenha-se diante do *Levantando Cóvos* ou do *Pescador de Trahiras*, parando um pouco ante o *Dia Chuvoso*, até chegar a *Aretusa*. Na *Aretusa*, Parreiras intentou mostrar

os estudos de nu sem esquecer a sua grande amiga: a paisagem. O progresso de Parreiras, como pintor de figura, evidencia-se , mostrando que, dentro em breve, estará ele senhor dos segredos do gênero. A melhor prova do conceito fica a *Aretusa*. No centro da floresta acha-se a ninfa que, para escapar à cobiça amorosa de Alpheu, o rio divinizado da Elide, foi metamorfoseada em fonte por mercê de Diana. Aretusa conservava, na crença antiga, a pureza de suas águas, mesmo correndo entre águas lodosas ou amargas. Assim Parreiras conserva a fé artística através das injustiças e agruras da vida sobretudo na quadra atual. Nem ao coração lhe escapam as divinas minúcias da saudade. *A Minha Cabana no Arraial* – eis o título do quadro que representa o abrigo onde Parreiras pintou, em Cabo Frio: o *Sr. Vigário*. A tela põe nos olhos do espectador a seguinte visão: o largo dum arraial, algumas casas, uma pequena igreja, umas palmeiras, e, por entre o capim, os caminhos da roça abertos pé a pé, na passagem cotidiana de uma população inteira. No centro do largo roceiro destaca-se uma silhueta negra, o Sr. Vigário, já voltando da igreja. É um quadro muito bonito. Só tem merecido encômios.

Na *Agonia das Amendoeiras*, o pintor fixa na tela a impressão de melancolia nos fins de verão. A natureza constitui o trono externo da magnificência divina, escreveu Jorge Luiz Leclere que é para não dar tratos ao leitor, o grande Buffon. Pois este trono foi despido das menores pompas na *Agonia das Amendoeiras.* As árvores perderam as folhas, que estão no solo, metros abaixo do antigo lugar. Dantes agitavam-se nos ventos, hoje varre-as o vento... As últimas folhas, já amarelas, seguem o destino as irmãs jacentes no chão.

Um bom quadro de figura a *Triste Noticia*; representa pai e filha lendo uma carta tarjada de luto. Agradou-me mais a figura feminina do que a masculina, achei-lhe mais vida, mais verdade, mais perfeição enfim. A filha está senhora do segredo fúnebre da carta; o pai quer ler no rosto da filha quanto ela pôde ler nas páginas da missiva. *Triste Noticia* fez-me lembrada a figura de um quadro do malogrado Almeida Júnior, tão estupidamente morto. Almeida Júnior, que muito conheci em São Paulo quando eu cursava a Faculdade de Direito, pintou uma mulher que acaba de receber uma carta desagradável. Na memória estabeleci o confronto entre as duas *maneiras*, a de Almeida Júnior e a de Parreiras. Não soube qual preferir.

Outro quadro de Parreiras, no gênero triste, é o *Final de Tragédia*: uma nesga de areial a beira-mar, uma embarcação semi-destruída, resto de naufrágio, e uma cruz nua, ainda mais nua na solidão imensa. Da tela nasce uma impressão de intensa melancolia, já bem diversa da impressão deixada pela *Agonia das Amendoeiras.*

Lar Infeliz mostra-nos uma casa onde saiu a felicidade para entrarem a doença e a miséria. A criança agoniza, a mãe desfaleceu, só o pai luta ainda, sobre uma esteira, carregando o filho enfermo. Ao lado das três figuras jazem o que peço licença para chamar os acessórios da miséria: o frasco de remédio atirado, os utensílios domésticos em desordem, as roupas jogadas ao chão e sobre os móveis, tudo velho, gasto, inútil.

Ainda há muitas outras telas de mérito na *Exposição Parreiras*: *Rio Mataruna, Esperando o Norte, Água Dormente, Último Clarão, Nevoaça, Navio em Perigo, Manhã de Roça* e *Depois da Chuva*, um quadrinho-jóia, já em colorido, já na paisagem compreendida e pintada com uma naturalidade superior.

Da perfunctória análise da *Exposição Parreiras* resulta a convicção de que temos no pintor Parreiras um artista superior operosíssimo, o que por fim de contas mostra apenas confirmação de créditos anteriormente adquiridos. Ainda agora Parreiras fez por merecer a fama conquistada. Saboreou a exposição de sua arte com obras que merecem não só a opinião lisongeira da crítica como louvores de entendidos e profanos.

Vem de molde encaixar aqui quanto tive ocasião de dizer a respeito de Parreiras, nas páginas d'*A Tribuna*, quando se realizou a 23° exposição Parreias:

"Até hoje o seu talento se encantoara no cultivo da paisagem na qual se tornará exímio. Acaba de revelar-se um pintor de figura e a novidade causou certa estranheza. Parreiras já estava definitivamente rotulado, era um pintor de paisagem. A sua revelação, aliás de esperar num artista de talento e que portanto de mais em mais se torna humano, trouxe desbarato a quantos, desde o tempo de aprendizagem com Grimm o haviam enclausurado numa classificação única: pintor de paisagem. Parreiras, Ribeiro, Castagneto, que três discípulos diversos teve nas suas mãos Jorge Grimm!

Logo ao entrar na exposição a grande tela *Angústia* fere a vista do visitante com os seus bons 4x2.

Finda a madrugada. Já a névoa matutina se adelgaça, os primeiros raios do sol penetram na mata. A beira da estrada uma mulher e um homem se despedem. Pelos gestos, pelas atitudes, ainda não são amantes, porém são mais do que namorados.

Despedem-se após uma noite passada no cateretê. Ela vacila, foge a amplexos; ele puxa-a sentindo na força da resistência a fraqueza do amor. No primeiro plano, o marido, um caipirão, observa a cena, enquanto atrás dele dorme o cavalo, que com certeza andou toda a noite.

Angustia impõe-se como a obra capital da exposição. Nella, como era natural, Parreiras não se esqueceu da paisagem, que há vinte anos interpreta. Os seus três anos de aturado estudo de figura não lhe descoram o talento de grande paisagista. Atestam, pelo contrário, tenacidade, desejo de pôr a idéia ao serviço da cor, amontoando na palheta tintas e cenas da vida brasileira.

Angustia relembra o pensamento de Millet: a verdadeira força do artista consiste em servir-se do trivial para a expressão do sublime. O assunto de *Angustia* é, com efeito, trivial, mas na tela existe um belo contraste entre os seres e as coisas, estas são plácidas, formosas, aqueles são trabalhos de receios e vinganças. Há uma boa generalização de planos; há, ainda mais, observação, estudo da forma, e do contorno das massas.

Nuvem eis outro quadro excelente, cheio de poesia, de qualidades de observador – e porque não? – de poeta, que teriam tido o aplauso de um Manet, o pintor que representava a natureza modificada pela estação, pelo clima, pela hora do dia, pelo ardor do sol ou pelas cambiantes do tempo chuvoso.

A lista dos bons quadros avoluma-se: *Adorada, Abrindo a Porteira, Alto da Serra* e outros e outros. A paisagem mostra-se sempre tratada *com amore*, mas todos os quadros demonstram ao visitante da exposição o anhelo de Parreiras de não se deixar mais avassalar pela paisagem, tentando o estudo da figura, e tentando-o, ao nosso ver, salvo erro de apreciação, com a intuição da harmonia entre os personagens e os meios. Outra não foi a intuição dos Primitivos.

Reparem, por exemplo, o cavalo cansado de *Angústia*. Ali existe estudo, vigor de traços, saber anatômico. É no desenho de animais que a pintura se revela uma arte francamente materialista, demandando sobriedade na composição firmeza na execução. O cavalo do quadro de Parreiras não se pode ter nas pernas. O cavaleiro, a poucos passos dele, imóvel, fremente, está contudo cansado pelo mesmo cansaço, mas vigia, espera, sustido por ciúme e raiva.

O caipira não gesticula, não se entrega à pantomimas, mas o espectador adivinha o resto do drama, portanto, segundo Levy-Dhurmer, o pintor pode obter efeitos surpreendentes com parco número de gestos. Haja vista a *Gioconda*, a secular obra-prima de emoção intelectual e artística.

Em suma a exposição de Parreiras consola o visitante e dá a glória ao artista. Um lhe deve preciosos minutos de enlevo estético; o outro vê reconhecido o seu talento, que se robustece pelo trabalho, talento que não lhe é patrimônio próprio ou familiar e sim parte integrante da grande família: a Pátria."

Este trecho de uma página esquecida só tem um merecimento: mostrar ao leitor quanto tem trabalhado e progredido Antonio Parreiras. Um simples exemplo. Quem viu as suas exposições achará de certo intenso gozo na comparação entre o cavalo de *Angústia* e os belíssimos bois de *Esperando o Zagal.* Assim por diante.

Na RENASCENÇA, cujo êxito crescente reverte em quinhão de glórias para Rodrigo Octavio e Henrique Bernardelli, encontrará o leitor a reprodução das principais telas da atual *Exposição Parreiras.* Se já as viu, evoque-as saudoso; se não as viu, corra a vê-las, pois não perderá tempo. Tal descuido seria inclemência e não preguiça. Tudo merece o pintor fluminense. Parreiras viu a luz em São Domingos, o pitoresco arrabalde de Niterói, e o estado do Rio de Janeiro deve ufanar-se de tal filho. Parreiras pretende seguir para o Pará e dalí para o Amazonas. Antegozemos os frutos da excursão, saudando, diante das suas telas, o eminente pintor. Assim se festejam os grandes capitães, no próprio campo de batalha.

Escragnolle Doria

1907

Kósmos
Rio de Janeiro, dezembro de 1907
Ano IV – nº 12

ILUSTRAÇÃO
DIGITALIZADO

1909

O Paiz
Rio de Janeiro, 03 de outubro de 1909
Artes e Artistas – página 06 – (MR1135)

Exposição Parreiras

Está marcada para amanhã a abertura da exposição que dos seus quadros vai fazer Antônio Parreiras nesta capital.

O local escolhido para a exposição é a Associação dos Empregados no Comércio, à Avenida Central, onde público mais uma vez terá ensejo de aplaudir um dos mais distintos artistas brasileiros.

Ampliando o seu horizonte visual, na recente viagem que fez à Europa, renovadas as fontes de emoção criadora nessa prolongada excursão artística, pode Parreiras gloriar-se de apresentar ele só uma exposição, que em número e valor de quadros faria honra a um grupo de pintores que se coligassem para faze-lo coletivamente.

Alguns desses quadros, de paisagens nossas foram iniciados e concluídos aqui, depois de um ligeiro repouso, seguidamente à chegada do artista que ainda não falhou à sua bela divisa: "Trabalhar é viver". Os outros foram começados no seu *atelier* parisiense, sendo muitos lá mesmo concluídos, em presença do trecho escolhido da natureza européia, e os demais aqui ultimados em detalhes e acessórios que podiam prescindir do modelo humano.

O convite que nos foi amavelmente dirigido para uma visita à exposição já quase toda armada, habilita-nos a assegurar ao público uma admirável impressão dos novos quadros de Antônio Parreiras, nesse belo certame que ainda mais exaltará a sua reputação, quer documentando pelo número de telas a fecundante copiosidade de trabalho que assinala uma das formas do seu temperamento, quer pelo alto valor artístico, em assunto e acabamento, dos esplendidos quadros que lhe absorveram o espírito e o esforço, no lapso de tempo que decorreu da primeira à presente exposição.

Convenientemente grupados em diversos compartimentos em que foi divido o grande salão da Associação, sucedem-se as telas em que os nus, as paisagens, s cenas de costumes, parecem disputar a primazia da melhor emoção, do mais criterioso comentário crítico.

"Condenai-a!" grita-nos altivamente a legenda histórica encaixilhada à sua moldura em que se ostenta a lúbrica nudez da esplendida *Phrynéa*: aqui, uma *Agonia de Salgueiros*, uma árvore levanta para o céu os galhos hirtos, com um clamor de alegria no ouro quente de uma fúlgida projeção de ocaso, como o frenesi de um grande aplauso ao vibrante clarão que parece explodir do solo em uma apoteose intensiva; mais além, encantadoras paisagens *Poissy* (efeito da tarde), *Ville d'Avray*, *Fontainebleau* e outras, européias e brasileiras, cada uma delas nitidamente realçada por um requinte de arte; afirmando todos o já celebrado talento do notável artista, que tem ainda em seu *atelier*, a espera dos últimos retoques, o seu belo quadro histórico *Ararygboia* e a reclamar os vagares da sua robusta celebração criadora, várias telas já esboçadas, como *Carlos Gomes*, *a Morte de Estácio de Sá* e outras.

Consta de três partes a grande exposição de quadros de Antônio Parreiras, que lhe deu ainda maior encanto, acrescentando-lhe a vasta coleção de *fusains* que serviram de estudo para as primorosas telas expostas. O artista dividiu os seus numerosos trabalhos em quadros de gênero, nus e de paisagens.

Diplomado já, pode-se dizer, pela admissão, por unanimidade de votos, de um museu no *Salão* deste ano em Paris. Parreiras apresenta uma grande cópia de figuras cujo acabamento, cuja harmonia de tons e proporções anatômicas, de rigor técnico de fatura, dão testemunho de constante labor em que vive o espírito do artista, na justa ambição de aperfeiçoar, cada vez mais, os processos da sua arte, ávido sempre de avolumar o cabedal de aptidões do seu robusto talento, no louvável empenho de desvendar todos os mistérios da pintura, ideal artístico a que tem consagrado, com êxito notável, todo o seu esforço, toda a sua existência, toda a sua alma, desde que a natureza lhe deparou, nos primeiros anos de juventude, o seu primeiro emocionante painel.

A unânime aceitação do seu belo nu *Fantasia no Salon* de Paris, coroa solenemente esse nobilíssimo anelo que ainda mais se deve satisfazer com a exibição de seu outro esplendido nu *Phrynéa*, que, como em presença do Areópago, através dos lindos versos de Bilac, descera a sua lúbrica nudez.

> Diante da multidão atônita e surpresa
> No triunfo imortal da carne e da beleza!

Amortecido o som forte da carne, pelo ouro vivo ao fundo que absorve a quente vibração do cor de rosa, os contornos dessa figura se esbatem na coloração contornante que avoluma e dá relevo à figura.

Pondo no ângulo a perna direita para quebrar a monotonia da linha oblíqua que a figura traça na tela, conseguiu o artista um outro efeito, que, ainda mais valoriza o seu nu livre assim do característico imoral que a distensão dessa perna, fatalmente lhe daria. Ficou-lhe, apenas o cunho da sensualidade, mas sem desfaçatez.

"Fantasia" é uma concepção inteiramente oposta. As linhas angulosas da sua composição e tom violeta que domina a tela toda, revestem-na de uma expressão tão ingênua, de tão poética simplicidade, que logo justificam o voto coletivo que lhe deu entrada no "Salon".

Exposta agora nesta capital "Fantasia" como que vem trazer para os outros quadros do Parreiras o aplauso da opinião francesa que já a consagrou na correção das suas linhas, admitindo-a no grande certame de arte da fulgurante Paris.

Muitos outros mais – "Daphnés" e "Cloé" envoltos na doçura mística de uma suave paisagem, quase todos espatuladas, - "Bacchante", "Pássaro morto", etc., expõe Antônio Parreiras que, no seu quadro "Iracema", segundo nos confirmou, prescindiu do característico físico do personagem para só atender à identidade do assunto que a figura sintetiza.

O artista escolheu do romance de Alencar o trecho em que Iracema compreende que o amante a manda regressar, desistindo de o seguir, assim como anda para traz o caranguejo por ele fixado no chão, com uma flecha. Iracema não é o tipo da selvagem apaixonada; é o símbolo do amor desventurado.

Não foi menos feliz o artista nos seus quadros de na guerra.

O primeiro que nos impressionou, tem perfeitamente justificado o seu título "Horas felizes", motivo de alma que rende o êxtase do olhar dos dois personagens da tela; "Depois do baile", inspirado de um belo soneto de Raymundo Correia, evidencia também os recursos do brilhante talento de Parreiras, que conseguiu nesse quadro, pela expressão das suas figuras, traduzir fielmente o pensamento do poeta neste admirável terceto:

> "Tudo era o vosso efeito perigoso;
> Ó explosões da pólvora, do sangue,
> Deliciosa sincope do fogo."

Nas suas atuais paisagens Parreiras se nos revela muito diferente do que há dez aos.

A escola francesa a que subordinou os seus primorosos painéis, modificou-lhe por completo os processos de pintura.

O seu pincel mancha largamente a tela, em linhas amplas, de uma severa simplicidade, dando sentimento ao conjunto que resulta dessa combinação bizarra de tons, de valores, de planos, de linhas de perspectiva, de projeções luminosas, da rigorosa relação das massas que se fundem para a consecução do efeito desejado, num ambiente fartamente iluminado, de aeração indefectível, transmitindo ao observador uma expressão deliciosa.

O Sr. Presidente da República irá à exposição amanhã, às 8:30 da manhã.

A exposição será franqueada ao meio-dia. Um assessor, no 1º andar, conduzirá os visitantes aos salões da exposição.

O Paiz
Rio de Janeiro, 09 de outubro de 1909
Página 01 – (MR1135)
Artes e Artistas – página 04

ILUSTRAÇÃO

Exposição Parreiras

Apesar do mau tempo que fez, foi esta exposição visitada ontem por 428 pessoas. Entre os visitantes notamos a Ex.ma. Sra. D. Anna Backer, esposa do presidente do Estado do Rio de Janeiro.

Entre os diversos quadros expostos, tem chamado especialmente a atenção pelo seu objetivo histórico a *Morte de Estácio de Sá*. É um simples croquis; mas de tal modo se dispõe pela execução e colorido, que vários cavalheiros têm pretendido adquiri-lo. Parreiras a todos objeta que o seu trabalho não é definitivo; simples esboço, juntou-o ao salão para ouvir a crítica dos competentes e realizar em tempo a tela definitiva.

Pensa muito bem o eminente artista, e nós não temos dúvidas em chamar a atenção do ilustre Sr. Prefeito para o assunto. O fundador da cidade do Rio de Janeiro deve ter a consagração de um quadro de arte na galeria do palácio Municipal. Será a homenagem da moderna cidade ao valente e inditoso capitão, que pagou com a vida o arrojo de lançar-lhe os delineamentos há quase quatro séculos. A ocasião não pode ser mais oportuna – o croquis de Parreiras indica o que será a famosa tela que ele está resolvido a realizar.

O Dr. Carlos Veiga adquiriu o quadro n.21.

O Paiz
Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1909
Artes e Artistas - página 02 – (MR1135)

SURGE NITERÓI – Ararygboia – Quadro de A. Parreiras

Aproveitando uma bela manhã, atravessamos a baía e fomos surpreender Parreiras em seu ateliê em São Domingos.

Como era de esperar, encontramo-lo palheta em punho a trabalhar no seu grande quadro Ararygboia – Fundação de Niterói, encomendado pela Prefeitura.

Pedimos ao grande mestre que não interrompesse o seu trabalho. Era um gosto vê-lo trabalhar, que facilidade pasmosa! Que firmeza de mão! Com que facilidade ele acha o tom que quer em uma palheta que tem apenas cinco tintas!

A calma, a suave luz, que brandamente descia da clarabóia, iluminava o grande ateliê, predispunha-me a um recolhimento quase que absoluto e um afastamento completo da vida material.

Lá fora, no grande jardim, nas grandes árvores que rodeiam o ateliê, cantavam cigarras, gemiam rolas, que ali vivem em completa tranqüilidade aos bandos.

Que adorável retiro!

Na parede do fundo estava a grande tela já emoldurada, afinando admiravelmente com a pintura que surge dela seus destaques bruscos e vai-se avigorando gradativamente para o centro, onde se ergue a figura imponente, característica, vigorosa, enérgica, de Ararygboia. Um metro e oitenta centímetros mede essa figura.

Embora rodeada por outras, ela domina de tal forma, que as torna secundárias, embora sejam elas também belas e rigorosamente pintadas.

A admirável figura de Ararygboia encerra nos seus traços enérgicos todos os característicos da raça que ele sintetiza, podendo ser tomada sem receios como tipo perfeito do nosso selvagem, até hoje tão raramente dado com tão grande segurança e com tão extrema verdade.

O corpo dessa figura, musculoso, sem a preocupação exagerada de anatomia, é modelado largamente, e está firmemente plantado, corretamente desenhado, e é grandioso, sublime na atitude.

O que, porém, mais encanta, nessa figura é a expressão de energia, de altivez, de nobreza do gesto.

Só esse gesto, como bem disse o Dr. Oliveira Lima, nosso ministro em Bruxelas, e notável homem de letras, levaria Ararygboia à posteridade, se para isso já não fossem suficientes os seus gloriosos feitos.

Raras vezes um herói selvagem tem tido assim tão genial compostura física, tão ampla representação moral.

Não é uma figura espectaculosa, é necessário preparo para compreendê-la, embora na procura da expressão não fossem sacrificadas as belezas relativas dessa raça pura.

Para se pintar uma figura assim característica, só se possuindo profundos conhecimentos da sua raça e tendo-se estudado muito e muito observado.

O estudo, a cópia mesmo de um só tipo isolado dessa raça, nunca seria suficiente para produzir um conjunto completo, como aquele que encerra a esplendida figura do quadro de Parreiras.

A figura de Ararygboia não é, nem devia ser somente um retrato. Mesmo que houvesse uma boa gravura do índio Ararygboia, copiá-la servilmente seria obra de um operário, e não de um artista, pois que a essa cópia faltariam a expressão, o sentimento. Seria o retrato puramente físico de um indivíduo, sem preocupação alguma do seu caráter moral.

Felizmente a Prefeitura soube escolher e encarregou de fazer o quadro um artista de conhecida probidade, que, desprezando as comodidades e irresponsabilidade de fazer uma cópia, fez uma obra séria e de grande valor histórico.

Se a inspirada figura de Ararygboia merece tantos aplausos e tanto e tanto brilho vem juntar ainda ao renome do seu autor, não merece menos a elevação moral que presidiu a composição do grandioso trabalho de Parreiras.

É uma composição sóbria em seus atributos, severa em sua linha, ampla, clara e precisa no seu conjunto, de uma simplicidade rara.

Nessa composição não é só o pintor valente, o poeta que se impõe; não é só o artista inspirado que nela se manifesta, é também o homem ilustre e muito lido que amplamente se revela.

Não se produz uma obra assim forte em todo o seu conjunto, assim subjetiva, assim sintética, possuindo-se apenas um preparo comum.

O quadro, além de possuir a figura de Ararygboia, sintetiza também a fundação de Niterói. Imagina-se logo que esse quadro deve ter umas casinhas de sapê, uns índios carregando materiais, uma igreja rústica. Nada disto ele possui.

Mais elevada e mais sintética compreensão de arte e do assunto teve o pintor; fugiu, e fez muito bem, dessas vulgaridades.

Ao fundo, perdendo-se em tons leves, esbatendo-se num céu de uma bela tarde os muros de São Lourenço, fundem-se num ambiente de ouro.

Embaixo, a floresta, também afastada, também envolvida, na poeira dourada, e na orla dessa, índios que erguem um cruzeiro, cena esta que sempre precedia a fundação de um aldeamento.

No primeiro plano, o agigantado chefe, o índio valente, tendo aos ombros uma pele artisticamente atirada, firme, imponente sobre as fortes pernas, braços cruzados, olhar altivo, manda que um selvagem erga o esteio principal da sua cabana.

A seu lado, uma índia, forte também, cheia de vida, denotando a fecundidade nas opulentas formas, atenta observa o herói, sob cuja proteção meigamente se abriga.

A sua mão repousa sobre um vaso selvagem.

Que se pode imaginar de mais simples, de mais sugestivo, de mais natural? Não estão ali representados a religião, a família, o lar, o povo?

E tudo isto se enfeixa magistralmente na atitude, na expressão do gesto de Ararygboia. Ele parece dizer - Surge Niterói!

1911

Careta
Rio de Janeiro, o8 de abril de 1911
Ano IV – nº 149 – pág. 19 – (MR/1540)

ILUSTRAÇÃO

O Paiz
Rio de Janeiro, 02 de agosto de 1911
Artes e Artistas – página 05

Morte de Estácio de Sá

Amanhã, com a presença do marechal Hermes da Fonseca, presidente da República, e gener4al Bento Ribeiro, prefeito, será inaugurada a exposição do quadro "Morte de Estácio de Sá", do distinto pintor brasileiro Antonio Parreiras.

Esse quadro foi mandado fazer pela Prefeitura do Distrito Federal.

A sua exposição inaugurar-se-á às 2 horas da tarde, no edifício da Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro.

A entrada é franqueada ao público que poderá ir apreciar o bonito quadro de A. Parreiras.

Por ocasião da inauguração, será distribuída uma gravura representando o quadro.

O Paiz
Rio de Janeiro, 08 de agosto de 1911
Artes e Artistas – página 04

Morte de Estácio de Sá

Parreiras, nome consagrado, artista dos melhores, acaba de nos apresentar o seu último trabalho.

Vê-lo é sentir ao natural a triste cena da morte do fundador do Rio de Janeiro.

É tão grande a impressão de tristeza que nos deixa na alma o quadro de Parreiras, que ela perdura durante horas e horas.

O observador, ao penetrar na sala, onde se acha o quadro, tem, depois de observa-lo por algum tempo, a impressão de se achar diante de uma câmara mortuária.

O ambiente sombrio do quadro, a atitude das figuras, a sóbria ornamentação que emoldura a tela, tudo predispõe a uma grande concentração, que se traduz pelo silêncio que reina sempre entre os visitantes da exposição.

Pouco a pouco, a forte e sugestiva produção de Parreiras vai nos infiltrando na alma uma tristeza esquisita, que aumenta gradativamente, mais a mais, na contemplação prolongada da grande tela.

A dor, suportada com grande energia pelo velho Mem de Sá, cujo olhar fita, sem ver… o expressivo de Correia de Sá, a grande mágoa de Arariboya, a atenção carinhosa de Anchieta seriam bastantes para formar o lúgubre ambiente, onde agoniza o fundador do Rio de Janeiro.

O artista, porém, não se satisfez. Quis dar maior intensidade de dor; e, nas fisionomias, nos gestos, na atitude das demais figuras, espalhou-a fartamente.

A própria luz que ilumina a cena é triste, e essa tristeza, obtida assim sem grande esforço, tão sincera nos comove imensamente.

No entretanto, o conjunto é majestoso; a linha geral de composição magistral.

De cada figura, porém, surge a nota triste, que se acentua até na combinação dos tons dos tecidos coloridos e harmônicos.

Há personagens principais e secundários; todos, porém, tratados com o mesmo sentimento, o mesmo cuidado e sem prejuízo da perspectiva.

Na construção da velha cabana facilmente se encontram as qualidades de artista famoso autor das *Sertanejas* e do *Lar infeliz*.

Muito se poderia ainda dizer sobre o quadro de Parreiras, pois que nele não falta o que observar, estudar e aplaudir.

Sintetizando em um quadro de valor incontestável, cheio de beleza, que cumpre sejam de perto e diretamente apreciadas, o grande histórico da fundação do Rio de Janeiro. Parreiras provou, mais uma vez, que é um artista brasileiro por excelência.

Assim, natural é que o seu nome seja querido e respeitado em todo o Brasil como uma glória nacional.

O Paiz
Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1911
Artes e Artistas – página 05

Exposição Parreiras

Foi ontem encerrada a exposição que, de seu quadro *Morte de Estácio de Sá*, fez Parreiras, na Associação dos Empregados do Comércio.

No espaço de cinco dias, pretende o artista mostrar no mesmo local os seus quadros que estiveram no Salon parisiense, *Dolorida* e *Calme du soir* e vários outros, entre os quais *Os Caçadores de Esmeraldas*, que figurou na seção de Belas Artes da exposição de Bruxelas.

1915

A Época
Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1915
Página 02 (MR/0794)
ILUSTRAÇÃO
A Exposição Parreiras na Escola de Belas Artes

Um dos quadros da Exposição Parreiras

Esteve bastante concorrida a inauguração da exposição de quadros de Antonio e Dakir Parreiras, realizada ontem na Escola de Belas Artes.

Os quadros expostos por Antonio Parreiras são muito poucos. Apesar da sua celebridade inconteste, Antonio Parreiras não faz exposição que mereça grandes elogios. As suas figuras patenteiam algumas incorreções no desenho anatômico, na expressão psicológica. Tenha-se em vista, não já o seu quadro "Proclamação da República Rio-Grandense", que está eivado de senões, mas os seus célebres e apregoados quadros expostos no "Salon" de Paris – "Fleur Brésilienne" e "Nonchalance".

"Nonchalance", mau grado alguns defeitos anatômicos, sempre é melhor que "Fleur Brésilienne", que é lamentavelmente mau no desenho e na "pose" da figura. Além do mais, a exibição faustosa das cores, numa orgia de apetrechos – como sejam jarros, flores, sandálias, etc... – tudo isso dá a este último quadro uma expressão irritante aos olhos de quem quer que entenda um pouco de estética.

Não se pode dizer a mesma coisa do paisagista.

Antonio Parreiras, na paisagem, é admirável. Pode rivalizar com os melhores paisagistas franceses.

"L'eau dormente" é um trecho da natureza da França, que o pincel do mestre soube interpretar com largueza de vista e profunda intuição artística. Coelho Neto, aproximando-se de nós e compreendendo o nosso êxtase diante desse belo quadro, disse:

– Não há paisagista brasileiro que tenha a largueza, a expressão do colorido e a suavidade dos traços de Antonio Parreiras, quando interpreta o sentimento da natureza.

Dakir Parreiras, filho de Antonio Parreiras, é uma bela promessa de pintor. Atestam-no os seus quadros "Lassitude", "Suresnes", "Derniére Lueur". "Êxtase Religioso", "Agonia da Tarde" e outros. "Lassitude" representa um desenho bem acabado e um colorido firme, e "Êxtase Religioso" é um quadro de concepção, em que há vigor e segurança de desenhos.

B.C.

A Notícia
Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1915
Os Nossos Pintores - página 01 – (MR/2182)
Abertura da Exposição Parreiras

As nossas impressões

Abriu-se hoje, às 2 horas da tarde, a exposição dos pintores Antonio e Dakir Parreiras.

Antonio Parreiras é considerado, com razão, um dos mestres da pintura nacional; as suas admiráveis paisagens, bem conhecidas dos amadores de arte do nosso país são o atestado de um talento sólido, de um franco temperamento e de uma virtuosidade adquirida à custa de um esforço contínuo que muito honra o artista.

Agora mesmo na exposição que se abre hoje, na Escola de Belas Artes, Antonio Parreiras tem uma excelente paisagem feita por um suave outono de França. "L'eau dormante", onde, por meio de uma fatura larga, o pintor retrata um pedaço de "lisiére", em que uma mancha d'água "grise" adormece sob as folhas mortas. Isso tudo é apenas esboçado em tons frios, avivados a pedaços pelo ouro velho das folhas outonais.

Em uma outra tela, completamente diversa dessa, em esboço ainda mais largo há um "sous bois" com um grupo de figuras boas. A paisagem é brasileira. É o "croquis" para um grande quadro de reconstituição histórica.

Assim, pois o paisagista Antonio Parreiras merece todos os nossos elogios…

O mestre Antonio Parreiras, entretanto, vai nos perdoar um pouco de critica às restantes telas que expõe. O mestre pensará talvez quem sabe se com razão, que nos falta competência para tanto e não compreenderá, provavelmente, que alguém se abra com tamanha ousadia… Quando o mestre recebe uma tão unânime aclamação – e isso há já tantos anos – uma voz que se levante para reprovar pedaços da sua obra parecer-lhe-á – e não somente ao mestre – de uma injustificável insolência.

Seja: Mas estamos firmemente resolvidos a perturbar a afinação do coro laudatório do mestre Antonio Parreiras. É uma questão de consciência. Achamos, por exemplo, lamentável o quadro da "Proclamação da República rio-grandense". Achamos que a sua composição é desastrada, que o desenho das figuras é péssimo, que não há nele nem ar, nem movimento, nem proporção; que aí o conjunto e o detalhe rivalizam em mediocridade. Sem contar que há nele tanta falta de cor (ilegível) quanto lhe sobra em cor.

Quanto aos dois nus expostos já no "Salon" da "Societé Nationale" de Paris são positivamente maus. Não saberemos dizer qual deles é o pior, se "Non-chalance" ou "Fleur brésilienne".

Um desenho invariavelmente mau os caracteriza, a ambos. O vago do contorno que se nota na "Fleur brésilienne" não basta para esconder a falta absoluta de linha de justeza anatômica; assim a figura em escorço nos aparece mal entroncada, desmembrada, vítima de um acidente tão lamentável na pintura do Sr. Parreiras, como na ferroviária do Sr. Arrojado Lisboa.

A figura de "Non-chalance" é, também, um caso teratológico. Não se compreenderia, senão, por uma miséria física, a hipertrofia do deltóide esquerdo que lhe desloca o ombro da linha normal de uma maneira tão aflitiva.

O problema anatômico que é para o Sr. Parreiras o entroncamento dos membros, fica ainda uma vez sem solução no caso da perna esquerda dessa mesma figura.

O colorido das carnes nesses dois quadros é o que vem explicado nas "receitas" que acompanham as caixas de cores Bourgeois. E o que é ainda mais reprovável em um velho pintor cheio de experiência, a composição das duas academias é simplesmente feia. O Sr. Parreiras atravanca de uma multidão de acessórios, inúteis os seus quadros de nu, enche-os de cores gritantes e de reflexos que se amotinam na tela, com grave risco da academia em si, que por pouco não desaparece sob tão disparado "bric-á-brac".

Há ainda uma grande tela histórica na exposição que se abre hoje: "A prisão de Tiradentes", do mesmo pintor Parreiras. É um quadro sem novidade nenhuma, sem o menor interesse e, em compensação muito defeituoso.

Dakir Parreiras, filho e discípulo de Antonio Parreiras, expõe perto de quarenta quadros, de todos os tamanhos.

Acreditamos pelo que vimos, que esse jovem pintor venha a fazer o nu bem melhor que o seu pai e mestre dentro de poucos anos. O quadro mais acabado dos que apresenta, uma academia com o título de "Lassitude", feito em Paris tem já excelentes qualidades. É claro que, sobretudo como desenho, esse quadro

deixa muito a desejar… Mas o seu colorido já é bom e mesmo o modelado em certos pedaços da figura, é bem justo.

O jovem pintor, como é natural, procura ainda a sua maneira e hesita muito.

Tem uma boa paisagem em "esquisse", "Suresnes", em que se notam as mesmas boas qualidades de paisagista do seu pai e mestre.

A Notícia
Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1915
Páginas – 02 e 03 – (MR/2182)

O pintor Parreiras e a sua exposição

Recebemos ontem uma carta do pintor Sr. Antonio Parreiras em resposta às impressões da "Notícia", publicadas anteontem, sobre os seus quadros e os de seu filho Dakir, atualmente expostos na Escola de Belas Artes.

Publicamos hoje essa carta na 3ª página de acordo com o programa desta folha que abre as suas colunas ao Sr. Parreiras depois da opinião da "Notícia", sobre os seus quadros.

Na sua carta o Sr. Parreiras tenta responder o que em nome da "Notícia", escreveu o redator encarregado da crítica de pintura.

O nosso companheiro no seu pequeno artigo não poupou elogios ao Sr. Antonio Parreiras: chamou-o várias vezes de "Mestre", referindo-se às suas inúmeras paisagens que o fizeram um dos mais notáveis paisagistas modernos. Pediu, porém, licença para não admirar o Mestre da paisagem como pintor de figuras. E, citando as figuras pintadas pelo Sr. Parreiras apontou-lhes os defeitos. Aliás, o pintor faz ao nosso companheiro o obséquio de transcrever na sua carta os detalhes da crítica dos dois nus: são observações claras e francas, assinalando defeitos anatômicos cuja existência qualquer pessoa poderá verificar.

Qual a resposta do pintor?

O Sr. Parreiras enche as nossas colunas de tremendas acusações ao nosso companheiro A. por dois feios pecados seus: ser moço, "menino", e usar monóculo...

Em seguida, sem responder, sem uma simples referência a um dos reparos do nosso redator, o Sr. Parreiras apresenta como contradita a opinião de ordem geral de um crítico francês que acha o Sr. Parreiras perfeito em todos os seus quadros sem entrar absolutamente em detalhes...

Sem dúvida nada temos que ver com essa maneira tão infeliz de defesa artística do Sr. Parreiras.

O que provocou estas linhas não foi a maneira agressiva e de agressão pessoal da resposta do Sr. Parreiras ao nosso companheiro, que o tratou com a maior cortesia na sua crítica fazendo justiça aos reais méritos artísticos do Mestre e pedindo até, licença para os seus reparos. Foi sim o rigor excessivo que o velho artista usa na sua carta com a "Notícia" , pela escolha do nosso crítico de pintura. O ilustre paisagista patrício há de permitir que ante a sua condenação ao nosso critério não lhe peçamos as escusas do estilo.

Quanto a Georges Normandy que o Sr. Parreiras classifica de grande crítico, em contraposição ao "menino da Notícia", só é notabilidade para os que o conhecem apenas através os elogios que ele lhe faz...

O que Georges Normandy e, com efeito – e todos os artistas que conhecem o meio parisiense, não o ignoram – um "confeccionador" de álbuns ilustrados, muito picantes e com grande circulação entre os estrangeiros amadores de qualquer coisa de desonesto que eles julgam ser o espírito parisiense, álbuns esses que o seu editor acoberta das inevitáveis confiscações a bem dos bons costumes e da moralidade pondo-lhes na capa os títulos de "Nu au Salon", "Nu académique", "Le nu", etc.

Depois disso é escusado dizer de que espécie de reputação goza em Paris o "crítico" citado com tanto garbo pelo Sr. Parreiras...

De resto, nem esse mesmo o criticou: limitou-se apenas a fazer vagos elogios às suas academias expostas nos "salons" da "Société Nationale des Beaux Arts", e não no "Salon de Paris" – denominação que se costuma dar ao outro "salon" da "Société des Artistes Français", onde o Sr. Parreiras não expõe.

Abertura da Exposição Parreiras

Recebemos a seguinte carta:

Sr. redator da "Notícia" – Não posso deixar sem resposta o que de meus trabalhos disse ontem, sob o título acima, o menino Antônio Barreto, que V.S. mandou à minha exposição representando esse jornal.

Escondido sobre uma simples letra, essa criança pode ter perante ao público uma grande importância, pois que, ampara o prestígio da "Notícia".

Peço portanto, à V.S., a publicação do que (ilegível).

CARTA COM TRECHOS ILEGÍVEIS.

O Paiz
Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 04 – (MR/1166)

Exposição Parreiras

Há bastantes anos, freqüentemente vinha à redação do *Paiz* Antonio Parreiras.

Vinha mostrar-nos o estudo que havia terminado e, no dia seguinte, aparecia, infalivelmente, a notícia sobre o novo trabalho do incipiente artista, que, já nesse tempo, era um infatigável trabalhador. Por isto, progredia rapidamente e o que no princípio, nesta casa, se fazia pela amizade e pela vontade de anima-lo, se tornou um ato de justiça.

Desse proceder, no passado, para o jovem artista, nunca o *Paiz* teve que lamentar.

Parreiras é hoje um dos maiores artistas da América e foi sempre nosso amigo.

Não foi sem luta, sem sofrimentos que ele chegou a tão eminente posição: a ser, como é, uma glória nacional.

Tempo houve que se viu obrigado a refugiar-se nas grandes florestas de Teresópolis…

E foi de lá que, anos depois, surgia o famoso autor das *Sertanejas*, o forte paisagista que todo o Brasil conhece, que se tornou mais tarde, depois de uma viagem à Itália, pintor de animais, produzindo o *Esperando o zagal, Morte do pastor, Ovelha ferida, Carro de bois*. Depois de pintor de animais, tornou-se pintor de costumes, dando-nos *Carnaval na roça, Lar infeliz, Saudades, Tormenta, Recordação do passado e Arte e miséria*.

E não contente ainda, fez-se, em poucos anos, pintor de – nus – vitorioso no Salão de Paris, onde apresentou *Fantasia, Phrynea, Dolorida, Flor Brasileira* e *Nonchalance*, e, finalmente pintor histórico, assinando *Conquista do Amazonas* (para o palácio do governo do Pará), *Fundação de Niterói* (para o governo do Estado do Rio), *Fundação do Rio de Janeiro* (para o governo federal), *Decorações do Supremo Tribunal*, palácio do Catete, (para o governo federal), *Fundação de S. Paulo* (para o governo paulista), *Instituição da Câmara Municipal* (para a prefeitura de S. Paulo), e hoje apresenta a grande tela histórica *Proclamação da República Riograndense*, encomendada pelo Dr. Borges de Medeiros, para o palácio do governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Por esta série enorme dos principais trabalhos de Parreiras, se verifica que nenhum artista brasileiro tem produzido mais do que ele, e por isto nenhum é mais popular, mais querido. Parreiras é hoje, repetimos, uma glória nacional.

Mas, para produzir tanto e tão bom, que lhe tem custado?

Uma vida inteira de trabalho, sem repouso, num esforço contínuo, sem o menor esmorecimento; uma dedicação sem limites pela arte, sua única preocupação, além da educação artística de seu filho Dakir Parreiras, que já não é um desconhecido do nosso público, que já teve ocasião de ver os seus trabalhos e que vai ter agora o ensejo de constatar os seus enormes progressos.

A exposição que hoje se inaugura vai ser um acontecimento artístico notável.

O nosso público não deve deixar de ir abrilhantar a festa artística dos dois artistas nacionais, que hoje, gentilmente lhe abrem as portas do salão de honra da Escola Nacional de Belas Artes, gratuitamente, às 2 horas da tarde.

Nós já lá estivemos, entrando de surpresa e sem convite dos artistas expositores.

Lá voltaremos hoje de novo, e as nossas impressões pessoais daremos em seguidos artigos.

O Paiz
Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 04 – (MR/1166)

Exposição Parreiras

Como antecipamos, inaugurou-se ontem às 2 horas da tarde, a exposição dos quadros de Antonio Parreiras e de Dakir Parreiras, magnificamente instalada no salão de honra da Escola Nacional de Belas Artes.

Como prevíramos, foi uma festa artística de um brilho extraordinário, tendo o realce da presença da *elite* artística, literária e jornalística carioca, e não lhe faltando mesmo a alta distinção da representação do chefe do Estado, na pessoa do seu ajudante de ordens, 1º tenente Jorge Dodsworth Martins, e da presença dos Srs. Ministros da marinha e da justiça.

Como era de esperar, a enorme tela *Proclamação da República Riograndense*, encomendada pelo Dr. Borges de Medeiros, presidente do Estado do Rio Grande do Sul, atraiu todos os olhares, prendeu todas as atenções, apesar do valor dos outros quadros que há no salão.

Parreiras foi delirantemente felicitado e abraçado por todos os presentes. Triunfava realmente com este quadro, na opinião da crítica artística, a melhor das telas históricas saídas do pincel do mestre ilustre.

Ao lado de seu pai, também colheu francos aplausos Dakir Parreiras, e bem merecidos, pois, atendendo-se ao tempo que tem de estudo, à sua idade, o que ele apresenta é magnífico.

Os seus principais quadros, um, representando uma triste cena; outro, uma mulher nua, causaram admiração geral. O mesmo sucedeu a algumas das suas paisagens, onde há uma finura de tons extraordinária.

Raras vezes temos assistido a uma festa artística assim tão concorrida, assim tão unanimemente aplaudida.

O Paiz
Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1166)
Exposição Parreiras

Quando se tem de escrever sobre uma produção de um artista do valor de Antônio Parreiras, cuja reputação se fez lentamente, mas segura, sem outros fatores que não fossem o talento, a atividade e uma energia inquebrantável, compreende-se, então, a enorme responsabilidade de semelhante tarefa.

Não nos esquivamos a esta responsabilidade, mesmo porque não temos a pretensão de destruir a obra de Parreiras, ou de negar-lhe os justos aplausos que ele merece.

Não nos sentimos, felizmente, invadidos por esse espírito agressivo, que, em geral, parece guiar alguns dos nossos jovens *críticos*, na louca pretensão de dar ao que escrevem a autoridade que essa própria preocupação de agredir tira por completo.

O que nós pretendemos é salientar, principalmente, as belezas da obra exposta, e não vir pretensiosamente querer dar lições a um profissional distintíssimo, não só consagrado no Brasil como no estrangeiro.

Não nos prestamos a esse ridículo de negar a um artista do valor de Parreiras até os elementares conhecimentos que possui qualquer aluno da Escola Nacional de Belas Artes. Ninguém nos acreditaria e o que escrevêssemos tomaria logo o caráter de uma agressão pessoal ao artista, agressão sem justificativa séria. Além de tudo, seria negar ao nosso patrício a competência e o talento que todos lhe reconhecem, até mesmo notáveis críticos de arte no estrangeiro.

Ao penetrar-se no salão onde estão colocados os quadros de Parreiras, depara-se logo com a tela *Proclamação da República Riograndense*.

Ao vê-la, temos a sensação que, no fundo do salão, se abriu uma grande janela, através da qual se vê envolvido, na poeira dourada de um amanhecer, todo um esquadrão de delirantes cavaleiros, proclamando a República, guiados pelo general Antônio Netto, montado em um belo e fogoso cavalo branco, que parece saltar da tela e aproximar-se do observador.

A idéia de que se está adiante de uma pintura não se a tem, tais o vigor, movimento, naturalidade, cor e verdade acumulados naquela soberba tela.

A linha geral da composição é composta por dois grupos bem distintos.

O primeiro, formado pelo general Netto e seu estado-maior; o segundo, pela figura típica do gaúcho e o resto do esquadrão, cujos últimos soldados se perdem no tom arroxeado do fundo.

Esses dois grupos se movem um pouco para a esquerda do observador, onde se acha localizado o ponto principal.

O enfeixamento das linhas fugitivas, assim atiradas para a esquerda, ampliam a composição, pois prolongam a diagonal por elas formada.

A descentralização do ponto principal dificultou o equilíbrio; a simples mudança, porém, da posição dos dois cavalos brancos, que estão no primeiro plano, o produziu, sem que se possa acusar o artista de haver lançado mão de artifício.

É perfeito *equilíbrio* nesta produção de Parreiras.

A *unidade* também foi sabiamente obtida.

Toda a ação se espalha pelo conjunto, mas este abrange-se de um só golpe de vista e sintetiza justamente o assunto.

Nada ali é de mais, nada de menos.

Não há em toda superfície um palmo de tela que pudesse ser suprimido.

No entretanto, se propositadamente se destaca qualquer figura do conjunto, fica-se admirado do acabamento, da minuciosidade, do vigor, do movimento. Mas, tudo isso é tão bem *afinado*, tão justo , tão ligado, que se confunde quando se observa a tela em geral e isto é a *unidade* em absoluto.

Quanto à *harmonia*, é ela tão rigorosa na linha como na cor.

Ora, uma produção que tem *equilíbrio, unidade* e *harmonia*, possui as principais qualidades de composição, e, vendo o quadro de Parreiras, só as pode negar quem nada entender de arte.

Vejamos agora o *ambiente*.

O menor descuido na localização dos *valores*, na distribuição das *massas*, pode destruí-lo.

Uma linha mais acentuada, um tom mais forte, a colocação de um grupo, uma figura errada, o destrói imediatamente. E o *ambiente*, no grande quadro do mestre Parreiras é perfeito.

Não há em toda a composição uma só figura que não seja admiravelmente desenhada, rigorosamente construída, denotando logo, à primeira vista, os profundos conhecimentos que tem Parreiras da anatomia artística. O mesmo em relação aos cavalos, que são em grande número, no quadro.

Mas, da correção do desenho, há ainda uma prova tão grande, que só ela bastaria para que Parreiras fosse considerado um exímio desenhista.

É o belo cavalo em *escorso*, em que está montado o general Antônio Netto, figura principal do quadro.

A magnífica e expressiva cabeça do cavalo está em *completo escorso* e em desenho nada se poderia encontrar de mais difícil.

Todo o corpo do animal está também em *absoluto escorso*. E tanto a cabeça como o corpo do cavalo estão desenhados corretamente; todas as dificuldades do *escorso* foram vencidas.

Para que um artista espontaneamente se submeta a provas destas é preciso que seja um mestre.

Há de notar-se ainda que, o que está em *escorso* não é o cavaleiro, e sim o cavalo, que foi desenhado por um modelo cuja imobilidade o Parreiras não podia contar.

E que grande expressão tem a cabeça desse cavalo!

Que grande e natural movimento!

Como todo esse movimento se harmoniza ao do cavaleiro que o guia!

Cavaleiro e cavalo formam um bloco admirável que, em bronze ou no mármore, daria um monumento.

No centro da tela há um grupo de cavaleiros que, por si só, bastaria para constituir um bom quadro.

O primeiro cavaleiro desse grupo está montado em um cavalo preto, que é também um primor de desenho e de movimento.

Entre este grupo soberbo e o primeiro cavaleiro, que está à direita, há outro grupo que forma uma fugitiva que segue direção oposta às primeiras por nós citadas, sem que este movimento de linhas contrárias a todas as outras que predominam no quadro, prejudique a unidade e, de leve que seja, desvie a atenção do objetivo principal.

Vacilamos na preferência entre o cavalo em que está montado Netto e aquele cavalgado pelo gaúcho.

Se no cavalo em que monta Netto há o admirável *escorso*, o animal em que monta o gaúcho possui um belíssimo conjunto de linhas as mais harmoniosas e belas possíveis, além do grande característico da raça do animal, firmemente determinada.

Os cavaleiros que se vêem nesta enorme composição, dominam nela, apesar da correção do movimento, da naturalidade, variedade de tons que se nota em todos os animais.

Netto diz bem o que o autor do quadro quis. Menor em proporções do que a figura do gaúcho, ele domina todas.

O oficial que está ao lado, tão vibrante de cor, tão arrojado em movimento, fica-lhe subordinado, perfeitamente metido em plano, embora a violência da nota produzida pelo forte vermelho da camisa a Garibaldi.

Os outros cavaleiros que o precedem, vão, pouco a pouco, prolongando-se no decrescimento natural das linhas fugitivas, que, felizmente, foram cortadas ao longe, quase junto do horizonte convencional, por uma horizontal admiravelmente bem localizada, formada por um cavaleiro que se afasta da linha formada pelo regimento.

Para equilibrar esta enorme massa**,** tão fortemente colorida, tão movimentada, que vem do horizonte no primeiro plano, massa isolada por tranqüilidade do grupo central, o artista, com grande arrojo, pintou a soberba e característica figura do gaúcho, que se vê na tela à direita do observador e, não satisfeito de a fazer assim volumosa, a vestiu de vermelho a camisa, colocou-a mais perto do ponto de vista e não quebrou a *unidade*, não destruiu o equilíbrio e conservou a harmonia no conjunto. É admirável.

E, sobre tudo isto amplo, cheio de nuvens que se levantam, tocadas pelo sol que ainda não galgou, o horizonte; um esplendido céu se arca, se aprofunda numa harmonia de tons *quentes* e leves.

Conhecemos todos os quadros históricos de Parreiras, menos os dois encomendados pelo Estado de S. Paulo, e não vacilamos em classificar a *Proclamação da República Riograndense* o melhor.

Desejamos ainda dizer mais sobre este quadro; infelizmente, só nos foi dado vê-lo cinco vezes, e não é possível analisar, mesmo com relativo critério, uma produção na qual um artista infatigável, como é Parreiras, despendeu três anos de labor contínuo.

Bem sabemos que há muita gente que julga suficientes cinco ou dez minutos para se negar todos os merecimentos, até mesmo os mais comezinhos, a uma obra de arte, ou a encontrar nela as maiores e as mais extraordinárias qualidades. Mas isto é para os privilegiados, ou para aqueles que entendem que a reputação de um artista, os esforços de um homem honesto, a sua vida inteira consagrada à arte, se podem baratear à mercê de sentimentos que, mesmo por mais nobres que sejam, não justificam nem justificaram jamais semelhante proceder.

O Paiz
Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 03 – (MR/1166)
Exposição Parreiras
ILUSTRAÇÃO

O Paiz
Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 04 – (MR/1166)

Exposição Parreiras

A exposição atual de pintura de Parreiras devia constar unicamente do quadro "Proclamação da República Riograndense" e nada mais.

Parreiras, habituado, porém, ao amplo ambiente artístico parisiense, não levou em conta o meio em que ia realizar a exposição e, conjuntamente com a grande tela, expõe mais cinco, sendo destas duas paisagens, além de 40 quadros expostos por Dakir Parreiras.

Resulta ser tudo visto em poucos minutos, pois, infelizmente, ainda são relativamente poucos aqueles que consagram a uma exposição o tempo necessário, já não diremos para ver detidamente quadro por quadro, mas o suficiente para ter uma regular impressão do conjunto.

Além da grande quantidade de telas expostas, há ainda entre elas maioria de paisagens e estas são que mais chamam atenção do nosso público, pela simples razão da sua fácil compreensão, e tanto mais elas agradam, quanto mais são reproduções mecânicas da nossa natureza, pois que assim ficam em harmonia com a nossa deficiente educação artística. A paisagem é um gênero inferior de pintura, servindo hoje na Europa quase que exclusivamente para fundos de quadros.

São boas, são mesmo ótimas as duas paisagens de A. Parreiras, e não podia deixar de ser assim, mas nenhuma delas vale um só dos dois esplendidos nus, *Fleur brésilienne* e *Nouchalance*, nem mesmo uma só figura da grande tela da *Proclamação da República Riograndense*; no entretanto, são delas que mais se tem falado.

Acontece com a exposição Parreiras o que sucede em geral com a música, entre nós. Agrada mais um tango de revista do que um trecho de qualquer ópera.

Todo mundo conhece a valsa da *Viúva alegre* e bem poucos um pedacinho do *Guarany*, que é menos querido do que a *Mascote*.

É que *Mascote* é fácil de ser compreendida...

Parreiras devia ter pensado nisto.

Estivemos horas seguidas na exposição e durante esse tempo entraram centenas de pessoas, e pesa-nos dizer, nenhuma delas demorou mais de dez minutos. Entre estas pessoas vi alguns *críticos* de arte!!!

No dia seguinte liam-se nos jornais coisas extraordinárias, por exemplo, o jovem pintor Dakir Parreiras, artista que possuía uma firmeza de toque de mestre, toques que ressaltaram, era autor da esplendida *Nouchalance*, da magnífica *Fleur brésilienne*, que estiveram no salão de Paris, e que são produções de seu pai! Seu pai teve o prazer de receber o qualificativo de *jovem artista a quem está reservado um futuro brilhante*!

Eis aí como se toma a sério a arte no Rio de Janeiro.

Eis como em geral se faz a crítica, na qual muitas vezes, para chamar atenção do público, aparentar competência, se ataca rudemente, sem documentar as acusações, o artista.

E assim, além de prejudica-lo na sua reputação artística, fere-se e magoa-se profundamente o homem, esquecendo até mesmo os mais comezinhos deveres para com ele, negando-lhe o respeito a que todo o homem honesto, seja ele mesmo o mais humilde, tem direito.

Triste recompensa para os nossos artistas.

Ao menos que *esses críticos* façam o que aconselhou um dia Manoel Victorino:

"Não vão ver suas obras, mas não lhes atirem pedras: eles são uns desterrados entre nós."

Prisão de Tiradentes – É um quadro completamente novo para nós.

Nunca foi esse momento histórico da vida de Tiradentes tratado por nenhum dos nossos artistas. Em geral o que há sobre Tiradentes em pintura é relativo à sua morte.

Jamais Tiradentes se nos foi apresentado sob os *costumes*, com os quais ele nos é apresentado desta vez, que, por informação que nos deu Parreiras, sabemos que eram dos oficiais do regimento ao qual pertencia Tiradentes.

É uma composição serena, calma, sóbria e, sobretudo, de uma naturalidade pasmosa.

Não se podia melhor sintetizar o documento histórico, que serviu de base à composição do que fez Parreiras.

Esse documento é o auto exame de um bacamarte que se achou ao alferes Joaquim José da Silva Xavier, no qual se a descrição minuciosa da prisão de Tiradentes.

A figura de Tiradentes é esplendida. A altivez com que ele recebe a ordem de prisão, transmitida pelo alferes do regimento de Estremoz, Francisco Pereira Vidigal, é empolgante e define perfeitamente o tipo moral de Tiradentes.

Na atitude de comando do alferes Vidigal se notam ao mesmo tempo a indecisão no cumprimento de seu dever, o respeito pelo homem que ia entregar à justiça.

Na figura que, de pernas abertas, fecha a única saída pela qual podia fugir Tiradentes, há simplesmente a manifestação da força bruta, como há de simples curiosidade nos dois soldados que lhe estão atrás.

A união desse grupo, que fica no fundo do quadro, com a figura enérgica de Tiradentes, se faz pela repetição de um tom (o azul) e dessa união resulta a *unidade* que se completa com alguns objetos perfeitamente adequados.

Citaremos rapidamente alguns detalhes interessantes da figura de Tiradentes, como a beleza da cabeça, a contração da mão que segura o bacamarte, mão admiravelmente bem desenhada e ainda mais bem construída, a maneira com que foram pousados os pés, a delicadeza e finura de tons de roupa, onde se percebe a espécie do tecido. Quanto à expressão, esta não foi descurada, como o que faz. Veja-se o tapete enrugado, pelo movimento de cólera que pouco antes fizera Tiradentes ao se levantar-se para enfrentar que lhe vinha prender, cólera que, que pouco a pouco, foi desaparecendo, sendo substituída pela calma que conservou depois até a morte gloriosa.

E tudo isto é magistralmente desenhado e pintado, nós o afirmamos sem temor de contestações.

Este quadro de Parreiras é uma página verdadeira da nossa história, executada com um sentimento profundo e um novo saber.

O Paiz
Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1166)

Exposição Parreiras

Antes de falar dos quadros *Fleur brésilienne*, exposto no *salon* de Paris, em 1913, e *Nouchalance*, exposto em 1914, vamos fazer algumas considerações que julgamos de oportunidade.

Existem em Paris dois salões – um que se denomina salão dos artistas franceses, e outro salão da nacional.

Ambos são considerados de utilidade pública, ambos se realizam no mesmo palácio e na mesma época.

No primeiro há prêmios (medalhas). No segundo, não.

Em um predomina a arte acadêmica, chefiada por J. P. Laurens e Bona. Em outro a arte moderna, presidida por Carlos Durans Roll-Rodin.

Em valor artístico, tanto vale um como outro, havendo apenas a diferença que, no *salon* dos artistas franceses, o número de expositores é enorme, pois que nele não é só facilitada a entrada aos artistas de mérito, como aos discípulos desses artistas e amadores que gozam de grande proteção oficial.

É mais difícil entrar no *salon* da nacional do que no *salon* dos artistas franceses. Para se verificar isto, basta se terem em mãos os catálogos desses dois *salons*.

No *salon* dos artistas franceses já entraram alunos da nossa escola, apenas chegados a Paris; no *salon* da nacional, artistas brasileiros, sabemos, tiveram obras que foram recusadas.

Mas, repetimos, esses dois *salons* são ambos de igual valor; divergem apenas na orientação artística.

Fazemos esta explicação para que não se nos venha para cá afirmar coisas que não são exatas, pois não ignoramos o que se passa em Paris, onde estivemos, não a passear pelos *boulevards*, levando vida de pandegas, mas a nos interessarmos por tudo quanto diz respeito à arte.

Lá nos achávamos justamente quando estava exposta a magnífica *Phrynée*, de Antonio Parreiras, que era elogiada por toda a imprensa parisiense, e que *La Républiane Française* (14 de abril de 1910) classificou como um dos melhores nus do salão. É que lá, a crítica não serve de capa a agressões pessoais. Julga-se a obra imparcialmente e com competência.

Chegaremos um dia a ter também uma crítica assim, quando da nossa imprensa forem banidos os *jornalistas amadores*, esses que fazem dela um passatempo, quando não um meio de aumentar a renda, trabalhando nas horas vagas, deixadas pelas suas ocupações.

Foram esses senhores que expatriaram Pedro Américo, torturaram Victor Meirelles, insultaram Carlos Gomes, procuraram ridicularizar Oswaldo Cruz, negaram talento a Alberto Nepomuceno, que receberam na Europa prêmios e considerações bem honrosas.

E o que é ainda para lamentar é que é a imprensa que fica sujeita a ser desmoralizada, a perder de prestígio perante o público, porque é preciso que não nos esqueçamos que desaparece a responsabilidade destes jornalistas amadores, uma vez que eles não assinara as suas agressões, que passam por ser a opinião do jornal, que, na maior parte das vezes, é justamente ao contrário.

Se as redações obrigassem a serem assinadas essas críticas, estamos certos, elas ou desapareciam de todos os jornais, ou seriam inofensivas, pois, conhecidos que fossem os seus autores, a incompetência deles se tornaria evidente.

É um caso para se resolver com urgência, porquanto ele traz prejuízos incalculáveis à arte nacional, que principalmente é mais alvejada por estas *críticas* que, em geral, são de grande benevolência para com as produções estrangeiras, às vezes de duvidoso mérito.

É, além de tudo, uma crueldade imposta aos nossos artistas, que se vêem injustamente atacados e não se podem defender, porque temem desgostar o jornal que os ataca e que contra eles se voltará para defender os críticos do jornal comprometido pela *crítica insensata*, inconsciente, incompetente feita pelo seu colaborador anônimo.

Mas, voltemos ao quadros Parreiras.

São dois os nus apresentados por Parreiras nesta sua importante exposição:

Fleur brésilienne, exposto no *salon* de Paris. É um quadro de uma cor adorável. Toda a figura está em *escorso*. A cabeça, além da sua extrema beleza, é de uma expressão encantadora. O peito é desenhado e pintado de maneira sólida, denotando a facilidade que possui o artista em saber ver o modelo.

Uma observação nos permitirá o artista, observação sem a menor vislumbre de deixar de reconhecer os seus méritos de artista, que são incontestáveis. Achamos que não há entre a perna que está curvada e o tronco da figura, o espaço justo. Não sabemos dizer por que, se pela linha ou pela cor, talvez, mais por esta do que por aquela.

Talvez não tenhamos razão, e, se assim for, que nos desculpe o artista. Mas, mesmo que seja justa a nossa observação, que seria este insignificante senão em uma tela tão cheia de ótimas qualidades em cor e em linha?

Não há obra de arte que tenha uma perfeição absoluta, e tanto é assim que *Fleur brésilienne* entrou no *salon* por unanimidade de votos e obteve milhares de reproduções, que é ainda uma consagração, pois não se reproduz o que não merece.

Vamos agora fazer uma afirmativa, com a qual não sabemos se o artista estará de acordo.

Achamos que *Nouchalance* é, em tudo melhor que a *Fleur brésilienne*. A começar pela escolha do modelo (que nos perdoe a senhorita brasileira que para isso serviu). *Nonchalance* é mais mulher.

A sua beleza é extraordinária. As proporções do seu corpo são perfeitas: a cor é de uma tal frescura, suavidade e transparência, que bem merece o que dessa "adorable" *Nouchalance* disse o grande e reputado crítico parisiense George Normandy.

Não há nessa esplendida figura que não tenha sido cuidado, observado com grande atenção. Sente-se que um imenso prazer retinha o artista ante o seu modelo, fascinado pela beleza daquele corpo, pela expressão daquela cabeça adorável, pintada com tanto carinho, modelada com tanto amor.

As extremidades estão admiravelmente bem tratadas. O pé, que está sobre a fina renda do cortinado, é esplendido; a languidez, o abandono da mão, que acabou de desfolhar, inconscientemente, a rosa que se vê meio desfeita sobre o tapete, é magnífica.

Uma das coisas mais belas são os seios, rijos, transparentes, que parecem arfar, e a cabeça, uma das mais belas que tem Parreiras pintado.

Se tem senões, como destaca-los desse conjunto de perfeição? Para que ir procura-los propositadamente?

Só um inconsciente, só um perverso se daria a este trabalho.

O Paiz
Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1166)

Exposição Parreiras

Recebemos a seguinte carta:

"Leio diariamente o que escreveis, admirando a pequena concorrência de apreciadores dos trabalhos exposto pelos Parreiras (pai e filho).

Devemos, porém, convir que esses nossos artistas contribuem para isto. Por que só mantêm os quadros em exposição nos dias úteis? O número dos capitalistas e desocupados não é grande aqui no Rio, como em Paris. Os trabalhos anuais dos alunos da escola são expostos nos domingos e dias feriados; por que os artistas feitos não adotam este costume?

Será por acharem que as pessoas que trabalham não sabem ver? Ainda ontem vim à cidade expressamente para… dar com o nariz no portão da escola.

Sou o vosso constante leitor – *Mario A. Vasconcellos.*"

Relativamente a um dos tópicos dessa carta diremos que, ao contrário do que pensa o missivista, a exposição dos trabalhos de Antônio e Dakir Parreiras tem sido extremamente concorrida, subindo já a milhares o número de visitantes, tanto assim que a exposição, que se devia encerrar no próximo sábado, ficará ainda franqueada ao público até o dia 5 de março.

Vindo a esta redação o pintor Parreiras, mostramos-lhe a presente carta, e o artista nos respondeu que não era possível conservar a exposição aberta nos domingos de festa, porque para isto teria de sacrificar todo o pessoal da escola, assim privado dos únicos dias de repouso que dispõe.

O Paiz
Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1915
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1166)

Exposição Parreiras

Dakir Parreiras estuda há cinco anos e estuda com grande perseverança. Explica-se assim o espantoso progresso do jovem artista, que, possui, incontestavelmente, talento e coração para a pintura, o que todos lhe reconhecem.

É preciso, porém, que não esqueçamos que estamos diante de trabalhos de um principiante que tem direito a certa benevolência, mas, que, por isto mesmo, também não deve ser tratado como um artista feito.

O que não se lhe pode negar é a sua extraordinária aplicação ao estudo, o esforço por ele empregado para apresentar tantos trabalhos, que são provas mais evidentes de que vamos ter em Dakir Parreiras um bom artista.

Notamos, com pesar, que entre os trabalhos que apresenta Dakir, não há, como devia haver, grande quantidade de *academias*, e que o jovem pintor por demais teve a preocupação de fazer *quadros*.

A falta de estudo de *academias* privou-nos de encontrar nos estudos e quadros de Dakir Parreiras mais correção no desenho, mais harmonia e vigor no colorido.

Prevenimos ao jovem artista que não se deve admirar esse nosso reparo.

Mas tarde, verificará por si mesmo o que ora dizemos e nos dará razão.

Não se deixe levar Dakir pela insensatez de certos críticos, que já o comparam quase ao seu glorioso pai e que já encontram em seus quadros qualidades que só se poderão encontrar daqui a muitos anos.

Em arte, só se pode caminhar muito lentamente, só podem dar pulos os Virgilios Mauricios, pulos que, muitas vezes, são fatais…

Possuindo talento e vocação para pintura, Dakir deve estudar com calma, metodicamente, educando-se em um regime severo de arte.

Não lhe falta o tempo, é ainda uma criança, ampara-o o braço forte de seu pai, esse extraordinário lutador.

Os defeitos que possuem os quadros de Dakir são peculiares aos artistas que principiam, mas todos esses defeitos estão bem engastados por muitas causas boas que já se encontram nos trabalhos de Dakir.

Por exemplo, no quadro n.2 (*Derniére hieur*), com magnífico efeito de luz concentrado no meio da tela e obtido sem o artifício de *valores* fortemente antepostos.

A luz, embora concentrada no grupo composto pelo velho e a filha, espraia-se pouco a pouco e vai morrer nuns vagos toques, nos extremos da tela, afastando-se assim inteiramente dos velhos preceitos da arte holandesa, onde esses assuntos e efeitos de luz constituem quase que a generalidade das obras dessa escola. Nos quadros holandeses, a luz está sempre localizada no centro do quadro, ou na figura principal e todo o resto da tela é sempre negro, betuminoso, para que, pelo violento contraste entre o grande campo em sombra e o espaço limitado de luz, esta se torne mais vibrante, mais forte.

Achamos que o cuidado com que foi tratada a cabeça do velho não devia permitir a largura e simplicidade com que foi tratado o panejamento que encobre o corpo desta figura, que, a nosso ver, é a principal do quadro, e que, portanto, devia ser tratada com mais esmero que a figura da mulher que lhe está ao lado em boa atitude, bem desenhada e perfeitamente em ambiente.

Mas, se deixarmos de observar o quadro em seus detalhes e só olharmos o conjunto, não podemos deixar de reconhecer que é ele um bom atestado do progresso e do talento do jovem artista.

No quadro n.1, arrojada e temerária iniciação na difícil pintura do nu, há pedaços que são bem estudados, bem coloridos, mas, outros há em que o jovem artista teve que lutar inutilmente para vencer dificuldades, que só daqui a muitos anos serão vencidas. É cedo demais para o jovem artista – um nu de grandeza natural – e muito ele fez ainda, produzindo o que produziu que lhe devia ter custado um esforço enorme e um trabalho insano, e por isto não podemos deixar de aplaudi-lo.

No quadro n.4, Dakir obteve quase um conjunto perfeito.

É bem expressiva a cabeça daquela mulher loura, há muita delicadeza na *pose* da mão, a cor é fina, pura, harmoniosa, o desenho mais correto do que no quadro que acabamos de citar.

Depois deste trabalho, citaremos aquele exposto sob o n.12. é um simples esboço, feito, cremos, de uma vez, e, se nos fosse permitido dar um conselho ao jovem artista, diríamos que deixasse *estudo* tal como

está, sacrificando, embora, o acabamento do desenho à frescura, espontaneidade da cor que ele possui. Entre os quarenta trabalhos expostos pelo jovem artista, este é o único que possui uma *fatura* toda sua, firme e igual em toda a tela. Este *estudo* é um bom *croquis* para um quadro de maiores dimensões.

Guarde-o o jovem pintor, e mais tarde, talvez nos venha a dar razão. Há entre os quadros de Dakir diversas cabeças de velhas, de velhos, que seriam verdadeiros quadros, se fossem terminadas com mais amor, com mais atenção, como devem ser estudos assim *cortados*.

Entre as paisagens expostas pelo Dakir, algumas são realmente muito boas, e, entre elas, há uma que é já um bom quadro.

É a maior de todas, e está exposta sob o n.3.

O céu desta paisagem é bom, o fundo bem luminoso, o primeiro plano verdadeiro e sólido.

É, positivamente, um bom quadro.

Dakir vai continuar os seus estudos, voltará, estamos certos, um artista, mormente se, se esquecer de todos os elogios que acaba de receber e seguir em absoluto os conselhos de seu ilustre pai e os exemplos de sua vida honesta e fecunda.

Pode nutrir a esperança de vir a ser um artista de valor, não só para honrar o nome do seu progenitor, como para honrar o nome de sua Pátria, como faz Antônio Parreiras.

Nós aqui estaremos para, de novo, recebe-los como merecem, prontos a aplaudi-los, pois é dos artistas brasileiros que depende o futuro da arte nacional.

O Paiz
Rio de Janeiro, 04 de março de 1915
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1166)

Exposição Parreiras – Encerramento

Encerra-se hoje, às 17 horas, a exposição de pinturas de Antônio Parreiras e seu filho.

A enorme concorrência que, durante todo o tempo em que esteve aberta, teve a exposição é aprova da estima e alto apreço de que gozam o mestre Antônio Parreiras e seu filho Dakir.

Ambos receberam enormes aplausos.

Toda a imprensa, tão preocupada hoje com a guerra e com o estado financeiro e político do país se ocupou detalhadamente da exposição, não regateando aos artistas os mais calorosos aplausos.

Antônio Parreiras mereceu louvores pela sua magnífica e estupenda tela "Proclamação da República Riograndense", encomendada pelo Dr. Borges de Medeiros, que assim proporcionou ao Estado do Rio Grande do Sul a ocasião de possuir uma das melhores telas históricas do grande pintor brasileiro, que foi também muito aplaudido pela outra tela histórica "Prisão de Tiradentes", pelos dois belos e bem pintados nús "Fleur brésilienne" e "Nouchalance", e pela poética paisagem "L'eau dormente", que encantou a todos que tiveram o bom gosto de visitar a exposição dos dois artistas patrícios.

Dakir surpreendeu a todos com seus enormes progressos tão patentes em todos os quadros e "estudos" que figuram na exposição, na primeira sala.

Há bastante tempo que não temos tido uma exposição de arte que tivesse obtido tão real quanto merecido sucesso e isto é tanto para admirar, tratando-se de artistas nacionais, que não devemos deixar de registrar, pois, é sinal que a exposição de *fancarias* que realizam aqui gananciosos comissários começam a dar lugar a certames de arte séria e honesta.

A vitória alcançada pelos dois artistas nacionais, cuja exposição de pintura hoje se encerra é a vitória da arte nacional, e, portanto, ela não pode deixar de satisfazer a todos aqueles que amam esta terra, que querem o seu progresso.

Aos dois Parreiras, as nossas sinceras felicitações pelo grande sucesso.

1917

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 01 de maio de 1917
Vida Artística - página 03 – (MR/2115)
A Exposição de A. Parreiras

A Estética dos Jogos de Luz

Realizou-se ontem às 2 horas da tarde, na Escola de Belas Artes, a abertura da exposição de pintura, de Antonio Parreiras.

Os salões em que se acham expostos os quadros apresentavam-se repletos. Concorrência distinta, sobressaindo, além do mundo oficial, grande número de artistas.

Parreiras pôs à admiração do público 51 trabalhos, que enchiam completamente duas salas da Escola.

Ele é, cada vez mais, um artista impressionante, tornando inconfundível a sua personalidade.

Apreciando-se a multiplicidade dos seus quadros, logo uma nota predominante fere a retina mais insensível: – a sua intuição na luz, dos efeitos da luz na Natureza. Uma visualidade cheia de tristeza, amando as horas mais suaves e tranqüilas, descobrindo os jogos mais sutis que os jorros luminosos, jaz no seio augusto da floresta, na face das águas, em repouso ou no insuflação das velas solitárias, atiradas a traição do mar incerto...

Esta predileção denuncia-se, às vezes, em caprichos esquisitos. Ela é como o cansaço do sol tropical, o enfaramento dos excessos de claridades cruas. As luzes muito vivas e muito diretas, de sol a pino, tornam mais real e mais árida a fisionomia banal das coisas.

O desejo e a noção pictural das meias luzes levam-no a bizarria de quadros como "Antes do Sol", em que conseguiu fixar um trecho de mar indecisamente alumiado por uma luz frouxa, dúbia e merencória...

"Terral" é magnífico, de verdade. Os raios da lua, batendo nas velas pandas, são de um efeito maravilhoso. A água é profunda e cheia de mistério.

"Triste luar" retrata um aspecto estranho da Natureza. A noite seria um pouco nebulosa, de modo que corrigisse a demasiada claridade do luar que, na umidade esparsa da bruma, como se desfaz em infinitésimas espiráculos invisíveis.

O quadro transmite uma sensação de melancolia indizível, espertando recordações antigas, de outros luares, em outras noites perdidas no seio comovido do sertão...

Antonio Parreiras possui um temperamento, absolutamente vibrátil à luz. Desta, ama ele os efeitos caprichosos e difíceis, significado de que, tendo educado com intuição rara da Beleza a sua memória visual, procura apanhar os momentos em que a Natureza se transfunde e transfigura, animada de espiritualidade pelos milagres do sol e do luar... É um temperamento melancólico! A sua arte é a estética dos jogos de luz...

Basta que se percorram os títulos, para que a verdade recaia plenamente: "Aproveitando o terral" (noite), "Manhã de sol", "Tarde de dezembro", "Um raio de sol", "Alvorecer", "Matinal", "Noite de luar", "Meio dia na floresta", "Sol e chuva", "Crepúsculo na floresta", "Antes do sol", "Levantar da lua", "Efeitos de luz", "Luz crepuscular", "Manhã branca" e "Triste luar".

Dos seus quadros expostos ontem, impressionaram mais vivamente, "Os Burros", "Serrano", "Noite de luar", "Ponta Negra", "Triste luar", "A vaga", "Casa Rústica", "Terral", "Efeito de luz" e "Sol e chuva".

No "Os Burros", a cabeça da alimária que fica no primeiro plano é admirável de verdade. Há na fisionomia do burro o tom característico, virtualmente característico de melancolia resignada.

É por estes traços particularmente expressivos que revelam os artistas. Toda a arte é mais ou menos a ciência das particularidades psicológicas. Foi isto que fez dizer a um crítico de arte que em todo o quadro verdadeiramente belo havia "um sorriso de Gioconda". Uma qualquer coisa indefinível e esotérica, mas que, como um imã, como um ponto irresistível de atração, nos prende a simpatia e nos atrai irresistivelmente.

A pintura não é só a arte das imobilidades inesquecíveis. Vale mais pelo que sugere.

Rodin, revolucionando a concepção da Beleza, que para os temperamentos clássicos (clássicos no sentido de servilismo aos cânones, aos preceitos pré-consagrados e às imposições acadêmicas) é sinônimo de tranqüilidade e de harmonia serena, afirmou-se pelo que sugeria.

Por isso, apanhava os "momentos humanos", ou fossem de felicidades expressionais e de expansões de alegrias ou de intensa dor ou tragédias imensas.

A sua escultura é humana. Carriére, na pintura, tinha esta noção alta. Há nas fisionomias o depoimento das ancestralidades. Disseram dele que pintava mãos "que tinham muitos anos de aristocracia".

O que mais nos agrada em Parreiras é a particularidade de deixar o seu "sinal inconfundível" enquanto pinta. Tem unidade artística, eis o melhor elogio que lhe cabe.

A exposição dos seus quadros ontem, foi um acontecimento na frialdade da nossa vida artística.

Nem lhe faltou a comparência do mundo oficial.

Entre as pessoas presentes pudemos notar:

Comandante Dodsworth Martins, representante do Sr. Presidente da República; Dr. Lauro Müller, ministro do Exterior; Dr. Souza Dantas, Dr. Luiz Guimarães Filho, Mr. Paul Claudel, ministro da França; Dr. Godofredo Cunha, Dr. Aurelino Leal, chefe de Polícia; professor J. Baptista da Costa, Dr. Diogo Chalréo, professor Augusto Petit, Dr. Moraes Coutinho Filho, Corrêa Lima, professor Cunha e Mello, R. Chambelland, Carlos Chambelland. Heitor Malagutti, D. Júlia Lopes de Almeida, Mille Margarida Lopes de Almeida, J.B. Fontoura Xavier, professor Roncchini, Basilio de Magalhães, Dr. Castro Silva, Dr. Nestor Figueiredo, Dr. Archimedes Memória, Dr. Celso Bayma, pintor F. Machado, Arthur Lucas, Hélios Seelinger, pintor Eurico Alves, pintor Henrique Cavalleiro, pintor Guthman Bicho, pintor Belmiro de Almeida, Modestino Kanto, Pedro Bruno, Edgard Parreiras, Dr. Morales de los Rios, D. Georgina de Albuquerque, Dr. Raphael Paixão, Euricles de Mattos, Tomás G. A. Silva, Dr. João do Rego, Dr. Enéas Martins e senhora, Goulart de Oliveira, Valle de Souza Pinto, professor R. Amoedo, senador Arthur Lemos, pintor Roberto Mendes, professor Augusto Girardet, comendador João José da Silva e professor Modesto Brocos.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 11 de maio de 1917
Vida Artística - página 02 – (MR/2115)

Exposição Parreiras

O pintor Antonio Parreiras, cujo nome é por demais conhecido no nosso meio artístico, onde goza de justo conceito, encerrou ontem, com grande brilhantismo, a sua exposição, inaugurada há dias, em um dos salões da Escola de Belas Artes.

Os quadros vendidos, que não foram poucos, atingiram elevados preços.

Grande número de senhoras e cavalheiros, durante todo o dia, encheu o edifício da Escola de Belas Artes, testemunhando assim a sua admiração pelo autor de tantos quadros bem acabados, que falam à alma e ao coração daqueles que sabem desvendar os segredos da beleza.

A concorrência foi tão grande, que assinaram o livro de presença 921 pessoas.

O Sr. ministro de Portugal, acompanhado de funcionários da legação, compareceu à cerimônia do encerramento da exposição do Sr. Antonio Parreiras, elogiando calorosamente vários quadros.

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 01 de maio de 1917
Página 07 – (MR/3550)

ILUSTRAÇÃO

Inauguração da Exposição A. Parreiras

Como estava marcada foi inaugurada ontem às 14 horas, a exposição de quadros do Sr. Antonio Parreiras, havendo comparecido no ato os Srs. Capitão-Tenente Dodsworth Martins, representando o Sr. Presidente da República, e Ministros do Interior e do Exterior, críticos de arte, jornalistas, pintores e grande números de famílias da melhor sociedade do Rio de Janeiro.

A exposição causou magnífica impressão, impondo-se uma visita mais demorada para que possam ser apreciadas as grandes belezas que as 51 telas que a compõem encerram.

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 02 de maio de 1917
Belas Artes - página 05 – (MR/3550)

Antonio Parreiras

O apreciado artista patrício inaugurou anteontem a sua exposição de quadros nos salões da Escola Nacional de Belas Artes.

Mais uma vez, verificamos jubilosos, a confirmação do real merecimento do operoso artista um dos mais francos e pertinazes batalhadores que o nosso meio conhece e aprecia. Considerado, sem favor de espécie alguma, um dos nossos mestres da paisagem, cujos segredos da luz, do ar e do tom não existem para ele, há poucos anos enveredou também pelo ramo das composições de figuras, de que nos tem dado belos exemplares , honrando a arte no Brasil e no estrangeiro.

Cinqüenta são os trabalhos que expõe atualmente Antonio Parreiras, sendo a maioria de paisagens magistrais, cativantes pela variedade do aspecto e de efeitos. O quadro n.2 do catálogo apresenta uma composição animalista de primeira ordem.

Não sabemos como destacar os trabalhos, pois em todos há sempre um cunho que prende e atrai. Além das telas expostas, há dois esboços para dois quadros históricos. “Padre Miguelinho” e “Frei Caneca” que traduzem muita vida e muito movimento.

O êxito, incontestável dessa exposição franqueada diariamente ao público, dá-nos a prazerosa incumbência de mais uma vez felicitar ao autor.

O Paiz
Rio de Janeiro, 30 de abril de 1917
Artes e Artistas – página 04 – (MR/1175)

A Exposição de Antonio Parreiras

É hoje, às 2 horas da tarde, com a presença do mundo oficial e do ministro da França, que se inaugura, no edifício da Escola de Belas Artes, a exposição dos últimos quadros do grande pintor brasileiro Antonio Parreiras.

Dotado de uma atividade prodigiosa, só comparável ao seu ardente sentimento de arte, o autor de *As sertanejas* é o mestre que, como os grandes do Renascimento, deseja ser o constante estudante.

Cada exposição sua é a prova do Parreiras magistral de sempre, de um novo esforço, de uma nova conquista, de uma nova vitória.

Há oito anos, Antonio Parreiras deixou o seu ateliê de S. Domingos por Paris. Era um paisagista sem par. Continuou a estudar. E nós vimos pelas suas exposições os resultados da visão da paisagem européia por uma sensibilidade tropical em vários quadros e principalmente no *Outono de ouro*. A guerra não o assustou. Continuou a trabalhar. Ainda há tempos os jornais de Paris falavam de um quadro por ele oferecido ao governo francês. E agora, no Rio, por dois meses, o público vai outra vez aplaudir Parreiras eternamente moço e esplêndido.

A exposição de hoje abre a estação de inverno. É o primeiro acontecimento de arte da *season*.

O Paiz
Rio de Janeiro, 02 de maio de 1917
Artes e Artistas – página 03 – (MR/1175)

Exposição Parreiras

A exposição do ilustre pintor foi ontem visitada por 320 pessoas.

O Sr. Ministro das relações das relações exteriores, acompanhado pelo ministros Souza Dantas e Luiz Guimarães Filho, veio de novo ver os quadros de Parreiras. Durante duas horas cuidadosamente, o Dr. Lauro Müller observou quadro por quadro, trocando impressões com o artista, indicando as suas predileções por certos trabalhos.

O Dr. Lauro Müller ficou de voltar, mais uma vez, à exposição.

Estiveram presentes muitos artistas e os escritores Coelho Neto e Alberto de Oliveira.

Foram adquiridos os quadros n^{os}. 25 e 36, pelo Sr. Rodolpho Hess.

O diretor da escola entregou a Antonio Parreiras uma esplêndida medalha de ouro. Esta medalha representa o prêmio que em 1890 foi conferido a Parreiras, pela comissão julgadora da exposição realizada naquele ano, pela Academia de Belas Artes. Durante *27* anos, portanto, ficou privado deste prêmio Parreiras, e só agora lhe é entregue.

É digno de louvor o procedimento do diretor da escola, tirando do cofre a medalha que pertencia ao seu colega, e pendurando-a à blusa do seu irmão em arte.

Mais vale tarde que nunca…

A Câmara Municipal de Niterói mandou colocar no seu salão o busto em bronze de Antonio Parreiras.

1921

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 29 de maio de 1921
Página 03 – (MR/2242)

Os Trabalhos de um Grande Artista
A Exposição de Antonio Parreiras
Na Escola Nacional de Belas Artes

ILUSTRAÇÃO

Ao alto: O Sr. ministro da Justiça, autoridades e outros convidados ao vernissage da Exposição Parreiras; em baixo: alguns quadros do grande pintor.

O grande mestre Antônio Parreiras, ilustre pintor brasileiro, cujo prestígio e renome venceu as fronteiras do país e se firmou no estrangeiro, como um dos mais lídimos expoentes da arte pictural, resolveu agora fazer, no salão nobre da Escola Nacional de Belas Artes, uma exposição de trinta e dois dos magníficos trabalhos.

Essas telas, que vão ser apreciadas pela sociedade carioca, pelos homens de talento, pelos artistas, formam um conjunto maravilhoso de técnica e põem em foco a maturidade perfeita de um artista superior, que conseguiu, desarrimado de favores e incentivo, tornar-se senhor absoluto dos segredos de sua grande arte.

Antônio Parreiras honra a nossa nacionalidade e, se hoje não vive como nababo a despender ouro a mancheia, deve-o ele a ter nascido sob o sol de um país onde o verdor dos anos não deu para a sua civilização tomar no devido apreço as coisas que se não prendem com a materialidade da existência.

O grande artista Clement Morro, escrevendo na *Revue Moderne* um brilhante e longo artigo sobre o nosso ilustre patrício, depois de criticar e elogiar, com a alta competência que todos lhe reconhecem, diversos dos principais trabalhos do mestre Antônio Parreiras, terminou a sua apreciação com as seguintes palavras:

"De cette partie – la plus importante – de l'auvre d'Antonio Parreiras, je me réserve de parler plus longuement au moment de l'exposition que prépare ce peintre, et oú il placera sous nos yeux une grande collection de tableaux historisques, ainsi que de paysages du Brésil et de France. Une telle exposition, que l'artiste se propose d'organiser à Paris d'abord, puis à Londres , à Rio de Janeiro et à Buenos Aires, constituera un magnifique monument de propagande, aussl bien de l'art brésilien que de l'art français: car, si Parreiras a étudié à l'Académie de Rio de Janeiro – et aussi du reste de l'Académie de Venise – la France est sa seconde patrie: c'est à Paris qu'il réside la plupart du temps. S'il a remporté la grande médaille d'or au Salon de Rio de Janeiro de 1918, il est hors-concours au Salon de Paris et délégué de la Société des Beaux-Arts de France: et nous ne ferons pas tort à l'art brésilien, si brillament illustré par Antonio Parreiras, en revendiquant, pour l'art français, une part dans les légitimes succés de ce bou peintre."

Que mais poderíamos dizer do eminente patrício, quando é a própria França que se honra, através de seus críticos, de considerá-lo um dos seus filhos?

Apesar de não pretendermos fazer crítica dos quadros ontem admirados no vernissage, nem por isso deixaremos aqui de mencionar, para que o público tome melhor nota os seguintes: "Evangelho das Selvas", "Juan Hernandez", "Morte de Fernão Dias Paes Leme", "Anchieta escrevendo o poema à virgem", "Modelo em repouso", "Flor do Mal", "Damnée", "Retrato de Edgard Parreiras", "Velha canção" e "Torturado".

Depois dizemos, com mais vaga, das belezas de cada uma dessas grandes telas, que tão funda impressão nos deixaram na rápida visita oficial de ontem.

Ao vernissage de ontem estiveram presentes, além do Sr. ministro da Justiça e autoridades, grande número de artistas, homens de letras e alto mundanismo carioca.

O Sr. Presidente da República, por motivo de enfermidade, não pôde comparecer, mas fez constância a Antônio Parreiras de que em breve irá visitar-lhe a exposição, em companhia de Mme. Epitácio Pessoa.

Amanhã, às 2 horas da tarde, é que se inaugura oficialmente, a exposição de Antônio Parreiras. A entrada é franca.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 02 de junho de 1921
Página 03 – (MR/2242)

Os Grandes Trabalhos de Arte
Exposição Parreiras
Impressões de uma visita

ILUSTRAÇÃO
O quadro "Evangelho das Selvas"

Quando um artista chega a conquistar uma reputação no seu país e no estrangeiro, como Antônio Parreiras; quando, como ele, só vem impondo há dezenas de anos numa sempre progressiva carreira, composta de contínuas vitórias, torna-se quase impossível a crítica de suas produções, a não ser que, se queira repetir o que já se disse centenas de vezes, afirmar o que já se afirmou na unanimidade de uma coisa que todo o mundo está farto de ouvir.

Falar de correção de desenho de harmonia de cor, de feitura, tratando de obras firmadas por Parreiras, seria além de descabidamente pretensioso, ridículo. Quando se é senhor do lápis e do pincel como é Parreiras, só se erra propositadamente.

Sentimo-nos, pois, embaraçados, na realização do desejo que temos, de algo dizer sobre esse mestre, que pouco a pouco, tem vindo galgando o alto da montanha, onde já lá estão, Carlos Gomes, Pedro Américo e Victor Meirelles.

E é natural este nosso embaraço, porquanto, só trata de um artista universal, pois Parreiras tudo tem pintado. A sua obra, não é composta de quadros, de um só gênero de pintura. Ele foi paisagista e chegou onde se pode chegar nesse gênero secundário da pintura. Foi um forte animalista, chegando a pintar cavalos que mereceram em Paris, os maiores aplausos, chegando um crítico francês, a compará-lo com um dos maiores animalistas de França e, há dez anos que ele é o nosso mais forte pintor histórico e já bem grande é o número destes quadros, espalhados por todo o Brasil.

Agora, com um só quadro, ele se nos impõe como retratista, apresentando um magnífico retrato de Edgard Parreiras, seu discípulo e sobrinho.

Para se avaliar do valor artístico desse trabalho, de sua perfeição, de sua originalidade, basta uma ligeira comparação, entre ele e um outro retrato, há dias exposto na Escola, obra de uma celebridade estrangeira de reputação universal.

E a celebridade teve incontestavelmente a vantagem do modelo – uma bela mulher – de extrema elegância, admirável e artisticamente vestida. Quanto a Parreiras, teve como modelo a figura simples de um pintor, enfiado na sua blusa de trabalho. Mas como é feita esta simples figura!? A cabeça fortemente colorida, largamente pincelada – é de tal expressão, que logo se impõe, a roupa, o panejamento feito de uma só vez, tem a moleza, o caráter do tecido. Uma harmonia imensa, há em toda tela. A "pose" foi admiravelmente escolhida. Não é só um retrato extremamente parecido, é um quadro também e um bom quadro.

Nós já tínhamos notícias, pelos jornais franceses, que Parreiras era um bom e forte retratista, mas não tínhamos ainda visto um retrato por ele pintado. Agora podemos, amplamente, constatar, ante o soberbo retrato de Edgard Parreiras, a justiça dos aplausos dos franceses a esse artista, como retratista.

Mas uma das coisas que mais nos impressiona na obra de Parreiras, é a eterna mocidade que nela há. Tudo no quadro de Parreiras é – Primavera .

Não há nele, uma nota de desalento, de tristeza, até mesmo no pobre "Primeiro colono de Santa Catarina" abandonado na deserta praia, perscrutando o mar, a procura de uma vela – há – a "esperança" no olhar daquela esmolambada figura. O céu de tão bem achado assunto, tem "saudades", faz pensar, mas não é triste, não é desanimador.

E nos nus? Quanta mocidade em todos eles? Em uns, vibra de um modo brutal o sensualismo, como se sente na figura convulsiva da "Damnée". Em outro a atração da mulher no belo, no encantador sorriso da "Flor do Mal". No "Modelo em repouso" que tantos aplausos recebeu dos maiores críticos parisienses, que grande frescura naquela encarnação, que grande poesia na pose? E, que extraordinária beleza naquela cabeça inclinada? Quanta inocência, quanta ingenuidade na figura do "Primeira pose"!! Quanta brejeirice, cinismo, e ao mesmo tempo desalento na figura da mulher, no café do Pantheon exposta sob o título bem achado "Fleur du Pavê". É pois com extrema justiça, que o grande crítico francês da "Revue Moderne" de 15 de junho, 1920, diz:

"J'aí trouvé, dans ce "Modéle au repos", tout á la fois de la vérité d'expression, de la solidité dans re dessin, une juste et franche tonalité, en meme temps qu'une reelle sincerité de sentiment.

Qu'il évoque, comme dans cette dans cette toile, le calme assoupissement du corps vaincu par la fatigue; ou, comme dans "Phryne", la tentatrice orgueilleusement provocante: ou bien encore la fralcheur éclatante et saine d'une chair pieine de jeune séve, comme dans "Fleur brésiliennes", toujours, Antonio Parreira sait enclore, en des lignes trés simples, tout l'élegance délicieuse du corps de la femme, cette tiéde douceur qui en fait l'aftrait mystérieux, cette flexibilite onduleuse el palpitante d'ou nait la vie".

E é este mesmo pintor que nos apresenta ao mesmo tempo, pintada com um vigor extraordinário, uma verdade imensa – A Morte de Fernão Dias Paes Lemes, para nós o melhor entre os melhores quadros ora expostos por Parreiras.

Como é admiravelmente lançada aquela figura de bandeirante?

Fernão Dias – ali morre mesmo. A cabeça é um cumulo de dor, de agonia, daquela boca aberta parece sair o ultimo suspiro...

Quanta observação naquela mão contraída, que escarva a terra, mão já fria. Já tremula pela morte, que ainda procura no solo as esmeraldas. A muito que não se vê no Rio uma obra tão perfeita, tão brasileira.

Ela não deve nem voltar para o ateliê do artista nem ir para o estrangeiro. É em assunto nacional, é uma página soberba da história. Minas e São Paulo, a deviam adquirir; é a homenagem a um herói que muito fez e trabalhou para estes dois Estados, em particular, e, para o Brasil em geral. Não devia mesmo saber da Escola; naquele quadro muito há para aprender os nossos moços artistas. Seria uma ato louvável, patriótico, digno de todos os aplausos o da aquisição pelo Estado, e estamos certos, que não apelamos sem razão, para o Dr. Alfredo Pinto, que além do ministro da Justiça é presidente do Conselho Superior de Belas Artes.

Do vigor, da realidade empolgante de "Fernão Dias Paes Leme", se passa, cheio de espanto para aquele poema, que é o "Evangelho das Selvas".

Tudo é suavidade, tudo é poesia, tudo é pureza nobre, religioso, concentrado, misto. Anchieta domina a tela, embora, rodeado por três fortes figuras de selvagens. Há no apóstolo, tudo quanto em tal figura devia haver.

A paisagem, basta dizer-se, é uma paisagem de Parreiras. A composição é um encanto de linhas graciosas e majestosas.

Dos grandes quadros, falta-nos apenas "Anchieta escrevendo o poema às virgens". É um dos quadros que mais tem chamado a atenção na exposição. É um arrojo. Um grande foco de luz atravessa a tela de um lado ao outro.

Á direita a luz se concentra sobre um rochedo, abrindo um grande claro que ofusca. Todo o resto da tela em sombra, e nesta sombra solitária, imóvel, a figura de Anchieta, que procura inspirar-se. Um enorme e absoluto silêncio parece rodea-lo. O mar não tem ondas, uma calma absoluta reina por tudo, tudo parece meditar. E neste quadro está bem todo o nosso artista, lá o encontramos na completa harmonia do ambiente do ambiente com a figura, rara qualidade, que, entretanto, também se encontra em "Juan Fernadez" e no "Caçador de Esmeraldas". Lá está o soberbo marinhista da "Ventania" (Museu da Marinha).

Lá está na "feitura" larga, espontânea, áspera dos rochedos, o discípulo amado de G. Grimm. Lá está o figurista, o pintor histórico atirando arrojadamente no meio daquele vasto cenário, fortemente colorido, uma só figura e fazendo-a dominar sem que um só dos mais pequenos detalhes da paisagem fosse sacrificado!!

Que mais se pode exigir de tal artista?

Que mais se pode desejar senão que, a sua vida de trabalho, de esforços, de lutas, vida cheia de uma grande honestidade, vida preciosa, se prolongue para a glória desta terra amada e prosperidade da arte nacional.

Jornal do Brasil
Rio de Janeiro, 29 de maio de 1921
Belas Artes – página 05 – (MR/3570)
Exposição Antônio Parreiras

ILUSTRAÇÃO
Antônio Parreiras e o seu grande quadro "Juan Hernandez", primeiro colono de Santa Catarina.

O notável pintor brasileiro Antônio Parreiras expõe no salão de honra da Escola Nacional de Belas Artes grande e magnífica coleção de seus últimos trabalhos, alguns dos quais figuraram com sucesso no salão de Paris de 1919.

Ontem realizou-se o "vernissage" da Exposição, assistindo o Capitão Raphael Brusque, representando o Sr. Presidente da República; Dr. Alfredo Pinto, Ministro da Justiça; professores e alunos da Escola de Belas Artes e vários jornalistas.

O Sr. Parreiras reuniu 32 telas excelentes de vários gêneros e estilos, notáveis pela técnica e pela concepção artística.

Os quadros históricos de grandes proporções como "O Evangelho das Selvas" e "Juan Hernandez" revelam no laureado artista qualidades excepcionais e uma habilidade surpreendente para reproduzir na tela os tons diversos das selvas, montanhas, rochedos e mares, e para imprimir às suas personagens expressões eloqüentes do caráter, gênio e virtudes que as tornaram célebres à posteridade.

É a imaginação do artista que cria e a mão do mestre que fielmente executa as inspiradas idéias e as concepções do gênio.

"O Evangelho das Selvas" é uma obra colossal, representando o grande educador Anchieta ensinando as leis divinas aos selvagens do Espírito Santo, em que o grande evangelista, envolto em branca

túnica de algodão, substituindo a sotaina desfeita em pedaços nas longas peregrinações, ao pé de uma árvore frondosa, reúne vários índios, aos quais ensina o Evangelho. Nos rostos do virtuoso sacerdote e dos silvícolas do Espírito Santo refletem-se as sensações da alma, a convicção, a crença, o arrependimento, e na figura loura do santo varão, iluminada pela fé, observa-se a virtude sobre-humana que determina a sua vida de provações e sacrifícios pela salvação das almas idolatras dos indígenas.

A obra é por todo os motivos magistral e digna de ser apreciada por quantos amam a bela arte da pintura.

Outro trabalho notável é "Juan Hernandez", primeiro colono de Santa Catarina. O quadro encerra uma página dos anais do Brasil, que neste momento em que com motivo de aproximação do Centenário da Independência se fazem toda a sorte de investigações históricas, representa valiosa contribuição para o estudo das origens da nacionalidade.

Mas o valor artístico da tela ainda é superior, pois Parreiras criou o verdadeiro tipo descrito pelos historiógrafos e o transportou às plagas de Santa Catarina, teatro do interessante episódio perpetuado no quadro.

Juan Hernandez foi um navegador espanhol que naufragou nas costas de Santa Catarina em 1549, ali vivendo durante alguns anos em companhia dos índios, que o acolheram bondosamente, e permaneceu até o dia em que uma caravela se aproximou da costa, repatriando-o.

O quadro representa o náufrago, perto da praia, próximo ao cruzeiro por ele mesmo construído e em seu semblante transparecem todos os seus sentimentos, a saudade da pátria nunca esquecida, a esperança, a fadiga do trabalho rude do dia.

Também merece uma referência especial a "Morte de Fernão Dias Paes Leme", descrevendo a agonia deste, atacado pela febre palustre em Uaimirt, ao aproximar-se de Sumidouro.

O autor, assim explica a origem de sua grande obra:

"A leitura dos versos de Diogo Garção despertou-me a curiosidade e me fez procurar em fonte mais segura a história desse episódio dos bandeirantes.

Muita coisa se tem escrito sobre o assunto e na História Antiga de Minas Gerais, Diogo de Vasconcellos lhe dedica várias páginas de detalhada descrição.

Seduzido pela beleza do assunto, desde 1902 que o abordo.

Nessa época, pintei Fernão Dias expirando nos braços do filho, Garcia Rodrigues. Nesse quadro, que ora deve estar nos Estados Unidos, dominava, porém, o cenário – paisagem.

Em 1907, ainda uma vez tratei o mesmo tema. Representei a bandeira que Fernão Dias capitaneava em busca das esmeraldas. Mais uma vez, em 1912, pintei Fernão Dias morto junto a um grosso tronco.

E, finalmente, agora, a "Morte de Fernão Dias", em que a figura só domina, sem, contudo, sacrificar a paisagem, que uma e outra foram pintadas ao natural.

Presumo ter, assim, conseguido o que há muito procuro".

Quanto a seu mérito artístico, só diremos que o Sr. Parreiras triunfou em seu empenho, conseguindo produzir uma obra de grande fôlego.

"Modelo em Repouso" é um estudo do nu que figurou no Salão de Paris de 1919 e que mereceu da crítica francesa os mais entusiásticos elogios.

Sobre o eminente pintor patrício, os jornais franceses têm publicado artigos honrosos. O Sr. Parreiras goza no Velho Mundo de uma reputação que só conseguem os gênios, figurando os seus trabalhos nos salões dos mais competentes colecionadores.

O público carioca e os amadores terão ocasião de apreciar amanhã a grande exposição de pinturas do eminente artista, e recomendamos a quantos admiram a boa pintura que não deixem de visitar o salão do Sr. Parreiras.

Por engano alguns jornais noticiaram que a inauguração devia realizar-se hoje, quando a data marcada para a abertura, é amanhã.

Voltaremos a ocuparmo-nos dos belos trabalhos do Sr. Parreiras.

O Paiz
Rio de Janeiro, 28 de maio de 1921
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1192)
Belas Artes
Exposição Parreiras

Antônio Parreiras, o ilustre pintor patrício, cuja obra artística é já extraordinária, vai expor, como antecipamos, trinta e tantas telas, que são a seleção de uma grande mostra que vai fazer nos mais cultos centros da Europa, antes de as trazer como concurso precioso à comparação do nosso centenário.

Essa exposição, composta de quadros históricos e impressões dos últimos quatro anos, vai ser aberta ao público amanhã, às 14 horas.

Hoje, porém, o salão da Escola Nacional de Belas Artes, onde se acha a exposição, receberá a visita do Dr. Epitácio Pessoa e do Dr. Alfredo Pinto, e, além do Srs. presidente da República e ministro da justiça, o dia é destinado exclusivamente à imprensa e aos artistas.

Os quadros expostos são:

Evangelho nas selvas (Anchieta ensinando leis divinas aos selvagens do Espírito Santo); *Juan Hernandez* (preto colono de Santa Catarina); *Morte de Fernão Dias Paes Leme* (caçador de esmeraldas); *Modelo em repouso*, *Flor do mal* – 1918, *Damnée* – 1919, *Dormindo* – 1920*, Esboceto* – 1920*, Primeira pose* – 1919, *Criticando* – 1918*, Figura decorativa* –1918, *Figura* decorativa – 1920*, Velha canção* – 1917, *Mãi* – França – 1914, *Louco de Chévilat* – 1920, *Cabeça holandeza* – 1919*, General de Napoleão* – 1917*, Napolitano* – 1920*, Croquis* – 1915*, Aventureiro* – 1914*, Saudades* (lembrança da guerra) – 1916*, Filho de Sartene* – 1917*, Torturado* – 1920*, Fleur du pavé* – 1917*, Sentinella* – 1920, *Leitura matinal* – 1915*, Carmen* – 1919*, Homem da revolução* – 1920, *Um velho* – 1920*, Retrato de Edgard Parreiras* – 1921.

O Paiz
Rio de Janeiro, 03 de junho de 1921
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1192)

Belas Artes
Antônio Parreiras

Há mais de vinte anos que Parreiras não tem um insucesso. Vemo-lo desde então, para prestigio do nome brasileiro, como um mestre e um vitorioso.

Certamente – que todo o artista que atinge, não diremos à celebridade, que cada vez mais se torna difícil, mas o apogeu de sua carreira, provoca restrições à sua obra. E Parreiras, como assim, é, às vezes, apontado, mesmo por aqueles que não lhe negam o mérito, como artista protegido pelos bons fados.

Mas, ainda que o sucesso do ilustre pintor fluminense já não estivesse assegurado pelo seu incontestável talento, as múltiplas etapas que ele tem percorrido na escala artística jamais seriam explicados por um prodígio de sorte, o impossível se torna dar unicamente a sua *buena-dicha* a responsabilidade misteriosa da aceitação de suas telas nas coleções dos edifícios públicos, desde o palácio da presidência aos muitos recintos do governo estadual.

E não só estes fatos auspiciosamente econômicos asseguram o sucesso de Parreiras. Ele traz, também, de suas longas viagens de estudo, a Europa, a expressão viva de um entusiasmo crítico realmente precioso pela significação dos nomes que afirmam.

É por isso que nos sentimos indecisos para escrever sobre a exposição que o estimado artista acaba de abrir ao público na Escola Nacional de Belas Artes.

Antônio Parreiras apresenta-se-nos como pintor histórico. Eis aí o primeiro embaraço. Mas, também a crítica francesa o apresenta como *mestre de nu*. E eis o segundo embaraço.

Porque, não sabemos como receber a obra nova do ilustre fluminense – se como a de pintor eclético ou como a de pintor de especialidade. E a razão é que sempre conhecemos o mestre como paisagista, onde toda a gente que viu *As sertanejas* e as mil outras variantes do colorido rico das nossas florestas, dos nossos aspectos da natureza inculta através de seus pincéis, julgava encontrar o verdadeiro pendor artístico de Parreiras.

Pode-se explicar pela evolução essa transição do ilustre pintor – se é que passar da paisagem ao nu e do nu a figura de intenção remota, como as de assunto histórico, pode ser considerado refinamento artístico.

Parece, no entanto, que o gênero ou o ecletismo de um artista não é que assinala a sua passagem na escala ascendente das artes plásticas. Ele pode ficar cinqüenta anos tentando um gênero que, pela familiaridade do assunto e pelo estudo e a técnica de execução, lhe pareçam o seu, e, entretanto, por motivos supervenientes, ter encontrado depois o que mais o seduza e o revele como artista.

Evidentemente, não é este o caso de Parreiras.

Por mais que a autoridade incontestável da crítica francesa e apresenta como *mestre de nu*, ou que o excelente artista tenha enveredado pelo assunto histórico, não podemos deixar de ver em Parreiras o grande paisagista de outrora.

E o que se pode concluir daí? Que o nosso eminente artista é um eclético – trabalhando com o mesmo acento harmonioso os seus nus, as suas paisagens e os seus assuntos históricos. Isto porque, para aceitar a afirmação de Henry Bevers de que *um paisagista é sempre um poeta incapaz de imaginar um drama, de penetrar uma consciência*, não o poderíamos classificar exclusivamente como paisagista, pois os seus quadros históricos trazem o cunho da universalidade exigida para os assuntos complexos como esse.

Vamos, porém, ver um pouco a sua magnifica exposição atual.

Ao primeiro golpe de vista uma coisa ressalta: é a severidade de intenções do pintor, a mesma severidade com que ele vem fazendo tudo, desde a sua juventude artística.

As telas de Parreiras não nos apresentam nada das pinturas de atualidade, onde, a par de grandes vibrações, de grande acuidade, de maravilhosa intuição, às vezes nos choca a extravagância da cor – que os novos nos dizem ser a expressão da verdade no jogo das tonalidades e uma reação contra o convencionalismo, mas que parece, a toda a gente desprevenida, tudo quanto há de mais convencional.

Parreiras é, assim, o pintor que toda a gente compreende.

Suas telas são como se falassem a linguagem simples das coisas.

É possível que o acusem de estacionário. Mas, que importa ao mundo que se tenha chegado à conclusão de que o branco junto do escarlate não é branco, mas lilás? O que o pintor sincero pinta sem preconceitos é aquilo que ele vê e sente e pode exprimir.

Parreiras tem uma sólida educação pictural. Tem ilustrado seu espírito nos ambientes artísticos mais saturados. Faell lhe seria fazer à maneira impressionista. Vê-se, porém, que ele resiste galhardamente à influência das escolas novas, compreendendo inteligentemente que só se tem mantido, através do tempo, a pintura sem artifícios, pois até o que era rudimentar, na infância das artes, ficou como expressão de época unicamente pela honestidade com quem foi executado.

Apenas Parreiras se deixou seduzir por algum modernismo na execução dos seus nus, e possamos que seja, talvez, isto que tenha exaltado a crítica francesa, era tão penetrada dessas influências.

Modelo em repouso (n.5 do catálogo) exatamente o que mereceu, encômios do crítico da Revue Moderne, depois de ter a honra de ser aceito no Salon de Paris (National) em 1919, é que nos faz pensar na versatilidade do sentimento, na diversidade da impressão direta, que difere quase radicalmente do indivíduo a indivíduo...

Por isso, preferimos os seus quadros históricos de cujo *rang* emergem duas telas primorosas – *Morte de Fernão Dias Paes Leme* e *Juan Hernandez*.

Ambas são um difícil estudo de pose e uma feliz transmissão de expressão.

Morre o *caçador de esmeraldas* sobre a relva, a margem de um trilho aberto na floresta.

Todos os planos são tratados carinhosamente, e a luz oblíqua e as tonalidades do nosso verde quase virgem e o tronco onde o herói se recosta, tudo nos diz que ali está o pincel do laureado paisagista. Mas, a figura, a meio decúbito, é tomada de frente, o que exigiu uma técnica perfeita para a executar, mostrando nas qualidades que precisam partilhar de todos os gêneros. As vestimentas desalinhadas mostram o insulto do tempo, e o semblante, cheio de sofrimento, revela a aproximação da morte, sem um *ríctus*, nem um exagero no mais leve traço.

Hernandez está sentado na elevação adusta da terra catarinense, junto ao mar, abrigando a sua esperança na cruz que levantou. A expressão da fisionomia onde o olhar, ainda que tomado de flanco, se alonga pelo espaço em fora, bastaria para revelar seus pensamentos.

Mas, o mestre encontrou, realmente, uma pose pouco vulgar para a figura do herói. Ela está mal sentada, quase suspensa sobre uma perna arqueada, e um braço caído e a mão em concha, exprimindo o cansaço do labor diário.

Deve ter preocupado bastante a Parreiras essa posição. Foi, evidentemente, fruto de acurados estudos. Lá mesmo, no salão da exposição, esta a figura posta a nu, mas guardando as mesmas linhas, numa pequena tela da ala esquerda.

Antônio Parreiras, porém, não é artista que possa ser tratado, embora na mostra parcial do que vai ser a grande exposição do ano vindouro, com a rapidez a que falta de espaço obriga.

De suas telas falaremos ainda, e com grande prazer.

J.C.

O Paiz
Rio de Janeiro, 20 de junho de 1921
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1192)
Belas Artes
Antônio Parreiras

O ilustre artista brasileiro encerrou terça-feira passada a sua bela exposição, na Escola Nacional de Belas Artes, tendo o prazer de vê-la sempre concorrida pelo escol intelectual do Rio de Janeiro. Dentro de 20 dias, irá ele a Belo Horizonte, cuja população vai devidamente admirar os trabalhos do grande paisagista e pintor histórico.

O governo, recompensando o merecimento e os esforços infatigáveis de Parreiras, vai adquirir quatro quadros, cujos *croquis* ele já começou a esboçar.

Destinam-se eles ao "foyer" do Instituto Nacional de Música, e os temas têm o objetivo da arte professada nesse estabelecimento.

O contrato respectivo foi firmado pelo mestre e pelo Sr. ministro da justiça, a quem se deve esta homenagem prestada ao ilustre artista.

1922

O Paiz
Rio de Janeiro, 23 de novembro de 1922
Artes e Artistas – página 02 – (MR/0723)

Belas Artes
ILUSTRAÇÃO
"Modelo em repouso", quadro de A. Parreiras

Parreiras em Belo Horizonte.

Conforme notificamos, partirá para Belo Horizonte, afim de realizar uma exposição de seus trabalhos, o pintor patrício senhor A. Parreiras.

A sua partida está apenas dependendo de serem terminados os trabalhos do júri do salão, do qual faz parte o ilustre artista.

Para Belo Horizonte já foram remetidos os trabalhos que lá vão ser expostos.

Podemos hoje dar os títulos de alguns desses quadros, e que são:

Agonia de Fernão Dias Paes Leme, fundador da primeira povoação que surgiu no território mineiro; *Modelo em repouso*, que esteve exposto em Paris; *Pássaro morto*, do tamanho natural; *Leitura maternal*, quadro de costume; *Saudades*, lembrança da grande guerra; *Aventureiro*, figura do século XVII; *Posando pela primeira vez* (nu); *A cascata de Iguaçu*; *Sol nos rochedos da Boa Viagem*; *Secando as velas*, marinha carioca; *Barco de pesca*, *Casa rústica*, *Folhas mortas*, *Velho caminho* e muitos outros, que atingem o número de 33 trabalhos.

Durante a sua estada em Minas, Parreiras pretende percorrer grande parte daquele Estado, afim de fazer alguns quadros dos lugares onde se passaram os fatos mais importantes e históricos da antiga Minas.

O Paiz
Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1922
Página 01 – (MR/0723)

As Belas Artes na Exposição

III – Arte contemporânea: pintura.

Dizer a verdade é, quase sempre, testemunho de má criação intelectual. Só as naturezas fortalecidas pelo sentido valor estão aptas a recebê-la, medi-la, aceitá-la. Quantas vezes no conceito crítico não irradia e esplende, como luz subitânea, a revelação de fragmentos de nós mesmos, e que, até então, dormiam ignorados.

A sinceridade é alta primazia de admiração. O que todo artista deve querer, exigir, no seu julgamento, são três qualidades essenciais no crítico: educação visual, honestidade e poder de compreensão.

E como compreender é também criar, o crítico que se esforça e inquieta, se reanima e entusiasma, para ressentir, repensar a obra de arte – pela flor e pelo perfume de sua espiritualidade – elabora com sua energia, com os estos de sua vida, com os haustos de suas aspirações, nova criação, fará renascer outra vez, no mesmo clima de sensibilidade, á mesma luz benéfica das idéias.

Quantas vezes, o pintor, tempos depois, não se confessa, na intimidade de seu ente de razão, e não verifica que as advertências e sugestões que irritaram foram fertilizantes prestimosos?

* * *

Entre os pintores brasileiros, o Sr. Visconti é figura de excepção. O que mais o assinala é a capacidade politécnica.

Desde o movimento pré-rafaelita, - todas as agudas e constitutivas formas picturais modernas estão registradas com emoção e habilidade em suas telas. Isto significa que ele é espírito particularmente evolutivo. Essa sua avidez espiritual, - aliada à sensível aptidão técnica – falo, desse ponto, exemplo vivo, e único, no Brasil.

A qualidade primaz, dominante, em qualquer obra do Sr. Visconti, de qualquer época, e não importa que fatura, - é o relâmpago de que há ali um pintor e um artista.

Não me cabe agora estudá-la, no que essa qualidade assimilativa importa de vantagens e prejuízos à sua individualidade.

Nestes envios do "Salão" o que se evidência é o seu neo-impressionismo, isto é, o atento e cuidado estudo das sombras luminosas e das cores e reflexos ao ar livre. O Sr. Visconti é, enfim, e de modo sintético, um impressionista. O mundo é uma sinfonia de cores. Nenhum outro pintor brasileiro, creio eu, já melhor compreendeu o problema do *arlivrismo*, como ele.

Um corpo exposto ao ar livre, como se sabe, além dos raios luminosos que não absorve nem decompõe e que remete à retina, também reenvia os reflexos dos objetos circunvizinhos, formando, na rede irradiante, uma vibração luminosa em que os tons se dividindo se mesclam e formam, já na retina, como uma unidade óptica – que é o que se chama a *cor*. Ora, a luz do espaço é profundamente diversa da luz interior da oficina: pois há reflexos e há complementares.

Como sabe ainda, há entre nós quem desconheça esse princípios, - que ele jamais esqueceu, - e que tente pintura *arlivrista*.

No Sr. Visconti o sentimento do colorido é maior, mais justo, mais previdente do que o das linhas e dos contornos, onde, às vezes, há indecisões.

Ainda nos quadros presentes ao certâmen o fenômeno se evidência com segurança: o modelado, às vezes, pode falhar; pode ainda a construção não se estabelecer à agudeza de certos exigentes, - a coloração é sempre exata, preciosa: de elevado sentimento são as superfícies coloridas. E por que teria o Sr. Visconti exposto frágeis desenhos, como esses que vão de 262 a 272, do catálogo?

E quando falo do desenho, é claro que só me refiro a quando ele é o instrumento apto a transcrição das idéias do pintor, e não como mera e impessoal tabuada escolar.

Outra natureza sensível, de dotes receptivos apreciáveis, é a do Sr. Carlos Oswaldo: as tendências são, porém, bem diversas das do Sr. Visconti. Estamos, aqui, em face de um luminista.

Tanto vale dizer de um *intimista*? É claro que o Sr. Oswaldo se perde, às vezes – quase sempre – em uma fotografia bizarra, em que as luzes são trazidas com certa convenção e no intuito de efeitos impressionantes, para destruírem o tom do local, mas que não se harmonizam com o ambiente em que elas

vão cantar. O que predomina em suas composições é uma espécie de espiritualidade decorativa. Embora em todas as suas cenas de fantasmas de luz há um senso místico que as relaciona, - *Viva a independência,* - que expõe, - parece sair um pouco de seus moldes habituais: mas como é delicioso de ternura, de afetividade, essa juventude que se ajoelha e se curva! Embora a construção da figura central desagrade, erra no quadro envolvente harmonia que seduz.

O Sr. Pedro Bruno apresenta, entre outros trabalhos, uma grande composição: *O Precursor: c'est une machine.* Creio que o pintor andou errado na escolha do tema: o desenho não é feliz, o plano se inclina e corre, as figuras não assentam com as cargas no solo.

Entre o *Precursor* e o homem que lhe veste a alva há grande distância, no solo, o que impossibilitaria este, nem só de tocá-lo, para vesti-lo, como ainda de sentir que o antebraço é quase demais. Esse cidadão, assim de três quartos, oferece tal superfície de costas que se fica a pensar o que seria se elas fossem vistas na sua imponente totalidade! Além disso, os elementos constitutivos do grupo não se relacionam, não fazem unidade. Aliás, já esta mesma, inópia de composição foi observada no quadro a *Bandeira*, que lhe granjeou o prêmio de viagem: valores, volumes, dimensões nem sempre se acordam para a total expressão. As massas imperantes não regem, na variedade, a coordenação necessária aos efeitos integrais do conjunto. O resultado é o seccionamento dos grupos, a falta de centro de conjugação e irradiação. É claro que não pretendo exigir que o pintor, ainda hoje, se escravize aos dogmas clássicos da composição; mas, dentro da liberdade individual, não é possível fugir a certos princípios que são cardeais na realização de obras dessa natureza.

Entanto, há na pintura do Sr. Pedro Bruno inspiração, certa idealidade, e como que a procura da bela matéria. Nesse quadro de sirena – *Guanabarinos* – vive o sentimento de ar livre, de vibração amorosa da cor, irradiante à refração marinha, que são de bem louvar; há mais liberdade na fatura. Por que *Sônia*, que tem leveza espiritual na efloração da cabeça, não foi marcada, nas superfícies, com mais vigor? E se assim falo é nem só em relação ao desenho, como também o visionar interior das formas. Essa figura parece mutilada.

Há no Sr. Pedro Bruno honestidade no trabalho e vivo desejo de evolução.

Basta, para demonstrá-lo, destacar o seu trabalho principal no certâmen deste ano: *Anunciação*. Obra sentida, viva, em que o pintor revela, no modelado, no desenho e na coloração, compreensão de certas realidades picturais – o que é o índice remissivo da personalidade.

Retrato de criança creio ser a tela mais significativa do Sr. Leopoldo Gottuzzo. O modelado é bom, o sentimento do desenho é feliz, e, principalmente, o azul de contraste é original e está estudado com carinho. Como de tudo isto, resulta um envolvimento harmonioso das pastas, realçando com sinceridade a expressão da puerícia encantada!

Mas já não perduram essas qualidades na *Pensativa*, onde não há proporções entre os membros da figura, principalmente em relação à cabeça que, além do mais, não tem vulto, *silhuetando-se* em um recorte *plat*. Ora, na natureza só há, afinal, volumes e planos.

O Sr. Antônio Parreiras, com os consideráveis envios deste ano, chegou ao magnífico esplendor das más qualidades no desenho e na pintura.

Não é, porém, uma decadência. São os primevos dotes que agora entram em completo desenvolvimento. Sua técnica é preciosa nas impropriedades que comete: as páginas com que se faz notar, este ano, estão escritas com inolvidáveis erros de sintaxe de construção, grafismos aberrantes e falta de equilíbrio.

Não é crível que esses aborígenes fossem deslocadores: pois o Sr. Parreiras os articula como tais. Que idéia, santo Deus, se faz da anatomia humana! E pior ainda: de uma exposição de belas artes, onde, ao menos, devem presidir o bom gosto e o senso das proporções! E dizer-se que a pintura é a cópia interpretativa da ação luminosa e colorante da atmosfera sobre as coisas!

* * *

O "Salão" sufragará, hoje, o nome do pintor que merecer a mais alta distinção que o certâmen anual concede: a *Medalha de Honra*.

Não sendo expositor – a não ser de idéias tão pessoais que nem servem para os outros e por isso delas ninguém cuida, - e não podendo, portanto, votar na assembléia dos artistas, posso, no entanto, marcar duas possíveis correntes eletivas: Visconti e Pedro Alexandrino. Não faço muita questão de categorias de arte: mas figura e paisagem sempre me comoveram mais que a natureza morta, ainda quando é magnífica – conforme já tive o prazer de assinalar – como a do pintor de *Cerejas* e *Metais*.

Fléxa Ribeiro

1923

O Correio Paulistano
São Paulo, 09 de dezembro de 1923
pág. 03 – Registro de Arte - (MR/2890)

ANTONIO PARREIRAS

Antonio Parreiras, o glorioso mestre da paisagem brasileira, que é uma das expressivas figuras do meio artístico nacional, realiza, atualmente, em São Paulo, uma grande exposição de quadros. Essa mostra, por todos os títulos notável, reúne numerosas telas recentemente concluídas por Antonio Parreiras e nas quais se reafirmam os dotes excepcionais do grande artista patrício. São Paulo, que de há muito o admira, através de alguns dos seus quadros, não tem regateado aplausos à sua mostra de arte, a ela acorrendo todos os dias, em carinhosa e assídua visita, que é a melhor prova de apreço em que é tido, entre nós, o consagrado pintor das coisas e da natureza brasileira.

O nosso público, cuja cultura tem já foros de cidadania, tem prestado a Antonio Parreiras, através do aplauso com que coroou a sua exposição, uma sincera e constante homenagem. É de desejar-se, pois, que os nossos amadores não deixem voltar para o Rio a admirável coleção de Antonio Parreiras e a transportem, em sua tonalidade, para as nossas galerias familiares, onde ocupará lugar distinto ao lado das obras de arte que exornam os nossos interiores.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 03 de dezembro de 1923
Pág. 02 – Artes e Artistas - (MR/0452)

ANTONIO PARREIRAS

Foi hoje inaugurada, à rua 15 de Novembro, 39?A, a exposição de quadros do ilustre pintor Antonio Parreiras, a qual consta das 82 telas seguintes:

1, Morte de Fernão Dias Paes Leme; 2, Flor do Mal; 3, Pescadores de minha terra, 4, Modelo em repouso – Salão de Paris; 5, Velha canção; 6, Cataratas do Iguaçu; 7, Sentinela dos bandeirantes – Século XVI; 8, Aguaçal; 9, Rochedos da Boa Viagem – Niterói; 10, Aurora na planície – Normandia; 11, Entrada do Inferno Verde – Paraná; 12, Praia do deserto, Ponta Negra – Rio; 13, Entrada da Floresta de Fontainebleau; 14, Frei Miguelinho; 15, Restinga – Niterói; 16, Bandeirantes – Século XVI; 17, Jequitibá – Alto Paraná; 18, Flor da rua – Paris; 19, Sol na Floresta de Fontainebleau; 20, Homem da revolução; 21, Aproveitando o terral – Guanabara; 22, Torturado; 23, o louco; 24, Pleno Outono – Crense; 25, Inferno Verde – Alto do Paraná; 26, Cabeça holandesa; 27, Jurujuba; 28, Último clarão; 29, Um general de Napoleão; 30, Velho; 31, Cabiúna; 32, Sudoeste; 33, Pare des marroniers – Eragny; 35, Velha estrada; 36, Castanheiro de ouro – Fontainebleau; 37, Souvenir de Sant Alpenien; 38, A torre do sinal – Córsega; 39, Jovem Corso; 40, Rio Porto – Córsega; 41, Tronco de Ipê; 42, Souvenir de Ajacio – Córsega, 43, Solitude – Córsega; 44, Praça de Plana; 45, Leitura matinal; 46, Noite de Luar em LoecheVille – Suíça; 47, Crepúsculo – Etange de Chevillat; 48, Uma rua de LoecheVille – Suíça; 49, Salto União – Iguaçu, 50, Paisagem – Dakar; 51, Pochade; 52, Planette; 53, La ferme Marton; 54, Saint Alpenlen; 55 Sartena – Córsega; 56, L'Olse-à-Eragny; 57, Primavera – Chevreuse; 58, Manhã de Novembro na Normandia; 59, Les Saules; 60, Rio Negro – Dakar; 61, Sept-Forges – França;

62, Hora dourada; 63, As primeiras neves – Suíça; 64, Terra de fogo – Dakar; 65, La Masetta – França; 66, Meio dia – Floresta de Fontainebleau; 67, Uma rua do Século XVII em Sartena; 68, Manhã de sol – Brasil; 69, Manhã de Maio – Brasil; 70, Rua de Aldeia – Suíça; 71, Montanhas vermelhas – Córsega; 72, Um estudo; 73, Sol do Brasil; 74, Casas suíças; 75, Viella – Suíça; 76, Calanches – Córsega; 77, Sartena; 78, Boa viagem – Niterói; 79, Secando as velas; 80, Lago; 81, Entrada de uma casa da Suíça; e 82, Ovelhas.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 12 de dezembro de 1923
pág. 04 – Artes e Artistas - (MR/0452)

A. PARREIRAS

O pintor Antonio Parreiras é um artista consagrado pela crítica e um veterano da nossa pintura. Veterano pelo muitos anos de dedicação à arte; não que lhe faltem a clama da mocidade, a iniciativa das grandes obras e uma sensibilidade apurada e sempre pronta a vibrar ao toque das belezas naturais.

Vem de uma geração que recebeu a herança de Victor Meirelles e de Pedro Américo, para só falar dos maiores. Guarda desse tempo a tradição do estudo acurado da natureza e aquelas regras de técnica que são para o pintor o mesmo que a gramática é para os escritores. No seu tempo ainda não se havia de inventado o intuicionismo, que havia de dar à intuição a preponderância nas manifestações artísticas e serviria de capa a todas as audácias dos ignorantes dos "fumistes" e dos "rates", sob o pretexto de criar estilos originais e afirmar a personalidade.

Uma das influências dessa boa tradição é a nota na composição dos quadros do ilustre artista. Nenhum é um simples fragmento, um estudo, salvo os que trazem, já se vê, essa indicação precisa. Nos mais o corte e a concepção constituem um pensamento completo e uma composição acabada, ainda que se trate de uma simples paisagem.

Parreiras apresenta trabalhos em todos os gêneros. Foi com um nu, "Modelo em repouso", que se apresentou num dos últimos "salons" de Paris; com a "Morte de Fernão Dias Paes Leme", entrou pelos domínios da historia; uma impressionante cabeça de louco, feita de uma só intenção, em largas pinceladas, testemunha a sua fatura rápida e pronta um "Bandeirante" revela acurado estudo e fiel observação; em "Pescadores de minha terra", o forte marinhista em nada cede ao figurista que tão bem soube revolver os problemas das duas figuras ao ar livre.

Nas paisagens e nas marinhas revemos a dominar perfeitamente o assunto das suas telas, o mesmo Parreiras, que iniciou na exposição de pintura em São Paulo. Porque a capital artística deve-lhe esse grande serviço e não lhe pode negar a sua gratidão. Foi, em verdade, este ilustre pintor, quem pela primeira vez realizou em São Paulo uma exposição de pintura. Quando ele aqui chegou, cheio de entusiasmo e de fé, encontrou o nosso grande Almeida Junior, isolado no seu ateliê, incompreendido daquele meio então provinciano e desalentado. Ao seu lado Pedro Alexandrino, já invadido de um negro pessimismo, que o não abandona, e que, por feliz paradoxo, parece estimulá-lo a um trabalho incessante. Ambos o desaconselharam de pôr em prática essa tentativa, obra de visionário ou de moço inexperiente.

Mas, Parreiras insistiu. E a insistência foi a vitória. A exposição realizou-se e o artista pôde trabalhar alguns anos mais sem as preocupações do cotidiano.

Voltemos, porém, à atual exposição. A mestria do pintor aparece logo na fidelidade com que ele interpreta a cor local e a hora. Observe-se depois como em todas as telas circula o ar e tem-se a impressão exata da atmosfera. Veja-se aquela velha cocheira, iluminada apenas por uma réstia de luz, com que exatidão de valores está executada para dar-nos aquela nota tão justa de ambiente; mais adiante um aspecto do "Salto União-Iguassú", em que as águas se despejam e, espadanando-se entre os rochedos, se pulverizam em névoa; já agora são pitorescos recantos da Suíça, vielas solitárias, velhas casas de madeira, que evocam a tranqüilidade daqueles sítios onde a vida é simples e primitiva; aqui um campanário e o cemitério da aldeia; acolá os rudes penhascos da Córsega, batidos e esbraseados pelo sol; numa pequenina tela uma luminosa "Manhã de Maio", fresca e límpida, de uma rara espontaneidade na fatura. De outro lado uma grande extensão de praia iluminada pelos últimos raios de sol, que foge à ameaça de uma tempestade conduzida por grandes nuvens negras batidas pelo sudoeste. É este um dos quadros mais impressionantes da exposição pelo intenso sentimento e rigorosa técnica.

Fortes estudos da nossa floresta, nos vários tons de verde úmido e boa observação da anatomia das árvores, uma "Restinga", com acentuado caráter e bela execução, e tantos outros trabalhos fazem com que a Exposição Parreiras mereça o apreço que, aliás, nunca faltou em São Paulo ao ilustre artista brasileiro.

O Estado de São Paulo
São Paulo, 30 de dezembro de 1923
pág. 04 – Artes e Artistas - (MR/0452)

A. PARREIRAS

Foi encerrada ontem a exposição que com grande êxito o ilustre pintor brasileiro A. Parreiras manteve aberta nesta capital, tendo ficado em São Paulo os seguintes quadros:

"Morte de Fernão Dias Paes Leme", adquirido pela Prefeitura de São Paulo; "Rochedo da Boa Viagem", pelo Dr. Gustavo Backeuser; "Restinga", "Manhã de Sol" e "Manhã de Maio", pelo Dr. Eugenio do Val; "Pleno outono" e "L'Olse", pelo Sr. conde de Lara; "Sudoeste", pelo Dr. Joaquim Mafra; "Velha estrada", pelo Sr. C. M; "Salto do Iguassú", pelo Dr. Amador Cobra; "Uma rua em Sauterne", pelo Dr. Villares da Silva; "Secando velas" e "Les Saules", pelo Dr. Luciano Gualberto; "O lago", pelo Dr. Sylvio de Andrade Coutinho; "Primavera", pelo Sr. barão Duprat; "Vila", pelo Sr. P.A; "Tronco de Ipê", "Entrada" e "Crepúsculo", pelo Sr. Modesto Villela de Andrade, o "Carteiro", pelo Sr. R.G.

Deste modo o prestigioso artista deixa em nosso meio artístico mais algumas manifestações de seu reconhecido talento.

1927

A Noite
Rio de Janeiro, 08 de dezembro de 1927
Página 08 – (MR/2079)
Exposição de Pintura Antonio Parreiras

ILUSTRAÇÃO
"Os últimos momentos da Inconfidência", um dos notáveis trabalhos de Parreiras

A angústia de espaço e tempo não nos tem permitido ocupar-nos detalhadamente da exposição de pintura do consagrado mestre Antônio Parreiras. A razão de assim protelarmos o nosso louvor ao insigne artista, provém do desejo de lhe dedicarmos um estudo atencioso e minucioso.

Sendo como é uma figura de incontestável relevo e indisputável evidência no nosso ambiente artístico, Parreiras merece, pela sua devoção e pela sua dedicação à arte, os mais entusiásticos elogios.

Paisagista luminoso e sólido na construção de suas telas, animalista vigoroso, pintor histórico animado e palpitante, é Parreiras mestre em qualquer desses gêneros.

Ajunte-se-lhe o espírito ardoso combativo, o seu desprezo à indiferença circundante, o seu sempre renovado estímulo, e verá, por certo, que é um autêntico temperamento artístico.

Da sua atual exposição, na Escola de Belas Artes, que visitamos longamente, destacaremos o que mais intensa emoção nos causou.

"Os mártires", "Os últimos momentos da Inconfidência" e "Modelo em repouso", são trabalhos de precioso valor.

Em "croquis", os dois primeiros já deixam adivinhar a técnica consumada e a valiosa disposição dos planos.

O último, já concluído , figurou no Salon de Paris, em 1922.

"Os mártires" apresenta a morte de Frei Miguelinho, Luiz de Mendonça e Domingos José Martins, no Campo da Pólvora – a 12 de junho de 1817 – Domingos José Martins, já ligado ao poste, pronuncia a célebre frase: "Eu morro pela liberdade!"

É, como se vê, uma das páginas mais edificantes da história nacional. Nele se revelam: colorido harmonioso, clareza, verdade e um alto sentimento patriótico.

"Os últimos momentos da inconfidência", representa o momento em que Tiradentes é conduzido à forca, conforme documentos históricos, o préstito parava de vez em quando, no meio da rua, afim de ser Tiradentes insultado por um representante do governo português.

Para a consecução dessas obras devem ter sido vencidas dificuldades imensas, quais as que se nos apresentam nos quadros históricos inestimáveis. Não será exagerado afirmar-se a supremacia de Parreiras no gênero histórico.

O terceiro quadro por nós citado, foi recebido pela crítica francesa nos termos que reproduzimos aqui, da "Revue Noderne", ano 20, número 11, de 15 de junho de 1922: "J'ai trouvé, dans ce "Modéle au repos", tout a la fois de la vérité d'expression, delá solidité dans le dessin, une juste et franche tonalité, en meme temps qu'une réelle sincérité de sentiment.

Qu'll évoque, comme dans cette toile, le calme assoupissement du corps vaincu par la fatigue; ou, comme dans "Phryné", la tentatrice orgucileusement provocante; ou bien encore la fraicheur éclatante et saine d'une chair pleine de jeunne seve, comme dans "Fleur brésilienne", toujours, Antonio Parreiras sait enclore, en des lignes tres simples, toute l'elégance délicieuse du corps de la femme, cette tiede douceur qui en fait l'attrait mistérieux, cette flexibilité onduleuse et palpitante d'ou' nait la vie".

E assim remata a mesma crônica, num crescendo de encômios mais justos: "si Parreiras a étudié à l'Académie de Rio de Janeiro – et aussi du reste de l'Académie de Venise – la France est sa seconde patrie; é est à Paris qu'il réside la plupart du temps. S'il a remporté la grande médalle d'or au Salon de Rio de Janeiro de 1918, il est hors-concours au Salon de Paris et délégué de la Societé des Beaux-Arts de France: *e nous ne ferons pas tori a l'art brésilien, si brillament, illustre par Antonio Parreiras, eu revendiquant, pour l'art français, une part dans les légitimes succés de ce bon peintre*".

Grifamos as últimas palavras para que se infira delas a sinceridade e o entusiasmo do crítico gaulês, ao analisar aquela obra do nosso preclaro patrício. É este o grande mestre de que nos devemos envaidecer.

Gazeta de Notícias
Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1927
Literatura e Belas Artes - página 09 – (MR/2513)
A Exposição Antônio Parreiras

ILUSTRAÇÃO
"O Cesteiro", que figura na Exposição Parreiras

Fecha-se o ano artístico com a nota vibrante da exposição de Antônio Parreiras.

Após um silêncio prolongado, volta o ilustre mestre ao contato dos aplausos de nosso público de elite.

Essa exposição é o acontecimento intelectual do momento, despertando as atenções gerais.

Tem levado uma multidão de curiosos à Escola Nacional de Belas Artes, onde espalhou dezenas de telas magníficas, todas expressando o dinamismo de seu espírito criador.

Antônio Parreiras faz presentemente sua LVI exibição, percorrendo vários gêneros, a paisagem, em que é a nossa maior autoridade; a tela histórica, o nu, e expõe muitos estudos a "fusain" e a "crayon", em todos esses trabalhos deixando, a marca de sua personalidade inconfundível.

Nessa mostra estão reunidos quadros produzidos em varias épocas, e neles se patenteia a grande paixão pelo trabalho, que sempre foi um dos apanágios do ilustre artista, atualmente, por certo, a figura mais tipicamente representativa de nossa arte.

As galerias da Escola Nacional de Belas Artes só honram com essa exposição, que está, felizmente, despertando o interesse digno da mentalidade possante de Antônio Parreiras.

O Paiz
Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 1927
Artes e Artistas – página 05 – (MR/1218)

Belas Artes
Exposição Parreiras

Inaugurou-se, anteontem, em três salas da Escola Nacional de Belas Artes, uma exposição de 132 trabalhos do pintor Antônio Parreiras.

Atendendo-se ao passado do pintor e ao número de obras expostas, compreendesse-a que o certâmen de hoje é de muita significação para exame definitivo do valor do Sr. Parreiras.

Na impossibilidade de fazê-lo neste momento, quero apenas estampar algumas considerações.

Das obras expostas há certos *croquis* interessantes, onde se vê a procura constante do pintor. Infelizmente a quase totalidade dos quadros revela o quanto no espírito de autor vive a preocupação da quantidade. Nas telas de dois e três anos predominam vulgaridades impressionantes, tanto de cor, como do desenho.

Sempre que o Sr. Parreiras fixa uma figura., ele se equívoca duplamente: o gesto não corresponde ao estado moral do personagem, nem só porque não é "a vontade visível", como também por que o pintor viu em distâncias diversas o conjunto, a massa e certos pormenores típicos. A preocupação de fazer *como deveria ser*, e não como se vê, leva o pintor a criar essa impressão inquieta, onde a incompreensão por vezes predomina.

Uma figura de mulher nua é, desse ponto de vista, bem característica.

Além disso, a pele humana é tratada como se fosse de tecido vegetal: não há a elasticidade particular, as tonalidades densas de matéria profunda.

Parece, às vezes, que o Sr. Parreiras não tem tempo de observar alguns por menores representativos: e vemo-lo a colocar seus personagens em estações absurdas para o sentimento que eles foram chamados a representar. Nos quadros de figura há qualquer coisa de postiço, como se o autor pretendesse apenas pregar uma partida aos espectadores.

Disse-a que o Sr. Parreiras é paisagista, cuja especialidade se concentra no ambiente e em luz próprios dos interiores das nossas florestas.

Apesar da notável abundância do pintor, sua imaginação pictural é reduzida.

Há porém, um ponto muito significativo no espírito do Sr. Parreiras – é que ele tenta sempre descobrir.

A sua fatura se modifica, na lentidão dos anos. Neste certâmen há apenas duas ou três paisagens que merecem destaque. Creio que são as últimas. Nelas é clara a evolução na fatura e no colorido. As árvores, por exemplo, estão feitas com simplicidade, como pinceladas em pequenas pastas, provavelmente com pincel já gasto, de maneira a dar bem a sensação visual e tátil do espatulado. Embora simplesmente tocadas, as árvores tem consistência, e se compõem de casca e lenho. Quanto ao colorido, nesses mesmos exemplares de 1927, o Sr. Parreiras obtêm maior unidade na luz e na cor, reduzindo consideravelmente as sombras: e seu sentimento mais afinado vai dos verdes, azuis, *mauves*, para os violetas e rosas, buscando harmonias de tons.

Quanto às figuras, todas elas são de matéria oca, e não estão vivas, na sua estrutura animal. Como que lhe falta um ar natural de vida.

Conclui-se, de tal sorte, que o pintor precisa com urgência ser implacável com sua própria produção passada, tanto no que diz com o desenho, como, principalmente, no que respeita ao flagrante iluminado da natureza.

F.R.

1928

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 03 de janeiro de 1928
Página 04 - (J/0261)

Ainda Parreiras

Parece que as primeiras telas que o jovem artista vendeu foram seis quadrinhos, como ele mesmo diz, a um milionário de Botafogo. O ricaço, pagou-lhe 300$000 pelos seis. Que havia de fazer senão aceitar aquela somiticaria? "Pensava nos meus colegas" – explica.

E só Deus é que sabe com que alegria, "a rir e a cantar", saiu ele do palacete, que lhe parecia "todo de ouro"!

Tinha então Parreiras os seus vinte e dois anos.

Logo depois, realizou, numa casa da rua do Ouvidor, a sua primeira exposição (1886). Teve a honra da visita, e espontânea, do imperador.

Bastou isso para um pleno sucesso. O público, "que até então passava indiferente pela porta, invadiu o salão... e os quadros foram todos adquiridos".

Com este forte estímulo, continua o artista a trabalhar na sua "casinha da restinga", não só na ânsia de produzir, mas principalmente na sagrada volúpia de perfeição que foi sempre o suplício deste belo espírito.

Chega a época de partir para a Europa. Teve de arranjar para isso os indispensáveis recursos. E arranjou-os sem sair de sua intransigência em não pintar de encomenda...

Isso de viagem à Europa já se fez um como luxo de convenção entre artistas. Ninguém se faz – é a ilusão de todos – sem esse excurso lustral.

Mas Antônio Parreiras não se arrepende do que fez, porque teve ao menos o proveito de sujeitar-se à prova clássica, e desiludir-se. "Na Itália, na Espanha, na França – escreve – o que vi não me impôs radicais modificações no meu modo de pintar. Os gigantes que do Brasil me diziam existir, vendo-os de perto, muito diminuíram de grandeza... Poucos Pedro Américo e Victor Meirelles encontrei na Europa..."

Destes dois, Victor Meirelles e Pedro Américo, diz, orgulhoso e confrangido, que são os nossos "grandes artistas nacionais", que a geração sacrificou até deixá-los morrer no sofrimento e na miséria.

Pedro Américo, "ainda hoje é o maior de todos". O seu quadro *Batalha do Avahy* "é o melhor que até hoje se tem pintado no mundo".

Victor Meirelles morreu mais de amargura que de velhice. A última visita que lhe fez Parreiras, ouviu daqueles lábios já trêmulos: "Como vês, é chegada a hora. Eu t'a anunciei na última carta que te escrevi. Como é triste e desolador o fim da minha vida!... Deus os perdoe ..." E comenta o autor: "Ele perdoou. Não era homem simplesmente. Era um gênio."

Deus os perdoe! – bela frase de hora da morte. Este os aludia aos que o haviam torturado naquele doloroso fim de vida.

Agora, fatigado do meio, volveu Parreiras outra vez ás matas. Sentia-se melhor no contato com a natureza. "Lá no mais espesso da floresta – diz – erguíamos o rancho de auricana. Foi naquele ambiente fantástico... que me fiz pintor. Em parte alguma aprendi mais do que ali..."

Desta nova digressão pelas matas trouxe quantidade de estudos, elementos "para sintetizar numa grande tela o que havia observado": e deu-nos o seu já celebre *Sertanejas*.

Segue-se o momento da sua excursão ao norte do país. Fez no Pará uma exposição que alcançou pleno sucesso. Havendo contratado com o governo a execução de um quadro histórico, teve de ir a Manaus, mesmo enfermo, para estudar o cenário da ação que devia fixar na tela.

Em Manaus agravou-se-lhe o impaludismo, e voltou ao Rio. Não melhorando aqui, resolveu ir outra vez à Europa. Ao cabo de algum tempo, já restabelecido, monta o seu *atelier* em Paris, "a poucos passos distante da casa de Sarah Bernard, a quem freqüentemente visitava".

Voltando ao Brasil, vem preparado de tudo para a execução do *Conquista do Amazonas*, o seu notável quadro que está no palácio presidencial de Belém, onde tive ensejo de vê-lo haverá uns dez anos. É de

uma variedade de aspectos e movimentação de figuras verdadeiramente desconcertantes! Vê-se no livro um clichê da grande tela, onde, para além do primeiro plano, tem-se a sugestão do mundo que se vai desvendar.

É esta uma fase de vertiginosa atividade na vida do artista. Não se limita agora à paisagem: a natureza viva, sob o seu pincel, não foi menos feliz que a outra, vivificada pelo seu gênio.

É neste período, vivendo, ora no Brasil, ora em França, e sempre na mesma vertigem de trabalho, que ele nos dá, além dos nus com que figurava no salão de Paris, as telas históricas que se encontram em muitos dos nossos Estados.

Entre essas telas, podem citar-se além da *Conquista do Amazonas*, a meu ver das mais admiráveis: a *Morte de Estacio de Sá*, a *Fundação de São Paulo*, a *Proclamação da República dos Farrapos*, a *Prisão de Tiradentes, José Peregrino e o pai, Fr. Miguelinho, Felippe dos Santos, Fr. Caneca perante o tribunal, Evangelho nas selvas, e muitas cenas de vida.*

Para o fim do volume, dá-nos Parreiras uma visita que fez à choupana de Millet. Este Millet (Jean François) tem uma história muito interessante, de muitas analogias com a do nosso artista. Foi pastor, como Giotto; mas em vez de ser adivinhado como este, ele próprio se adivinhou... Cuidava mais do lápis que das ovelhas. E não tardou a procurar os grandes mestres do dia. Aos 25 anos já era pintor conhecido no salão. Á medida, porém, que avançava na fama, ia avançando também para a miséria, e quase até a morte. Para fazer-se idéia de Millet, basta referir uma particularidade de tão caprichosa sina. O seu quadro *Angelus* deu-lhe 800 francos, o que decerto não seria pouco demais. Depois de passar por algumas mãos (que naturalmente não deixou vazias ...) o governo francês o adquiriu por 600.000 francos...

> Imagina-se a religiosa alegria com que Parreiras vai agora, em companhia de um casal de barões amigos, visitar Fontainebleau, e dali, ao extremo da floresta, a casinha onde tanto trabalhou e sofreu o grande e inditoso antigo zagalejo.

Enquanto os companheiros se entretinham em ver coisas por fora, penetrava Parreiras, sabe Deus com que emoções, no pequeno *atelier*, que se conserva como o deixara Millet. Vai vendo tudo, e ouvindo o guardião, que convivera com o artista: "Aqui, vi-o eu muitas vezes sentado para ver morrer o sol. Ali, triste e silencioso, passava horas e horas, a ver o que só ele via. No jardim, sob aquela macieira, ele pintou *Angelus.* Aí está a pedra onde ele se sentava para trabalhar – disse o velho mostrando-me um grande bloco de granito que se via junto ao tronco".

Pediu-lhe então Parreiras que o deixasse só. "E ali fiquei – escreve – sentado na mesma pedra, tendo na minha frente todo o cenário de *Angelus*. A tarde morria. O sol se ocultava já por trás do afastado campanário. Só faltavam as figuras contritas, mãos em prece, a rezar baixinho..."

Faltavam, mas o visitante bem que as viu...

E só despertou da sua visão quando os companheiros, mortos de fome, chamaram por ele.

Ao aparecer, saindo da cabana, pergunta-lhe a baronesa muito curiosa: "Que esteve fazendo nesse casebre velho? Por que tem os olhos assim vermelhos, como de quem esteve a chorar?"

– Porque vi o *Angelus* – responde Parreiras.

Os fidalgos não sabiam o que era o *Angelus*...

Rocha Pombo.

1930

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1930
Página 01 - (J/0261)

O DIA DA CIDADE

(comemoração do padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, São Sebastião, primeiro nome dado à cidade, por seu fundador, Estácio de Sá, em 20 de janeiro de 1567).
ILUSTRAÇÃO
A Morte de Estácio de Sá, o célebre quadro de Parreiras, que figura no edifício da Prefeitura.

1932

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 07 de agosto de 1932
Página 01 - Suplemento - (J/0261)

Antônio Parreiras, o mágico das cores – por Tapajós Gomes

Havia-me chegado aos ouvidos a nova agradabilíssima de que Antonio Parreiras preparava, para muito proximamente, uma exposição curiosíssima, na qual, dando a mais franca expansão ao seu talento multiforme, se apresentará sob todas as formas, sob todas as maneiras e espécies de pintura.

A notícia vinha-me aos ouvidos ao mesmo tempo que me caia nas mãos um artigo interessantíssimo de George Normandy, sobre a pintura brasileira, dedicado quase que exclusivamente ao meu glorioso amigo Antonio Parreiras.

Pensei, então, em Normandy, em seu início de vida e em sua atual autoridade de crítico de arte, diante de cuja palavra se curvam hoje os maiores artistas do mundo.

A crítica de arte, em Paris, era tradicionalmente lacônica. Em uma coluna de jornal, no máximo, fazia-se a análise completa do Salão, onde sempre figuravam milhares de telas de toda parte.

Com duas ou três palavras condenava-se ou elogiava-se um quadro: boa ou má concepção, bom ou mau desenho, bom ou mau colorido. O próprio crítico oficial do Salão, em poucas páginas do catálogo, registrava obras que eram, muitas vezes, frutos de meses até de anos de trabalho.

Foi quando começaram a aparecer os artigos de Normandy, revelando, não só o seu profundo conhecimento da arte, especialmente da pintura, como a sua orientação crítica completamente diversa da que era, então, predominante em Paris. Nas páginas da "Revista das Belas Artes", da "Revista Moderna" e do "Mundo Latino", começou a fazer uma verdadeira crítica do que havia de melhor nos diversos salões.

A princípio, limitava-se-lhe o espaço para a sua colaboração. A repercussão, porém, que tiveram os seus artigos, em Paris, em Londres, na Itália e em Madri, foi tão grande que lhe deram ampla liberdade para escrever. Em poucos anos Normandy suplantava a todos os demais críticos de arte residentes em Paris. Ele era, antes de tudo, de uma honestidade profissional a toda prova. Conhecedor profundo do seu *metier*, nunca analisou um quadro preocupado com o nome de quem o assina. Ele vê a obra e não o artista, a pintura e não o pintor.

Interessadíssimo pelo movimento artístico de Paris, convivendo sempre com os melhores artistas nacionais ou estrangeiros, muito antes dos Salões, já conhece os principais trabalhos que eles vão figurar, por lhes haver acompanhado a execução, às vezes desde os primeiros *croquis*. Mas Normandy não podia interessar-se unicamente pelo que se fazia em Paris. O estrangeiro começava a parecer-lhe digno também de sua atenção e análise. E a sua pena traçou artigos magníficos sobre a arte dos diversos países da Europa, depois da América do Norte e, por último, da América do Sul.

O espírito imparcial, a apreciação justa, a análise impiedosa e honesta fizeram-no um juiz severo e intransigente. Incorruptível, com uma competência esmagadora, ele nunca teve contemplações outras além das que merece o quadro julgado.

Quando mais respeitável se tornava a sua autoridade de crítico faleceu Armand Silvestre, encarregado dos catálogos dos Salões.

Pode-se dizer, sem receio de errar, que uma das ambições dos críticos de arte em Paris, é ficar encarregado dos catálogos dos Salões, cujas edições chegam a ser, às vezes, de cem mil exemplares, que se espalham por todo o mundo. Pois foi a George Normandy que coube a honra de substituir o celebre Armand silvestre, na crítica oficial dos catálogos.

De então para cá os seus artigos são transcritos por toda parte, pois de toda parte chegam a Paris artistas e trabalhos que disputam a glória de figurar nos Salões oficiais.

Era evidente que, elogiando franca e entusiasticamente alguns trabalhos estrangeiros, Normandy haveria de sofrer a censura dos artistas franceses: mas isso só serviu para, ainda mais, chamar a atenção do público para os seus artigos, aumentando-lhe a autoridade.

Há mais de quatro anos, fundou Normandy a revista "L'Esprit Français", considerada uma das mais importantes da França, colaborada, como é, pelos seus maiores escritores.

Quando o Brasil começou a interessar Normandy, ele procurou aproximar-se de alguns brasileiros de renome, residentes em Paris. Fez-se íntimo de Graça Aranha e de Oliveira Lima, de quem assistiu a todas as conferências feitas na Sorbonne.

Membro correspondente, há mais de vinte anos, do Circuito de Belas Artes de Pernambuco, estudou o nosso idioma, de modo que hoje conhece o que sobre arte e literatura se escreve e se faz no Brasil. Por isso mesmo são numerosos os seus artigos a nosso propósito, todos, aliás, escritos sem nenhum interesse monetário, pois Normandy, sendo como é homem de fortuna, nada mais deseja do que a amizade e a convivência dos nossos artistas e homens de letras, quando estes estão em sua terra.

Um dos museus da América do Norte, todo ele constituído de obras de artistas franceses e estrangeiros residentes em Paris, foi por ele organizado, sem a menor recompensa pecuniária, mas unicamente por interesse da arte.

Durante a guerra foi chefe de uma das repartições de emergência criadas. Auxiliou quanto pôde a artistas franceses e estrangeiros, e, entre eles, alguns brasileiros, dos quais se fazia intermediário junto ao governo francês.

Pois foi um artigo desse homem, sobre "A Pintura Brasileira", que me chegou às mãos, dias atrás. Nele há referências honrosíssimas a Antonio Parreiras, que ele considera "le meilleur peintre brasillen d'aujourd'hui".

Pensei, por isso, que não deveria retardar muito as minhas felicitações ao artista da "Flor Brasileira". E eis como, novamente, me encontro no mais paradisíaco de todos os recantos de Niterói, que é o Ateliê Parreiras, situado numa encosta pitoresca de morro, que a gente sobe por entre áleas de palmeiras de jardim, para se alhear do mundo e se sentir docemente escravizado pela Beleza, que ali tem o seu trono instalado.

O mestre recebeu-me, como sempre, de braços abertos. Falei-lhe no artigo de Normandy. Não o havia ainda lido. Tive, então, a imensa alegria de proporcionar-lhe a sua leitura, que, além da surpresa, lhe causava um prazer verdadeiramente comovedor. É preciso não esquecer que Parreiras viveu vinte anos em Paris, onde colegas e críticos o respeitavam como a um verdadeiro mestre. Nos últimos tempos, conheceu Normandy, que lhe freqüentava, então, assiduamente, o ateliê, como aliás o fazia com o dos maiores artistas, franceses ou não, residentes em Paris.

Foi Normandy que escreveu: "A energia fogosa, a vivacidade de expressão, a impecável nitidez de traços, que se encontram na fisionomia máscula do mestre, refletem-se exatamente em sua obra formidável. Filho perfeito do nobre Brasil, onde três raças valentes se fundiram, para criar uma raça superior, que já é admirada e que espantará o mundo, ele imortalizou os acontecimentos maiores de sua pátria, em grandes telas históricas. É nessas obras de grande fôlego, e nas paisagens, que encontra toda a razão de Parreiras se sobreviver a si mesmo. Suas telas históricas não são grandes apenas pela dimensão. Diante delas as gerações novas brasileiras aprenderão sempre a gloriosa história dos seus antepassados. Nada, nessas fortes composições, é descuidado ou deixado ao acaso. Nenhum detalhe lhe é indiferente nem apresenta jamais interesse desnecessário. Tudo é estudado, verificado, rigorosamente exato".

Normandy, depois, dá pequenos detalhes de Parreiras aos seus leitores: "Cada nação – diz ele – possui um escritor e um artista que a personificam de uma maneira direta". Para o Brasil, esse pintor é Antonio Parreiras, "la plus grande figure d'artiste de sa patrie e l'une des plus belles du monde". Confessa-lhe que Parreiras, "maitre au talent complet", domina toda a arte de seu país, nada lhe sendo impossível nem estranho.

Normandy revela-lhe que o glorioso pintor brasileiro é delegado, no Brasil, da Societé Nacionale des Beaux Arts, de França, onde ele é "surtout consideré comme um excellent peintre de nu".

Diz-lhe que a "Flor Brasileira", a "Dolorida" e a "Phrynéa" são populares em Paris, mercê das revistas de arte e das reproduções em postais, tiradas aos milhares. Depois, prossegue:

"Já disse que este mestre era ainda um paisagista de primeira ordem. Com efeito, ninguém como ele, no Brasil, compreendeu melhor que a paisagem é um estado d'alma".

"Longe de mim a idéia de afogar a arte da pintura nas ondas da literatura. Deixo a Oscar Wilde a glória de haver... descoberto que a natureza é nua, monótona, incompleta e que lhe faltam planos".

"Querer procurar as leis precisas para a estética da paisagem é uma vã fantasia cerebral. Basta satisfazer-se em admitir que tudo que é natural é belo, como tudo que é superior ao homem, como tudo que o homem não pode criar. Nesta ordem de idéias pode-se apenas afirmar que o esplendor de uma paisagem

depende do desenvolvimento integral e normal dos elementos que a inspiram - e é por isso que o Brasil é um paraíso para os paisagistas fortes.

"O feio não é senão obra do homem. É o resultado de um estado d'alma em desacordo espontâneo com a paisagem – ou melhor: o feio é a conseqüência de uma mutilação ou de uma transformação artificial. A obra humana tem a sua beleza, uma beleza que o homem, fatalmente, julga superior. Mas, seja qual for a grandeza triste e esmagadora de uma paisagem de fábricas ou a beleza doentia do arrabalde de uma cidade, o esplendor livre da natureza as ultrapassará sempre. Foi essa arte assim delicada, assim sensível, como é a paisagem que Antonio Parreiras compreendeu perfeitamente. Ele soube libertar-se das tradições e das regras, e, no seu país, onde a elite toda nova é cheia ainda de ironia sistemática e de esnobismo, no seu país, onde a multidão não compreendia a natureza e a detestava, por ter de combate-la até então, no seu país onde a árvore era olhada, tradicionalmente, como um inimigo, desde os bandeirantes, Parreiras, à força de entusiasmo, de sinceridade, de ciência e de vontade, foi o revelador da paisagem e particularmente da floresta.

"Era necessário ter gênio para interpretar a vegetação miraculosa, o mistério esmagador, as profundezas vertiginosas, daquela natureza virgem, sob a luz abrasadora e brutal, às vezes, como o interior de um forno, para perceber e para traduzir aquela vida violenta, múltipla, orgânica, das trepadeiras floridas, o drama de cada árvore gigantesca, a invasão louca das selvas incansáveis e mudas – tantas maravilhas simultâneas e contraditórias, em instantes que não tornam mais a voltar!

"Parreiras fundiu, sem reservas, sua alma à da floresta brasileira. Com ela, tornou-se melancólico, sonhou, sorriu, agonizou e vibrou... A força de encher os olhos daquela opulência fabulosa de vegetais e de cores, criou para a sua palheta um verde inconcebível, brilhante e harmonioso, faiscante, fresco e inexprimível – que é o verde do solo, das pedras às margens dos rios, descendo murmurantes, no silêncio gigantesco, sob os jequitibás seculares, mais altos do que as torres das nossas catedrais – esse verde que, depois da distante e sensacional exposição das *Sertanejas*, se denominou o *verde Parreiras*. Que me falta acrescentar? – O Brasil precisava de um intérprete à altura de sua inesgotável fecundidade. Encontrou-o em Antonio Parreiras. Precisarei falar de Parreiras como pintor de animais? *Esperando o Zagal*, bastaria para classificá-lo. Precisarei sublinhar a intensidade do realismo de suas telas do gênero? Vejam-se a tristeza comovedora da *Morte de Virgínia*, o horror desesperado do *Lar Infeliz*, a poesia irresistível de *Aretuza*. Enfim, seria para desejar que, um dia próximo, Parreiras fizesse em Paris uma exposição do conjunto de suas obras. Por muito resumido e incompleto que seja o artigo que vou assinar terá, talvez, o mérito de estabelecer que em Arte, como em Literatura, o Brasil ocupa o primeiro lugar na América do Sul. – E dele se espera ainda mais".

Parreiras ouviu, comovido, a leitura que fiz do artigo, do qual extraí os períodos que aí ficam reproduzidos. As palavras do mestre francês produziram no espírito do mestre brasileiro uma impressão especial, mista de surpresa e de gratidão.

Quando terminei a leitura, senti que Parreiras não havia voltado a si ainda da forte emoção recebida. Seu pensamento vogava à distância, e ele via-se no seu saudoso ateliê, da *rue Val-des Graces*, onde passou os vinte anos mais fecundos de sua vida profissional. Revia-se, revia os trabalhos que ali fizera, os episódios do ateliê, as visitas dos amigos, entre os quais, Normandy... Enfim...

Que sucessão de sentimentos, que amontoado de recordações, que mundo de saudades, não nos traz às vezes ao coração a leitura de uma página que lembra a mocidade irrequieta e sonhadora que passou?

Fez-se entre ele e mim um instante de silêncio, que o meu querido amigo interrompeu com um grande suspiro:

– Como é bom recordar!...

O ateliê do mestre estava abarrotado de *croquis*, de estudos e de telas umas ainda por concluir, outras já emolduradas, mas todas frescas, denotando a febril atividade do artista nestes últimos tempos. Nunca vi o ateliê tão cheio de quadros novos, a óleo, guache, aquarela, lápis de cor e carvão.

Ergui-me, e, percorrendo os cavaletes, notei, desde logo, que algo havia no conjunto dos trabalhos de Parreiras. Quer em concepção, quer na fatura, quer no colorido, o mestre se apresentava diante dos meus olhos sob todas as maneiras, todas as espécies de pinturas. Pedi-lhe, então, que me explicasse como assim se havia desdobrado em tantas e tão diversas personalidades.

Que pena não ser taquígrafo! Eu teria anotado, e agora transmitiria aos artistas, aos estudantes e ao público a preciosa lição que Parreiras me fez ouvir, sobre a evolução por que tem passado a sua maneira de sentir em arte.

- Como vê – disse-me ele – todos estes trabalhos que aqui estão, quer sejam paisagens, quer figuras, representam assuntos brasileiros. Ora segui por estradas largas, ora enveredei por atalhos. Mas andei sempre

sozinho com minha individualidade, sem me deixar nunca influenciar pelo que pensam e fazem os meus colegas não só nacionais como estrangeiros, entre os quais vivi mais de vinte anos. Um dos principais predicados de um artista é, para mim, a probidade profissional, que não pode existir desde que ele execute as suas produções, procurando seguir a orientação de outrem, isto é, olhando com olhos que não são seus. Tudo quanto aqui estamos vendo, bom ou mau, é meu, exclusivamente meu. Está claro que, em tudo isto, não pode haver uma orientação única e permanente, porque, como todo o artista que trabalha seguidamente, tive de evoluir sem a imposição alheia. Evolui por mim próprio. Para mostrar essa evolução, foi que, ao invés de andar por aí a querer me impor, tolamente, como um orientador, um criador da escola, um *magister*, resolvi apresentar essa série de trabalhos, nos quais se encontrarão as modificações que tenho entendido fazer na minha maneira de ver de artista, sem nenhuma preocupação de impô-la aos outros. Aqui vê quadros diametralmente opostos, uns aos outros, quer como concepção, quer como fatura, quer como colorido, tudo dependendo do assunto, isto é, do ambiente. Aprecie comigo essa questão de colorido. Aqui tem este quadro. Lembra as *Sertanejas*, como não podia deixar de lembrar, desde que eu estava pintando uma floresta brasileira, com todo o vigor dos verdes peculiares às nossas florestas, afastando-me, portanto, das tonalidades claras, que dentro dela não existem, e que, entretanto, são abundantes no nosso litoral. É evidente que um quadro que representa uma floresta sombria não pode ter o mesmo colorido de uma restinga à beira-mar, banhada pela luz larga e ampla. Fazer os dois trabalhos de entonação clara, só porque esta é a cor hoje preferida, é cometer um erro irremediável, para seguir os preceitos de uma escola apenas vislumbrada nas brumas das coisas não positivadas. A coloração de um quadro, meu amigo, não pode estar à mercê da preferência do artista pelo claro ou pelo escuro. Ela depende do assunto que tem de representar. A interpretação do pintor tem de ser forçosamente baseada nos elementos que estão no meio que o cerca. Por isso mesmo, ninguém pode pintar uma floresta do Brasil como se pintasse um bosque da França. E se o fizer o quadro perderá, por falta de caráter local, isto é, por falta de nacionalidade. Quanto à fatura larga, espontânea, procurada ou trabalhada, entendo que não está sujeita a preceitos ou preferências de escolas, porque ou ela é individual ou não é sincera. Na execução de uma obra de arte o que não se pode perder de vista é a nacionalidade, que deve predominar acima de tudo, para que sejam inconfundíveis os característicos da natureza e do povo que vive no ambiente que ela pretende reproduzir. Não se pense que assim se cairá em grande e inaceitável monotonia. Não! O *pintor* pode, tecnicamente, modificar tudo na fatura de uma obra de arte, para poder dispor de elementos que facilitem e modifiquem a execução, tornando-a clara e incisiva. Na concepção, porém, só o *artista* pode, para, num desvario de momento, seguir a vitória passageira de um artista na moda. Nunca fiz e jamais farei o menor sacrifício da minha liberdade de artista. Essa liberdade, que a mim mesmo me outorga, deixo-a em toda a plenitude aos meus colegas, cujas produções jamais critico. Desde que sejam sinceras, eu as respeito e considero. Não ponho dúvidas sobre o seu valor, embora sejam completamente diversas daquilo que faço. Mesmo quando deparo com um colega que abriu mão de sua personalidade, para imitar o que outros fazem, prefiro afastar-me, lamentando o que vejo, mas sempre com a esperança de que, como ovelha desgarrada, com o tempo e a idade voltará ao bom caminho. Nada há, para mim, que justifique o sacrifício da personalidade do artista. Nos trabalhos que executei recentemente quis deixar patentes as diversas maneiras que tenho empregado na minha pintura. Por eles se verá que só me modifico quando entendo que devo me modificar, e dera modificar o que vê, porque a concepção é individual, embora sujeita às influências do meio em que ele opera. Aqui vê quadros que foram terminados ao extremo, detalhados até quando foi possível. Aqui estão outros, onde foram suprimidos os detalhes de pouca importância. Ali outros totalmente despidos de detalhes. Mas, em todos eles, se não está o mesmo *pintor*, está o mesmo *artista*. Não importa se grande ou se pequeno, uma vez que não procurou se impor. Quantos jovens de talento, que aqui deram provas extraordinárias de suas aptidões artísticas, indo à Europa, de lá não voltaram completamente desorientados? Por quê? Porque abriram mão de sua individualidade que só não faço o que os outros fazem porque não quero fazer. A prova do que lhe digo, você a tem nessa série de telas e desenhos que aí estão, desde as mais fortemente coloridas, até as de mais clara entonação. Claro eu já fazia, como já fazia escuro, há mais de trinta anos atrás. Quer uma prova?

E Parreiras, atravessando o jardim, fez abrir a sala de visitas da residência de sua filha e me mostrou uma tela encantadora, que toma quase por completo uma das paredes. “Manhã de Junho”, chama-se, e está datada de 1900. È a síntese do que hoje se quer, como fatura e como concepção. Um quadro de trinta e dois anos, que tem a frescura de um trabalho de nossos dias.

Perguntei ao artista, então, porque não havia continuado por aquele mesmo caminho. E Parreiras explicou-me que, naqueles tempos, dominava a escola realista, e nada, nem aqui nem na Europa, fora dela se

concebia. E a "Manhã de Junho" nada tem de realista. É uma impressão e não uma cópia, uma interpretação e não uma fotografia colorida da natureza. E o mestre sorrindo, prosseguiu:

– Quer saber por que não continuei este mesmo caminho? Eu lhe digo. Analisando este quadro, Duque Estrada, que era o crítico mais afamado da época, agrediu-me desabridamente pelos jornais. Acusou-me de falso colorista e de mau desenhista. Criticou a falta de tons fortes e de detalhes, e acrescentou que, se se reunissem e espremessem todos os meus quadros, haveria muito "branco" para pintar todos os barracões da cidade... Pois hoje é essa a pintura que predomina – a pintura que eu já fazia há mais de trinta anos, e que nunca deixarei de fazer, toda vez que o ambiente que reproduzo me determine essa orientação, essa simplicidade, impossíveis de seguir, por exemplo, num trecho de floresta brasileira ou num quadro histórico, onde o que tem de dominar é, antes de tudo, a verdade.

– Seria interessante expor esse quadro agora.

– E é o que pretendo fazer, quando mais não seja, para mostrar aos meus jovens colegas o que eu fazia quando tinha a idade deles, e para que compreendam por que me rio quando os vejo fanatizados pelos quadros trazidos até cá por alguns artistas estrangeiros, quadros claros, que consideram luminosos... Eles andam como mariposas atrás da luz e procuram-na onde não há sombra. Tirem-na da natureza e a luz desaparecerá. Sem contraste não há vigor, sem sombra não há luz.

Parreiras, depois, dá-me detalhes da exposição que está preparando, para muito breve. Exibirá cerca de cem trabalhos, que obedecerão a todas as escolas, espécies e maneiras de pintar: clássica, convencional, impressionista, realista, idealista e atual.

Ao lado das telas apresentará *croquis* a carvão, para que o público tenha uma idéia de como se executa um quadro de grandes dimensões, desde os primeiros esboços.

E nada mais adiantarei de ver em primeira mão. O público que espere pela surpresa, que é sensacional.

Parreiras está em pleno esplendor de sua arte. A sua pintura atual atingiu, para mim, ao máximo a que é possível atingir uma obra de arte humana. Por que ela vai além da tela, sai da moldura, e leva o espectador a ver e a sentir alguma coisa de superior, que não está pintado, e que é a alma do artista, que palpita, latente diante dos olhos que a observam. E quando um artista, como Parreiras, chega a transmitir o que lhe vai pela alma, dando alma à própria obra, parece que nada mais poderá ambicionar. Já realizou tudo quanto podia realizar, para se sobreviver a si mesmo pelos séculos em fora.

ILUSTRAÇÃO: *Croquis* para o quadro "Os Martyres", de Antonio Parreiras. Vê-se, caído, Luis de Mendonça; de pé, à direita, Luis Domingues; ao lado do franciscano, o padre Miguelino. O quadro representa o exato momento em que, depois de recusar o lenço que lhe traz o oficial, para vendar os olhos, Luis Domingues lhe declara que morre pela liberdade.

ILUSTRAÇÃO: OS INCONFIDENTES – Primeiro *croquis* para o quadro histórico de Antonio Parreiras, encomendado pela Câmara Municipal de Juiz de Fora, pelo Dr. Luis Pena. Apenas como base de composição foi este *croquis* aproveitado, tendo sido quase inteiramente modificado. O cenário foi pintado do natural, pois existe ainda a casa onde pernoitaram os inconfidentes. Essa casa foi construída em 1735 e a capela em 1717.

Eis o assunto histórico do quadro:

Em 1789, vinte e um dos inconfidentes presos em Vila Rica, foram acompanhados por uma pequena escolta, enviados para o Rio de Janeiro, onde deveriam ser julgados. Em caminho pernoitaram na fazenda "Soledade", então propriedade do coronel Manoel do Vale Amado. Ao romper do dia, algemados e a pé, seguiram viagem. Somente Gonzaga vinha a cavalo. E, por ter ligados os pulsos pelas algemas, um soldado puxava o animal que vinha montado. O mesmo acontecia ao velho Domingos de Abreu, que teve igual regalia, pois estava paralítico, a tal ponto, que só se podia manter sobre a sela auxiliado pelo seu fiel escravo Nicolau. O velho Resende, já com 65 anos de idade, mal suportava as longas jornadas e não teria chegado ao Rio de Janeiro, se não fosse amparado por seu filho.Gomes Freire, cabeça descoberta, caminha cheio de coragem. Mais atrás, vê-se no *croquis* um inconfidente muito doente que é amparado pelo padre Robin.

Entraram na composição da tela os seguintes personagens históricos: – Paula Freire, Alvarenga, Gonzaga, José Alves, Luiz Toledo, Rezende Costa, Vicente da Motta Soares de Araújo, cônego Luiz Vieira, padre Toledo, padre Robin, padre José Lopes Capanema, Alves Maciel, Domingos Vidal, Francisco Lopes,

Martins Borges, João Rodrigues, Domingos de Abreu, Dias da Motta, José Ribeiro, Amaral Gurgel, Oliveira Lopes, João das Chagas, Manoel de Almeida e Domingos Fernandes Cruz.

A escolta que conduzia os inconfidentes era comandada pelo major José Botelho de Lacerda, cuja perversidade chegou ao ponto de não consentir que os presos tirassem as algemas para dormir.

Os documentos colhidos por Parreiras, hoje em seu arquivo particular, dariam para várias páginas interessantíssimas da nossa história.

Parreiras levou um ano a executar os "Inconfidentes".

A Noite
Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1932
Página 02 - (MR/2015)

O Jubileu Artístico do Mestre Antônio Parreiras

Uma sessão solene na Academia Fluminense de Letras e duas exposições, em Niterói e nesta capital.

Forma-se um grande ambiente de simpatia em torno do próximo jubileu do consagrado pintor brasileiro Antônio Parreiras.

Com uma existência toda afeita à arte, desde seus mais verdes anos, Antônio Parreiras tem tido um tirocínio honroso.

Suas produções são inumeráveis e têm sido apresentadas em muitas exposições, no Brasil e no estrangeiro.

Inexcedível na interpretação da natureza pátria, o mestre do pincel festejará o cinqüentenário de sua primeira exposição, levada a efeito no ano de 1883, com o maior êxito, realizando uma outra, ainda mais admirável, agora como mestre acatado, na qual exibirá retratos, alegorias, paisagens, etc., em número superior a cem.

Gênio criador, dispondo de uma bagagem artística que bem atesta a sua operosidade formidável, Antônio Parreiras reuniu maravilhosas telas, inclusive "Lavôr", de vinte metros de superfície, e o seu primeiro estudo a óleo, pintado precisamente por ocasião do certame de estréia.

A exposição terá início em Niterói, no corpo central do edifício da Companhia Cantareira, gentilmente cedido pelo respectivo superintendente, Sr. Pontet, em cujos salões começaram hoje os trabalhos de adaptação, com iluminação apropriada, de sorte a permitir a visitação à noite, pois o interessante certame a ser inaugurado dentro de breves dias, funcionará das 14 às 22 horas.

A capital fluminense assistirá, agora, a segunda exposição de delicado mestre do pincel ali nascido, a consagrará, tendo sido em número de 61 as exibições realizadas em toda a sua longa carreira. Falarão representantes da Sociedade Nacional de Belas Artes.

A entrada será absolutamente franqueada ao público, só não tendo ali acesso os menores de 15 anos de idade.

Seguidamente, conquistado o primeiro sucesso de Antônio Parreiras, seus lindos quadros serão transferidos para esta capital e apresentados ao público carioca, no Palace Hotel, pela Associação dos Artistas Brasileiros.

O jubileu de Antônio Parreiras será solenizado com uma sessão na Academia Fluminense de Letras, devendo falar ali o festejado escultor Adalberto de Mattos.

1933

A Noite
Rio de Janeiro, 23 de janeiro de 1933
Página 06 - (MR/2010)

ANTÔNIO PARREIRAS
INAUGURA-SE, HOJE, A EXPOSIÇÃO DE PINTURAS
ILUSTRAÇÃO

O quadro acima é um desenho de Parreiras, quando, na brenha da Serra dos Órgãos, fazia seus estudos d' "aprés nature".

Inaugura-se hoje, às 14 horas, a grande exposição de pintura de Antônio Parreiras.

Está instalada em dois grandes salões da Escola N. de Belas Artes, onde funcionam as aulas de modelo vivo. Esses salões estão repletos de trabalhos de todos os gêneros de pintura, entre eles os feitos a guaches, que são de grande beleza.

As aquarelas se destacam pela pureza da luz. Há desenhos de figura: grandes telas a óleo. Vêem-se, ainda, na exposição quatro retratos de selvagens brasileiros, feitos do natural – documentos de apreciável valor, modelo que deve ser bem observado pelos nossos jovens artistas.

Muito se tem de louvar no conjunto de obras de arte que a exposição contém. São trabalhos de um grande mestre.

A Noite
Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1933
3ª Edição - Página 01 - (MR/2010)

O LARGO DA LAPA EM 1883
A NOTA ORIGINAL DA EXPOSIÇÃO DE ANTÔNIO PARREIAS
ILUSTRAÇÃO
"Recanto do Largo da Lapa", o primeiro quadro de Antônio Parreiras, executado em 1883.

O jubileu artístico de Antônio Parreiras, comemorado com uma larga exposição do mestre paisagista, a cujo pincel deve a pintura brasileira autênticas obras-primas, deu margem a que fosse intensamente apreciada a sua obra.

Quantos percorreram a Exposição Parreiras verificaram que o mestre admirável mantém perfeitas e vibrantes todas as suas qualidades técnicas, assim como o esplendor de visão e a riqueza de temperamento. Seus últimos quadros apresentam o mesmo brilho, o mesmo vigor, mesma louçania imaginativa das telas de mocidade. A poesia, a frescura dos quadros que refletem a natureza, permanecem intactos na obra viva do mestre.

Poderíamos assinalar, para exemplificação, "Luz Misteriosa", tela de inexcedível formosura, tratada com excepcional amplitude, pincelada larga, onde a paisagem é estranhamente iluminada por uma luz fria, coada através de uns véus brumosos. "Ventania" e "Rochedos do alto mar" são também quadros impressionantes do maravilhoso paisagista patrício.

A gravura que ilustra esta nota é o primeiro trabalho de Antônio Parreiras, executado em 1883, e apresenta um recanto do largo da Lapa, àquele tempo. Nele já se marcam, de modo surpreendente, os predicados que permitiriam a Antônio Parreiras realizar a obra maravilhosa de que se deva orgulhar o país.

A Noite
Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1933
1ª Edição - Página 01 - (MR/2010)

PARREIRAS

Têm sido por demais citadas e comentadas as incoerências que, em pensadores, poetas, artistas, se verificam entre o homem exterior ou até íntimo e as obras que ele sinceramente cria, em virtude da mais espontânea das inspirações. Eis o que causou a escandalizada surpresa, o espanto colérico de Barbey d'Aurevilly, ao ver, pela primeira vez, Mistral. Indo à Paris, o cantor da terra do sol e do vento da Provença – padrinho do seu gênio e do seu nome – visitou o autor das "Diaboliques", que, ao saber de quem se tratava, recuou, varado de assombro:

– Como assim? Mas é Mistral, o senhor?
– O próprio.
– Quer dizer que não é um pastor...
– Infelizmente, não.

– Que recebeu instrução... é talvez bacharel!
– Com efeito, sou bacharel.

Barbey d'Aurevilly sacode as melenas e, olhando o poeta de "Mireille" de um modo mais que severo, verdadeiramente indignado, assim, em pleno rosto, o invectiva:

– Pois, Sr. Mistral, quando um homem se chama como o senhor e faz versos como os seus, não usa, não pode usar luvas; veste-se de peles de cabra, guarda um rebanho e alimenta-se de azeitonas – ou, então, previne o público no prefácio!

A figura de Antônio Parreiras havia de dar ao crítico sempre exigente e sempre acerbo do "Pays" a impressão de corresponder integralmente, impecavelmente, á sua arte. A fisionomia deste pintor parece ter saído diretamente do seio da floresta, que ele como nenhum outro sabe ver, sentir e interpretar. A sua alma tem a robustez e a impetuosidade das selvas, onde tudo vive larga e intensamente; e a cada momento se operam prodígios de luz, de cor, de movimento; e nas próprias sombras há tons irradiantes, como no próprio silêncio passam coros e sinfonias misteriosas; e em tudo, pelos troncos e pelos ramos, em cada folha e cada pétala, as seivas correm, estuam e se multiplicam no contínuo milagre da terra paradoxalmente virgem e criadora!

Parreiras traz a floresta no sangue, nos nervos, no sentimento. E assim por dentro, assim por fora. A sua cabeleira mantém-se rebelde, excessiva, emaranhada como os cipoais. Debalde, irritado ou apavorado com os pelos que precocemente embranqueciam, o artista rapou a barba: a face continua impulsiva, convulsa, bárbara; o olhar detém-se, aceso, ou arremete, como o de um animal bravio; e toda a fisionomia, todos os modos e gestos, como a fala e o tom da voz, acusam o temperamento e a tendência que supremamente se afirmaram nessa espécie de obra prima, obra máxima da paisagem brasileira, intitulada "As sertanejas".

Parreiras nasceu do sertão e para o sertão. Foi Deus que o fez paisagista; e, como agora se diz na canção em voga, o mundo, isto é: o meio o tornou, pela força da circunstâncias pintor de batalhas, de cerimônias históricas, de alegorias patrióticas e internacionais. A exposição que atualmente, na Escola de Belas Artes, lhe celebra o jubileu de idealista sem desânimos e trabalhador sem fadigas, traça a história da sua carreira, de raro poder significativo. Ali se encontram séries de desenhos formidavelmente lançados; guaches magistrais de leveza, fluidez, transparência; retratos com a alma à flor do rosto; e as vastas concepções de "Felippe dos Santos", "Tiradentes a caminho do suplício", "Defesa do Dourado" e outros audazes empreendimentos, que, mostrando já nos esboços o vulto e a preciosidade, só aguardam o ensejo ditoso de serem executados – para ficar. Em todos esses trabalhos Parreiras nos define a sua pessoa e nos conta a sua vida. É uma forma de autobiografia das mais eloqüentes, das mais sinceras. E a origem da individualidade lá está sempre, como o manancial cujas águas podem mudar de direção ou de missão pela terra fora, mas que, em si mesmo, se não desloca nem se altera, na abençoada essência fertilizado.

João Luso.

A Noite

Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1933
2ª Edição - Página 01 - (MR/2010)

Um quadro de Antônio Parreiras pela primeira vez exposto no Rio
ILUSTRAÇÃO
"Modéle au repos", quadro de Antônio Parreiras, pela primeira vez exposto na capital.

Antônio Parreiras, luminar da pintura brasileira, tem aberta na Escola de Belas Artes uma rica e bela exposição de quadros na qual se encontram tanto trabalhos antigos do artista, consagrados pela crítica européia, como numerosas telas realizadas recentemente. Entre os quadros antigos está "Modéle au repos", pela primeira vez exposto no Rio.

Sobre essa tela escreveu Clement Morro, considerado um dos maiores críticos franceses, quando exposta no "Salon" de Paris: "Encontro no "Modéle au repos" real expressão, solidez de desenho, justo franca

tonalidade ao mesmo tempo que perfeita sinceridade de sentimento. O artista invoca neste quadro o adormecimento do corpo vencido pela fadiga, assim como em "Phrynéa", a tentadora orgulhosamente provocante, ou a frescura da carne moça em "Flor Brasileira". Parreiras sabe reunir em linhas muito simples toda a elegância deliciosa do corpo de mulher, essa quente doçura que "faz a atração misteriosa, essa delicadeza "ondulosa" e palpitante de que nasce a vida."

Todos os brasileiros devem visitar a exposição de Parreiras na Escola de Belas Artes, pois ali verão uma obra que dignifica a tradição de arte do Brasil.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1933
Página 02 - Suplemento - (J/0261)

O Nacionalismo na Arte
Exposição Antônio Parreiras
Por Fléxa Ribeiro

De todas as artes a pintura é a mais difícil de ser julgada. Um quadro, de todas as manifestações artísticas, é a que melhor ilude. Basta a relativa semelhança dos seres e das coisas para que muitos não possam mais negar seus aplausos àquela ilusão de ótica.

Nos países novos, quando já se adquiriu senso literário, e principalmente musical, como no Brasil – o espírito analítico aplicado às artes plásticas vive em considerável atraso. Como não há homogeneidade na cultura, encontramos pessoas de alto posto mental e de contagiosa atividade social, que são analfabetos da visão no julgamento de uma obra de arte. E tanto uma composição de qualidades excelentes, um quadro de valor expressivo, como um arranjo canhestro, uma tela banal – para elas, tem a mesma significação. Quase até se poderia dizer que nas artes plásticas, as obras de classe inferior, onde o mau gosto e os erros primários se adicionam – possuem certo poder de sedução para os que não as sabem ler.

Por uma estranha coincidência – o pretenso artista é geralmente muito avisado, e supre com a propaganda com o preconício aquilo que sua produção talvez não tivesse energia para conseguir. Por outro lado, o artista sincero é um tímido de sua obra mesma.

Deste contraste resulta, entre nós, que enquanto o primeiro, através dos postiços dos jornais, avulta na opinião pública, o outro se afasta e diminui.

Como os problemas artísticos nunca são imediatos, e até não apresentam índice constante de utilidade, e além disso escapam à concorrência dos grandes negócios – sucede que a imprensa não se demora a vê-los com interesse. Dá-lhes apenas aquela lírica atenção de considerar romanticamente a arte como coisa extraordinária, o artista como um sonhador etc, etc...

E, através do noticiário sem maior exame, às vezes de autoria do próprio interessado, reflore a fama que murchara, ou viça e vige a nomeada incipiente.

De braços dados, as duas glórias passeiam ostentosas pela atenção pública: e o senso artístico do povo cada vez mais se oblitera.

De outra parte, os nossos administradores que são ilustres em tantos tomos do conhecimento, sempre timbraram em manter a mesma atitude desdenhosa em relação às artes. Ou então, e maior é o infortúnio, assomam como conhecedores, começam de dar opinião, a preferir, numa espécie de inspiração divina, caída do céu.

Simples visita aos nossos palácios e sedes de repartições públicas daria largas razões ao comentário.

Como se vê, o artista entre nós é um desamparado. Toda sua fé, o ardor entusiástico de seu trabalho não tem a única recompensa aspirada: ser compreendido, ser visto com clareza, com espírito crítico, com simpatia interpretativa.

Em certos termos a venda do trabalho ou o elogio desabalado é para ele humilhação e ultraje. Alguma coisa de sua vida, do espírito ativo de sua personalidade, passou para a tela: e tanto naquelas manchas de cor como aqueles jogos de linhas vive sua alma. Não o satisfaz somente vender: ele aspira alguma coisa mais. E foi esse "alguma coisa mais" que o fez tantas horas indeciso, inquieto, no estudo da forma para senti-la na sua densidade, na sua expressão típica, na *energia moral* que ela desprende nas transições do envolvimento, nos ritmos atenuados dos valores, correndo no sonho dos esbatimentos recíprocos.

Não é difícil imaginar como os verdadeiros artistas são os primeiros a reclamar imparcialidade proba à critica. Sem essa disciplina franca e corajosa, em que as valias morais se aprimoram tanto quanto as técnicas, jamais chegaremos a constituir um espírito critico para as coisas de arte, um aparelho de reações vivazes, de reflexos bem mordidos.

Como ainda há dias, na Sociedade Brasileira de Belas Artes, com vivacidade se cuidou do nacionalismo na arte brasileira, da proteção aos artistas, não vemos melhor caminho do que a exigência da critica selecionadora. Embora pareça esquisito, somente a qualidade de brasileiro não é suficiente para que uma singela vocação plástica se alcandore, e de lá do poleiro alcantilado bolse coisas sublimes. Como também o prestigio tradicional da Europa não poderá jamais empapaçar de virtudes os artistas que aqui aportam, *pour faire l'Amérique*.

Certo pintor europeu de nota e renome, há anos passados, procurou-me à chegada de sua turnê artística. Falou-me de próxima exposição, e do desejo de conhecer a crítica brasileira sobre seus trabalhos. De seguida, abriu uma pasta enfartada de recortes de jornais franceses, italianos, espanhóis, e principalmente de sul-americanos, pedindo-me que escolhesse eu daqueles aranhol as tiras que preferisse, para compor a minha crônica.

Surpreso, retorqui:

– Prefiro, mestre, ver os seus quadros. Só eles me dirão do seu valor.

Com grande admiração nos olhos, o pintor rematou com certa alegria:

– É a primeira vez que me falam assim. Não imagina o prazer que me dá!

De tal sorte, em arte nós precisamos primeiro ver a qualidade, só depois devemos conhecer da nacionalidade dos artistas. Mesmo porque nos países jovens o nativismo, às vezes, está ironicamente lastrado de origem estrangeira, muito próxima.

É dever de alta dignidade protegermos o artista brasileiro. Mas não devemos esquecer que o amparo, o zelo, o interesse vão primeiro ao artista e só depois ao brasileiro. Precisamos não esquecer que em caso contrário, teríamos à nossa *exaustinante* dedicação – 40 milhões...

O acontecimento da semana passada foi a retrospectiva de Antônio Parreiras. É ele dos mais operosos pintores brasileiros, e cuja longevidade há permitido dar expansão completa ao seu temperamento e predileções. Por outro lado, tem tido, no decurso dessas décadas, algumas oportunidades felizes para realizar obras de maior vulto, como sejam a decoração do Instituto Nacional de Música, teto do Palácio da Liberdade em Belo horizonte, e diversas outras encomendas oficiais.

Eis por que deveria ser do maior interesse o "jubileu artístico" de A. Parreiras, por ele mesmo realizado, em duas salas da Escola Nacional de Belas Artes.

Não posso esconder que a impressão que tive foi triste. Antônio Parreiras em toda sua longa carreira consagrada à pintura quase não oferece evolução nem no sentimento nem na técnica. Apenas sua paisagem ficou ligeiramente mais clara e o seu *métier* se aperfeiçoou.

Mas os "personagens" de sua paisagem continuaram vistos com a mesma visão da juventude: as árvores, as pedras, os acidentes do solo não mudaram. Isto é: o pintor continuou a vê-los sem alma, superficialmente, sem penetrar a vida latente que os anima embora sua habilidade se tenha ampliado.

Vendo-se aqueles troncos, aqueles galhos – sente-se que tudo na natureza é oco. As árvores não abocam o solo, suas raízes não mergulham na terra. Nem cerne, nem lenho; só há casca estiolada; tudo mais foi devorado pelos térmitas. As pedras foram modeladas em sabão, numa matéria lisa, escorregadia, quase esponjosa, mas sem relevo, sem crespidão típica, diferenciada.

O sentimento vital, essa unidade espiritual que relaciona o homem com a natureza – parece abolido.

Por outra face, no entanto, em todos aqueles quadros – e aqui também se incluem os terríveis nus – há qualquer coisa de enfático, de postiço, ousado, como de desafio.

O observador fixa vexado, diante daquela exibição "em voz alta" de alguma coisa que talvez expressa em linguagem mais modesta seria até vista com certa tolerância.

No entanto, o Sr. Antônio Parreiras, em livro autobiográfico, declara com a maior tranqüilidade moral: "Na Itália, na Espanha, na França, o que vi não impôs radicais modificações no meu modo de pintar. – Os gigantes que do Brasil me diziam existir, vendo-os de perto muito diminuíram de grandeza... – Essas telas de Harpignies, de Corot, de Courbet na realidade possuem maior fama do que valor. Poucos Pedro Américo e Victor Meireles encontrei na Europa".

Diante de tais confissões – fica-se à vontade para julgar a obra do pintor patrício. São afirmações formidáveis.

Pobre Corot! Talvez por isso o Sr. Parreiras nunca lhe quisesse seguir o conselho: o mais difícil na paisagem é saber sentar-se...

Se passássemos para a fatura do pintor brasileiro, conforme já disse, verificaríamos que ele obtém árvores por sucessivos assomos do pincel, como em rebocos que se aglomeram com espessura inerte, fofa, e que não nos dão do vegetal senão o aspecto geométrico adulterado... e pedras, gramados, relevos do solo, terras nuas como que tem a mesma pele, vivem da mesma indiferença molecular, sofrendo apenas, convencionalmente, as influências colorantes da atmosfera que, às vezes, lhes adoça o modelado, as torna mais claras ou mais brunas, com as meias tintas. Mas, em verdade, tudo na tessitura íntima fica apático diante da luz.

Dir-se-ia um mundo de papel.

A natureza não tem densidade nem é permeável á luz, para o afamado paisagista brasileiro.

Seria curioso fazer aqui ligeiras observações sobre as *sombras*. Como todos sabem até antes dos impressionistas, a sombra era tida como campo morto, escuro, espesso. Alguns paisagistas, como Claude Lorrain, no século XVII, por análises subtis da luz de ar livre empastavam de certa vibração aquelas massas negras, que vinham para fazer contraste. E a sombra deixa de ser um buraco, se assim me posso exprimir. (Claro que não me refiro à pintura de ateliê). Os impressionistas estudaram-na melhor, e verificaram que a sombra é apenas a parte menos luminosa, e tão colorida quanto a luz. De tal sorte as sombras têm luz: são azuis, verdes, violetas, Sisley, por exemplo, procurava sempre estes últimos efeitos, onde afinal, se fundiam os vermelhos e os azuis.

Pois o Sr. Antônio Parreiras em um de seus quadros de melhor nota, transforma aquele princípio; e tudo inunda de violeta, desde o primeiro plano até aos últimos, sem gradação.

Quanto às figuras... julgo que não devem ser criticadas.

Nestas considerações que faço, no desejo de ser sincero e leal não posso ocultar o quanto é simpática a bravura, a tenacidade, o entusiasmo sempre jovem, de Antônio Parreiras, de labor infatigável, no terreno da pintura.

E por isso mesmo acredito que criticá-lo com franqueza será o meio melhor de render-lhe uma homenagem.

1936

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1936
Página 03 - (J/0261)
Antonio Parreiras

Está anunciada para estes próximos dias a inauguração de mais uma exposição de Antonio Parreiras, o mestre fecundo e incansável, cuja obra se espalha de norte a sul do Brasil, como um atestado vivo da sua prodigiosa atividade de mais de cinqüenta anos de trabalho. Curioso de conhecer os quadros que serão expostos no salão da Sociedade Sul Riograndense, fui surpreender o mestre em sue ateliê dando-lhes o toque final, para colher e transmitir as minhas impressões, aos que se interessam pelas belas artes em nosso meio.

Creio que foi em 1909 que, seguindo o caminho trilhado por Victor Meireles e Pedro Américo, enveredou Parreiras pela pintura histórica, depois de ter sido muitos anos paisagista. Executou então "A Conquista do Amazonas", encomendada pelo governador do Pará, Dr. Augusto Montenegro.

Dos poucos pintores históricos que temos tido, os dois notáveis mestres Pedro Américo e Victor Meireles foram os mais fecundos. Não produziram, porém, mais do que Antonio Parreiras. Nesta capital, nos Estados, nos palácios dos governos, numerosas páginas da nossa História estão sintetizadas em telas do mestre. Minas e Rio Grande, adquiridas pelos seus dois presidentes, Mello Vianna e Borges de Medeiros, possuem excelentes quadros seus desse gênero.

E, como muito bem disse Vieira Fazenda, todos eles são documentos preciosos, que, pelo rigor da documentação, concorrem para a nossa educação cívica, sem que nenhum deles tenha sido contestado, mesmo quando contrariam inexatidões que passam como acontecidas. Entre eles, a Independência do Brasil, atribuía

a Pedro I, a 7 de setembro, quando, antes dele, já o Dr. Antonio Rebouças a havia proclamado, às 9 horas da manhã, do dia 25 de junho de 1822, na cidade de Cachoeira, na Bahia, como se vê do quadro de Parreiras encomendado pelo governo Vital Soares. O mesmo sucede com o advento da República, atributo quase que exclusivamente ao Exército e à Armada, quando, no próprio dia 15 de novembro de 1889, às 3 horas de tarde, José do Patrocínio, o vereador mais novo, já a havia proclamado em sessão da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, perante enorme multidão. E assim outros fatos. Pena é que, por falta de compreensão, o valor da pintura histórica, como elemento de educação cívica, não seja devidamente apreciado. Apesar disso, depois de dois anos de exaustivo trabalho com a execução do quadro sobre a história da cidade do Rio de Janeiro, que ornamenta hoje o vestíbulo da Prefeitura do Distrito Federal, Parreiras nos apresenta mais três telas do gênero, executadas nestes últimos quatro anos, em que viveu encerrado em seu ateliê, lá no alto verdejante de uma colina de Niterói, onde reside mais longe dos homens e mais perto do céu.

Tenho diante dos olhos a maior delas: "Invasores". Lembra uma página triste dos tempos coloniais – a bárbara escravidão dos nossos índios, pelo invasor ganancioso e perverso, que depois os vendia, como se fazia com os africanos. Assunto bárbaro e cruel, Parreiras não quis impressionar explorando-lhe os elementos trágicos. Ao contrário, calmamente, com grande simplicidade, apresenta uma cena emocionante, onde o castigo aos criminosos está no sentimento de piedade que inspira a concepção. O martírio de uma raça está magistralmente sintetizado numa linda figura de mulher moça. Sua indiferença pelos algozes realça-lhes os sentimentos perversos, a depravação moral. A cena desenrola-se no ambiente calmo e luminoso de uma manhã, à margem do Rio Amazonas, sintetizado numa árvore colossal, cuja cúpula não se vê, mas adivinha-se que está lá em cima, roçando as nuvens. A dor, o pavor que exprime a fisionomia da desgraçada escravizada, sem lhe tirar a beleza, com muito poucos elementos foram conseguidos. Apenas os olhos insistentemente fixos no abjeto casual de emoção, os supercílios elevados, a boca aberta. Nos quatro aventureiros, que formam o grupo principal, não há uma só repetição de movimento ou de expressão. Cada personagem se caracteriza de modo a não deixar de ser compreendida, quer na ação, quer no movimento, quer no físico, que lhe determina o posto ou a posição social. O aventureiro que segura a índia é um tipo brutal de baixa classe, espécie de servo, feito, pelo acaso e pelas circunstâncias, companheiro de aventuras. A fisionomia boçal estampa-lhe os maus instintos sem lhe esconder os característicos da energia física. A cabeleira emaranhada cai-lhe pelos ombros. A barba, espessa e mal tratada, reveste-lhe quase totalmente o rosto. Tem no olhar o servilismo dos bajuladores. O chefe da expedição, ao contrário, possui distinção marcada. Sob os farrapos de veludo e seda está o fidalgo espanhol, devasso e perdulário, reduzido à miséria, que emigra para o Novo Mundo em busca do "El Dorado". Sua fisionomia é bela e tem um misto de piedade e sensualismo, provocado pela ante-visão da posse da escravizada. O aventureiro que detém a índia por uma corda, que lhe ensangüenta as pernas, é uma figura de difícil execução. Está de costas, privando, portanto, o pintor dos principais elementos de expressão, para lhe positivar a ação. Há ainda uma figura que fecha o grupo, observando a prisioneira com o olhar atento e cobiçoso. Está perfeitamente ambientada, ligando o grupo ao cenário sem o menor esforço. Os seus contornos perdem-se, fundem-se no branco do areal, no verde esbatido da vegetação. Liga o grupo principal ao dos aventureiros que deixam a mata e procuram o litoral. A floresta amazônica está sintetizada numa só árvore, emaranhada pelo cipoal e agarrada ao solo, pelas raízes colossais. È um gigante da mata virgem, de vida secular. Ela é a própria natureza Brasileira, pelo porte fanático, pela beleza do colorido, pela luminosidade do ambiente, pelo emaranhado do matagal, pela intricada rede do cipoal, pelo veludo fofo do musgo e pelo verde manchado do tronco. Mais uma vez o pintor das "Sertanejas", como o disse Paulo Barreto, revela a floresta Brasileira.

Outra tela histórica: – "Beckmann foragido no sertão do Mearim – Revolta do Maranhão – 1684". Beckmann exausto, desanimado, esconde-se na mata, até que, traído, é conduzido à força. A Natureza domina como cenário. A única figura que nele se vê está proporcionada com a cena, aumenta-lhe a majestade e aprofunda o plano horizontal cujo limite não se alcança. A perspectiva linear e aérea está cuidadosamente observada. Há espaço entre as árvores, terreno que se cava e se eleva. Um tapete infinito, formado de folhas secas, avigora o colorido e faz *esmeraldar-se* o musgo das pedras. Ao fundo, cintila um raio de sol, dourando os galhos de folhas largas, os troncos rubros e escuros. Beckmann repousa. Pensa no seu sonho: a liberdade do Maranhão. É um contraste magistral: a mesquinhez do homem dentro da grandeza suntuosa da floresta!

Afora essas, cerca de vinte outras telas desfilaram perante meus olhos. E caminhei então, embevecido, por praias cheias de sol, por campos cheios de flores, por montanhas úmidas, por margens de lagos tranqüilos, por encostas íngremes, sombreadas por nuvens pesadas toldando o céu. Paisagens de verão escaldante, de outono amarelo, de inverno brumoso... A alegria, a dor, a tristeza, a calma, a raiva, a

melancolia, a solidão, tudo brota colorido e luminoso da palheta de Parreiras, para lhe revelar a *multi-sensibilidade* artística da alma. Tudo isso correspondente a um verdadeiro livro escrito a pincel, cujo último capitulo é representado pelo quadro "Mem de Sá chega à bahia de Guanabara, para fundar uma cidade". É a natureza interpretada com o máximo sentimento poético, sem desprezo da verdade. É a Guanabara primitiva através do temperamento de um artista. Executado de um jato, o quadro brotou como que por encanto, numa desmesurada espontaneidade. Largas pinceladas traçaram uma onda que se desdobra. Nuvens caminham, acastelando-se no céu. Velas cheias de luz impelem barcos, que deixam filetes de espuma serpenteando na superfície da água. Praias ao longe, serras recortando contornos, erguem-se cobertas de vegetação. Tudo deserto. A natureza domina, soberana. Aproximam-se os barcos com a simbólica cruz vermelha dos navegantes portugueses e os viajantes desembarcam.

Entrei no ateliê em pleno dia. Saí dele noite fechada. E saí com a alma vibrando de tantas emoções e extasiada ante a fecundidade criadora e a energia realizadora de Antonio Parreiras, o escravo eterno da arte, de que ele é, no Brasil, um dos mais lídimos expoente.

Tapajós Gomes

1937

A Noite
Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1937
Edição das 12hs - Página 02 - (MR/2048)

Morreu Antônio Parreias
Traços da vida do príncipe dos pintores brasileiros
Seu enterramento efetuar-se-á hoje às 17 horas

Morreu Antonio Parreiras, mestre pintor dos mais ilustres que se contam na galeria das belas artes brasileiras, cuja vida é exemplo de perseverança e de trabalho e cuja obra representa glorioso patrimônio artístico do Brasil.

Dotado com atributos verdadeiramente excepcionais, ele juntava à riqueza de imaginação e à suma habilidade, um dinamismo constante, um entusiasmo corajoso que o conduzia a sucessivas idealizações e a trabalho sem trégua. Essa flama do seu gênio revelou-se desde a primeira mocidade, quando visando, aperfeiçoar-se no seu radioso mister e conhecer o patrimônio de arte do mundo, transportou-se à Europa. Aquele jovem brasileiro, sem outras credenciais que o seu talento e a sua coragem, logo se destacou no ambiente para ele estranho. Sua força espiritual não lhe permitia subordinação, nem reservas de timidez. Colocando nos centros representativos da arte pictórica, em meio às sumidades universais, ele manteve seu "pannache" de criador animoso. E, apesar do espírito preconceituoso da época, e das restrições que lhe acarretaria a extrema mocidade, venceu e se impôs. Teve, ali, distinções que, honrosas para os maiores artistas europeus, deslumbrantes se deveriam considerar para um moço brasileiro, sem ambientação e sem particulares valimentos.

Parreiras trabalhou sempre. Dominou toda a vida, na esfera do seu amor e da sua fé. Cerca de mil telas o lembrarão, através do tempo, aos presentes e por vindouros. Recordarão, principalmente, o mestre paisagista, o mágico compositor de cores e luzes, o artista que fazia de suas interpretações da natureza, poemas maravilhosos, visões diante das quais empalidecem os primores da imaginação verbal.

A vida de Parreiras é um hino de inteligência e de força. Com a inteligência ele enriqueceu o acervo de arte da nação e lhe enalteceu a fama. Com a constância de sessenta anos de trabalho incessante, lega um exemplo lapidar de constância e de fé ao Brasil.

Desde muito cedo Parreiras se sentiu seduzido pela glória da palheta e dos pincéis e, mal grado as contingências de sua vida inicialmente transviada dos lídimos pendores que a solicitavam, atirou-se resolutamente, nos albores da existência, ao culto fervoroso da arte em que alcançou largo renome e da qual até o ultimo alento jamais se afastara.

Iniciando sua formação artística no Brasil, Parreiras, logo depois de ensaiar os primeiros vôos em que já se afirmava o excelso criador de beleza, procurou em outras plagas o complemento e a expansão dos dotes artísticos que a sua sensibilidade reclamava. Assim, em Paris, depois em Roma, Bruxelas, Versalhes, Zurique, Berlim, – em todos os meios, enfim, da cultura artística mundial, encontrou o grande mestre, campo aberto aos surtos da sua robusta mentalidade, conseguindo aprimorar, nas oficinas egrégias da beleza plástica universal, os decididos sentimentos que por todas as formas repontavam na sua gloriosa vocação. Longe, porém, de se obscurecer nesse ambiente, de titãs da arte. Parreiras, ao contrário, impôs-se desde o primeiro instante, ao respeito e à veneração dos mais consagrados mestres, pois estes sentiam palpitar nas suas telas, vigorosa e patente a centelha do gênio. Daí porque, num meio de cultura artística como Paris, em que as glórias nacionais bastam para testemunhar os esplendores da sua civilização e as excelsitudes de sua inegável superioridade, entre os mais adiantados empórios do mundo – Parreiras conseguiu renome como um dos maiores pintores, alcançando as mais altas recompensas que a um estrangeiro e mesmo a um nacional, seria lícito aspirar.

Teve ele todas as medalhas dos grandes "salons" de Paris, do "Louvre", do "Luxembourg" e do "Salon des Beaux Arts", conquistou a grande medalha de honra, suprema recompensa que um artista pode almejar, sendo, afinal, considerado "hors concours" e eleito membro do júri da grande capital francesa, dignidade que foi menos um galardão dos seus companheiros de sonho, que uma conquista do seu gênio.

Há pouco mais de dois anos, Antonio Parreiras conquistou em Sevilha, a grande medalha de ouro da exposição do centenário daquela cidade espanhola.

Do que Antonio Parreiras foi, no Brasil, dão testemunho, de comovedora e cintilante expressão, as suas obras, modelos de harmonia e colorido, de formosura e sublimidade, cuja influência se rende o mais exigente observador.

Em todos os palácios de governo dos Estados encontram-se produções históricas que o talento inegável de Parreiras idealizou e compôs, entre as quais, podemos citar, agora ao correr da pena: "A Conquista do Amazonas", composição de majestosa formosura, e que se ostenta no Palácio do Governo do Pará, em Belém; "José Peregrino", episódio da revolução pernambucana de 1817, no Palácio da Paraíba; "Frei Miguelinho", no Rio Grande do Norte; "A morte de Estácio de Sá", no edifício da Prefeitura do Distrito Federal; "Fundação de São Paulo" e "Instituição da Câmara Municipal de São Paulo", ambos no Palácio da Prefeitura da capital paulista; "Prisão de Tiradentes", no Palácio Presidencial do Rio Grande do Sul; "Fundação de Niterói", na Prefeitura da capital fluminense; Felipe dos Santos (Revolução Mineira de 1720), edifício do Congresso Mineiro, Belo Horizonte; "Proclamação da Republica de Piratini", além de muitos outros.

Ultimamente, por encomenda da municipalidade, Antonio Parreiras executou um tríptico de grandes proporções, fixando o episódio histórico de mais significativo realce para a cidade, que é o "Ato Adicional". Foi o último trabalho histórico do insigne artista.

Mas incontestavelmente o assunto em que Antonio Parreiras se imortalizou porque, nos seus cintilantes motivos, fixou telas imorredouras, foi na paisagem, vivida, por ele, em todas as suas manifestações, em todos os matizes e sob as mais variadas formas. Jean Paul Laurens, que foi, na França, um dos mais eminentes mestres da pintura, costumava dizer que diante das paisagens tropicais do autor do "Inferno Verde", ele experimentava uma estranha sensação de calor, do mesmo modo que tiritava de frio ao contemplar os lindos invernos que brotavam da palheta privilegiada de Parreiras.

"As Sertanejas", tela de magnífica inspiração e em cuja composição Parreiras cristalizou definitivamente todas as opulências da sua capacidade artística, inscreve-se, sem favor, entre as mais formosas produções da pintura universal. "Ventania", que se encontra no Museu Naval, é outra produção de fôlego, do mesmo modo que "Calme de Soir", "A Derrubada", "L'Aube", "Bois de Chevreuse", são outra tantas produções imortais, sendo que, com este último, conquistou Parreiras a maior recompensa que um artista pode alcançar no Brasil: a grande medalha de honra.

Atinge a mais de um milheiro, o número de telas pintadas por Antonio Parreiras durante toda a sua existência, sendo superior a 60, o número das exposições que realizou no Distrito Federal e em algumas das capitais mais importantes.

Há pouco mais de dez anos, publicou Antonio Parreiras uma interessante auto-bibliografia a que deu a sugestiva denominação de "História de um Pintor contada por ele mesmo", trabalho em que de par com as

"memórias" curiosas e interessantes que encerra, denuncia, pela delicadeza da linguagem e o lavor das narrativas, o gosto do autor pelas belas letras.

Era Antonio Parreiras membro efetivo da Academia Fluminense de Letras, em cujos prélios de intelectualidade, teve participação destacada e brilhante, tendo feito palestras e conferências naquela ilustre companhia que marcaram verdadeiros acontecimentos sociais, destacando-se entre elas, uma proferida por ocasião do Centenário do Aleijadinho e outras sobre Victor Meireles e Pedro Américo e sobre a Escola de Pintura ao ar livre fundada por seu amado e inesquecível mestre o pintor alemão G. Grimm.

Morre Antonio Parreiras aos 76 anos de idade, tendo nascido em Niterói aos 21 de Janeiro de 1861.

Deixa dois filhos: o pintor Dakir Parreiras, também consagrado artista nacional, atualmente em Paris e D. Olga Parreiras Ferreira da Silva, viúva do coronel Mario Ferreira da Silva.

Era tio do Dr. Athayde Parreiras, juiz dos Feitos da Fazenda do Estado do Rio, do comandante Ary Parreiras, ex-interventor do vizinho Estado, Edgard Parreiras, também consagrado pintor patrício; Dr. Décio Parreiras, conhecido higienista e professor da Faculdade de Medicina, e Adalberto Parreiras, negociante nesta capital.

Era casado em segundas núpcias com D. Lucienne Parreiras.

Deixa o grande artista duas netas: D. Dirce Telles Barbosa, casada com o professor Telles Barbosa e D. Déa Moraes , casada com o Dr. Cyro Moraes.

O enterramento do príncipe dos nossos pintores, efetua-se-a hoje, saindo o féretro da rua Tiradentes n. 47, para o cemitério da Maruhy, às 17 horas.

Correio da Manhã
Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1937
Página 03 e 10 - (J/0261)

O Termo de uma gloriosa existência
Traços da vida de Antonio Parreiras, homem desaparecido

A morte de Antonio Parreiras ocorrida domingo à noite, por forma tão imprevista e surpreendente, foi um acontecimento que embebeu de amargura, não apenas o coração do povo de sua terra, por ele sempre tão amada e enaltecida, mas sobretudo a alma nacional que o tinha entre os seus mais lídimos expoentes culturais.

Entretanto bem fadado na arte em que lhe estaria reservado, com as afirmações multiformes de seu gênio, o primado da pintura brasileira, entregou-se Antonio Parreiras, quando ainda a vida lhe amanhecia, cheia de incertezas e sobressaltos, aos rudes prélios da beleza.

Dotado de uma perseverança extraordinária, caráter inamolgável, rijo como o diamante, mas singularmente afeito às suaves emoções que a inspiração artística reclama, Parreiras jamais se deixou dominar pelo desânimo, nem invadir pelo pessimismo, porque, aos primeiros malogros da sua vocação, ele opunha desde logo, decidida e impenetrável resistência sobre cujo broquel se retemperavam suas miraculosas energias.

Fazendo do trabalho, a soberba legenda da sua vida, mandou ele esculpir, no pórtico de seu ateliê essa sugestiva inscrição: "trabalhar é viver" – certo de que, na continuidade do labor fecundo e realizador, ele encontraria sempre, novos e vigorosos alentos para os rudes embates da existência.

Conta ele próprio os revezes que teve de vencer e as contrariedades que enfrentou com ânimo resoluto e forte para viver devotado à sua arte e à ela consagrar os melhores estos do seu espírito de escol.

Sua família, aterrorizava-se ante a perspectiva sombria de que o iria ter no convívio da paleta e dos pincéis, pois, o mínimo que lhe prenunciavam como advertência amiga, é que ele morreria na miséria.

Batalhador infatigável, porém, Parreiras não se resignou a desertar da refrega somente porque fosse ela rude e áspera. Aprimorou as lâminas de seu gênio, retemperou as energias e marchou para a conquista do ideal que lhe haveria de dar o esplendor e a majestade de cujos lauréis morreria cercado.

Os primeiros triunfos recolheu-os ele em 1886 quando, fascinado pela centelha do gênio que já mesmo, então, via faiscar nas portentosas produções, do moço pintor, o imperador D. Pedro II, foi visitar a exposição de Parreiras, modesta coletânea de seus primeiros trabalhos, através dos quais, tímido e nervoso, Parreiras ensaiava as primeiras passadas para a glória.

A consagração que seus méritos alcançaram e que ele, modestamente, atribuía ao prestígio exclusivo do imperador, foi a porta aberta às escaladas da imortalidade.

Daí por diante o mestre insigne se foi firmando de triunfo em triunfo: alcançou as medalhas de bronze e prata, a pequena medalha de ouro, a grande medalha de ouro, para, afinal, em plena cintilação de sua glória, conquistar no Brasil a grande medalha de honra, suprema recompensa que a um artista é dado aspirar.

A GLÓRIA DE PARREIRAS NO ESTRANGEIRO

Mas não foi somente dentro de sua pátria que Parreiras conquistou renome e celebridade, porque, levando aos centros mais adiantados da cultura artística universal, seus primorosos trabalhos, Antonio Parreiras se impôs desde logo à veneração e ao culto fervoroso dos maiores mestres da arte plástica, fazendo que eles se rendessem aos imperativos da sua incontestável superioridade mental.

Assim é que, em Paris, Roma e Berlim, conquistou o insigne pintor todas as altas recompensas conferidas pelos museus de arte aos seus grandes mestres da pintura, chegando mesmo em Paris a ser colocado "hors concours" e chamado, como membro do júri, a julgar os trabalhos dos demais artistas.

Semelhante recompensa, pela expressão e o alto significado que encerra, não a alcançam, senão aqueles que têm, realmente, a flama do gênio.

Por isso mesmo, inúmeras de suas telas estão hoje figurando entre as melhores composições que os grandes museus de arte de Paris contêm, encontrando-se quadros seus no Louvre, no Luxembourg e em inúmeros outros centros de arte.

Há pouco mais de dois anos, levou Parreiras à grande exposição de arte de Sevilha, uma de suas mais impressivas produções ali alcançando, entre centenas de artistas, a grande medalha de ouro.

O PAISAGISTA

O gênero, porém, de pintura, em que o mestre insigne se tornou inimitável, pela beleza de seus matizes, a suavidade dos tons que conseguia e a excelência dos efeitos que obtinha, foi a paisagem.

Nenhum pintor brasileiro e estrangeiro, lhe conseguiu arrebatar a palma de mágico compositor dos crepúsculos, das alvoradas claras, dos interiores de florestas, das marinhas encapeladas e revoltas, dos despenhadeiros eretos e vertiginosos em que palpitava todo o vigor da natureza brava e majestosa, que só ele sabia compreender e interpretar.

Antonio Parreiras fixou na tela através do seu pincel mágico e genial, as mais soberbas composições que o gênero paisagista poderia criar, transportando para os retângulos de suas telas as maiores produções do "aprés nature".

Suas paisagens se destacaram pela precisão do colorido, a singularidade dos matizes caracteristicamente seus, a beleza dos motivos, o esplendor da idéia, a superioridade divina do conjunto.

Ninguém jamais lhe conseguiu desvendar o segredo de suas imortais "águas paradas", a transparência de seus interiores de florestas, enastradas de cipós e vegetação selvagem, mas, vaporosas e suaves como a beira dos caminhos enluarados das restingas.

Tudo, enfim, na paisagem de Antonio Parreiras, respira gênio e superioridade. Ele cantou através de seus pincéis, estrofes imorredouras à glória nacional. E suas telas portentosas, modelos de beleza e sublimidade, aí ficarão a testemunhar às gerações vindouras, o muito que ele amou e serviu à sua Pátria.

FIGURISTA

Também na composição das figuras e da chamada pintura de costumes, Parreiras se firmou o mesmo grande e incomparável mestre.

São inúmeras as telas que ele tem espalhadas por todo o Brasil, cada qual demonstrando maior vigor na composição, maior apuro na técnica e maior independência na interpretação da natureza.

Seria tentativa vã que aqui pretendêssemos enumerar as múltiplas produções desse gênero de pintura em que também Parreiras se consagrou imortal, porque, pelos mais longínquos rincões do Brasil, se encontram telas do excelso pintor refletindo os primores e a realidade da sua glória artística.

O PINTOR DE HISTÓRIA

Outra modalidade de composição em que também Antonio Parreiras alcançou merecidos lauréis, foi na pintura de motivos históricos. "Conquista do Amazonas", é uma tela soberba que se ostenta no palácio governamental do Pará; "Fundação de São Paulo", tela do mesmo modo pujante e bela, encontra-se na Municipalidade de São Paulo; "Fundação do Rio de Janeiro e morte de Estácio de Sá" é outra composição admirável, colocada no palácio da Prefeitura do Distrito Federal; "Felipe dos Santos"; Frei Miguelinho; Proclamação da República dos Farrapos; Prisão de Tiradentes; José Peregrino e muitas outras, aí estão espalhadas pelos edifícios públicos dos maiores Estados do Brasil e fazem inveja aos maiores artistas do pincel.

Antonio Parreiras foi ainda o autor das decorações do nosso Instituto Nacional de Música, do Conservatório de Belo Horizonte, do Congresso Mineiro e de muitas outras.

Releva acentuar que Parreiras trabalhou até a véspera de morrer. Dominado sempre pela chama do seu pujante idealismo, o mestre imortal não se apartou de sua paleta e do afortunado convívio de seus pincéis senão para se recolher à terra que ele tanto enobreceu e elevou.

OS ÚLTIMOS MOMENTOS DE PARREIRAS

Há cerca de cinco dias, Antonio Parreiras, sentindo ligeira indisposição, recolheu-se ao leito, mandando chamar logo seu médico assistente, Dr. Vergueiro da Cruz, jovem mas já consagrado clínico patrício em cuja inteligência ele confiava com justos motivos.

O ilustre cientista, pediu logo os exames de laboratório que lhe pareceram mais importantes, conseguindo evidenciar, através dos resultados, o sombrio desfecho que de tanta amargura hoje embebe a alma da nacionalidade. Parreiras era portador de enfermidade interna quê só agora irrompera com o cortejo de dramáticas conseqüências que o haveria de roubar à vida.

OS FUNERAIS

Os funerais de Antonio Parreiras, efetuados às expensas do governo municipal de Niterói, sua terra natal, tiveram o caráter de verdadeira consagração, pois personalidades de todas as camadas sociais levaram a homenagem da veneração e da saudade à memória do grande mestre da paleta.

O cortejo fúnebre teve uma extensão raras vezes registrada em Niterói, sendo do mesmo modo densa a massa de populares que, no cemitério de Maruhy, se acotovelava para render, também, a homenagem de sua estima ao grande mestre nacional.

Ao baixar o corpo à sepultura usaram da palavra os Srs.: Dr. Thomé Guimarães, em nome da Academia Fluminense de Letras, de que era o extinto figura de relevo; Lucilio de Albuquerque, em nome da Academia Nacional de Belas Artes; Miguel Caplonch, em nome dos artistas da Sociedade Brasileira de Belas Artes; Luiz Palmier, pela Assembléia Legislativa do Estado e Fanchal Garcia, pelos pintores do interior.

Todas as orações tiveram um acento de comovedora expressão.

Morre Parreiras aos 76 anos de idade, deixando viúva de segunda núpcias, D. Lucienne Parreiras e, do primeiro matrimônio, dois filhos: Dakir Parreiras, consagrado pintor e D. Olga Parreiras Ferreiras da Silva, viúva do coronel Mario Ferreiras da Silva, além de quatro netos.

O ATO DO PREFEITO

O prefeito municipal de Niterói, Sr. Alfredo Bahiense, logo que teve conhecimento do infausto pensamento, baixou o seguinte ato:

"Ato nº 92, de 18 de outubro de 1937. – O prefeito municipal de Niterói, na forma da lei, etc. – Considerando que o pintor Antonio Parreiras é um nome que honra o Estado do Rio de Janeiro pelo seu valor como artista e como cidadão;

Considerando que, com os seus trabalhos, tem contribuído eficazmente para o renome da cultura fluminense;

Considerando que é dever indeclinável dos Poderes Públicos prestar homenagens aos vultos que honram a História dos grupos humanos, por menores que sejam estes, com a eminência dos seus trabalhos e as excelências do seu talento;

Considerando que o pintor Antonio Parreiras possui todos os títulos de cultura e de merecimento para justificar qualquer homenagem;

Resolve:

Art. 1º – Mandar custear os funerais do pintor Antonio Parreiras, por conta desta Municipalidade.

Art. 2º – Revogar as disposições em contrário.

A Diretoria do Expediente o faça registrar, publicar e imprimir.

Prefeitura Municipal de Niterói, em 18 de outubro de 1937. – (a) *Alfredo de Freitas Bahiense*, prefeito".

O Imparcial
Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1937
Página 11 - (MR/2634)

Faleceu Antônio Parreiras
Traços biográficos do grande pintor, que se enterrou ontem

Faleceu Antonio Parreiras. Foi a notícia que circulou, ontem, consternando todos os círculos brasileiros. É que acabava de findar-se uma das mais preciosas e fecundas existências de artista que o Brasil já teve.

Antonio Parreiras, há precisamente uma semana, achava-se acamado, por motivo de súbita moléstia. Foi um hiato na sua vida dinâmica de pintor, sempre entregue aos seus quadros e telas. Quando menos se esperava, vem a notícia do desenlace, que consterna a todos sem distinção.

O extinto nasceu em Niterói, a 21 de Janeiro de 1861. Fez seus primeiros estudos de pintura nesta capital, para mais tarde fazer um curso na de aperfeiçoamento na Itália, de onde regressou em 1890, quando foi nomeado professor da Academia Nacional de Belas Artes. Logo após seu regresso ao Brasil, Antonio Parreiras tem desenvolvido intensa atividade criadora, ascendendo a cerca de 1000 as suas telas e quadros, muitos dos quais laureados neste e em países estrangeiros.

O ENTERRAMENTO

O enterramento de Antonio Parreiras verificou-se ontem, de sua residência, à rua Tiradentes para o cemitério de Maruhy. Os funerais do genial pintor foram custeados pela Prefeitura de Niterói, que, desse modo, prestou significativa homenagem ao seu ilustre filho.

REPRESENTOU-SE O GOVERNO DO ESTADO

O Governo do Estado do Rio também se fez representar-se, ontem, no enterro de Antonio Parreiras, tendo sido enviada, também, uma coroa de flores.

2. Índice dos Pequenos Artigos

1881

O Fluminense - Niterói, 20 de fevereiro de 1881 - página 02.

1884

O Fluminense - Niterói, 25 de junho de 1884 - página 01.
O Fluminense - Niterói, 08 de agosto de 1884 - página 01.

1885

Revista Ilustrada – "Exposição" - Rio de Janeiro, 13 de junho de 1885 – ano 10 – n° 412 - página 03 – (MR/0836).
O Fluminense - Niterói, 07 de julho de 1885 - página 02.
O Fluminense - Niterói, 27 de setembro de 1885 - página 01.

1886

Gazeta da Tarde – "Paisagens" - Rio de Janeiro, 01 de junho de 1886 – página 02 – (MR/1582).
Jornal do Comércio – "Visita Imperial" - Rio de Janeiro, 04 de junho de 1886 – Gazetilha - página 02 - (MR/1382).
O Fluminense – Niterói, 26 de março de 1886 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 28 de março de 1886 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 26 de maio de 1886 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 06 de junho de 1886 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 20 de agosto de 1886 – página 01.
O Paiz – Rio de Janeiro, 27 de maio de 1886 – Noticiário - página 01 – (MR/1077).
O Paiz – Rio de Janeiro, 28 de maio de 1886 – Noticiário - página 01 – (MR/1077).
O Paiz – Rio de Janeiro, 31 de maio de 1886 – Noticiário - página 01 – (MR/1077).
O Paiz – Rio de Janeiro, 02 de junho de 1886 – Noticiário - página 01 – (MR/1077).
O Paiz – Rio de Janeiro, 04 de junho de 1886 – Noticiário - página 01 – (MR/1077).

1887

A Vida Moderna – Rio de Janeiro, 04 de junho de 1887 – n° 48 – páginas 378 e 379 – (MR/2332).
Diário de Notícias – "Exposição Artística" - Rio de Janeiro, 06 de junho de 1887 – página 02 – (MR/1530).
Diário de Notícias –- Rio de Janeiro, 09 de junho de 1887 – página 01 – (MR/1530).
Diário de Notícias –- Rio de Janeiro, 11 de junho de 1887 – página 01 – (MR/1530).
Diário de Notícias –- Rio de Janeiro, 19 de junho de 1887 – página 01 – (MR/1530).
Diário de Notícias – "Reunião de Artistas" - Rio de Janeiro, 09 de agosto de 1887 – página 01 – (MR/1529).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1887 – página 01 – (MR/1529).
Diário Ilustrado – "Belas Artes" - Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887 – página 01 – (MR/1869).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 08 de junho de 1887 – página 02 – (MR/ 0965).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1887 – página 02 – (MR/1584).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 05 de junho de 1887 – página 02 – (MR/ 1386).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 19 de junho de 1887 – página 02 – (MR/ 1386).
Novidades –Rio de Janeiro, 07 de junho de 1887 – página 01 – (MR/3340).
Novidades –Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1887 – página 01 – (MR/3340).
O Fluminense – "Exposição" - Niterói, 29 de maio de 1887 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 05 de junho de 1887 – página 01.

O Paiz – Rio de Janeiro, 08 de junho de 1887 – página 01 – (MR/1079).
O Paiz – Rio de Janeiro, 12 de junho de 1887 – página 01 – (MR/1079).
O Paiz – Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 1887 – página 01 – (MR/1080).

1888

A Época – Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1888 - página 02 – (MR/3764).
A Época – Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1888 - página 01 – (MR/3764).
A Época – Rio de Janeiro, 02 de fevereiro de 1888 - página 01 – (MR/3764).
A Época – Rio de Janeiro, 03 de fevereiro de 1888 - página 01 – (MR/3764).
A Estação – ano XVII – n° 3 - Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1888 - página 10 – (MR/2399).
AZAMOR, A. – "Antônio Parreiras" – in O Fluminense – Niterói, 12 de agosto de 1888 – página 01.
Cidade do Rio – Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1888 - página 02 – (MR/2408).
Cidade do Rio – Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1888 - página 02 – (MR/2408).
Cidade do Rio – Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1888 - página 02 – (MR/2408).
Cidade do Rio – Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1888 - página 02 – (MR/2408).
Diário de Notícias – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/1531).
Diário de Notícias – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/1531).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/1531).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1888 – página 01 – (MR/1531).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1888 – página 02 – (MR/1531).
Gazeta de Notícias – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 1888 – página 02 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 02 de fevereiro de 1888 – página 02 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 03 de fevereiro de 1888 – página 01 – (MR/ 0967).
Gazeta de Notícias – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1888 – página 02 – (MR/ 0967).
Gazeta da Tarde – "Exposição de Quadros" - Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/1585).
Gazeta da Tarde – "Exposição de Quadros" - Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/1585).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/1585).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1888 – página 01 – (MR/1585).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1888 – página 01 – (MR/1585).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 1888 – página 01 – (MR/1585).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1888 – página 01 – (MR/ 1389).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 29 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/ 1389).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1888 – página 01 – (MR/ 1389).
MARCIAL, S. – "Belas Artes" – in Revista Ilustrada – ano 13 – n° 481 – Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1888 – página 06 – (MR/0837).
Novidades –Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/3343).
O Apóstolo – "Exposição" - Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 1888 - página 02 – (MR/1479).
O Fluminense – Niterói, 02 de março de 1888 – página 01.
PARREIRAS, A. – "Sonho e Realidade" – in O Fluminense – Niterói, 10 de outubro de 1888 – página 03.

Revista Ilustrada – "Antônio Parreiras" – ano 13 – n° 488 – Rio de Janeiro, 10 de março de 1888 – página 03 – (MR/0837).
XISTO GRAPHITE (Angelo Agostini) – "Jorge Grimm" – in Revista Ilustrada - ano 13 – n° 482 – Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1888 – página 02 – (MR/0837).

1890

Diário de Notícias – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 05 de junho de 1890 – página 01 – (MR/1535).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 09 de junho de 1890 – página 01 – (MR/1535).
Diário de Notícias – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 28 de junho de 1890 – página 02 – (MR/1535).
Diário do Comércio – "Exposição Geral de Belas Artes" - Rio de Janeiro, 23 de março de 1890 – página 01 – (MR/3305).
Diário do Comércio – "Academia de Belas Artes" - Rio de Janeiro, 10 de junho de 1890 – página 01 – (MR/3305).
Diário do Comércio – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 28 de junho de 1890 – página 01 – (MR/3305).
Gazeta de Notícias – "Belas Artes" - Rio de Janeiro, 07 de abril de 1890 – página 01 – (MR/ 0971).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 05 de junho de 1890 – página 02 – (MR/ 0972).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 28 de junho de 1890 – página 01 – (MR/ 0972).
Gazeta da Tarde – "Exposição" - Rio de Janeiro, 05 de junho de 1890 – página 01 – (MR/1590).
Jornal do Comércio (Folhetim do Jornal do Comércio – Aos Domingos) – "Exposição Geral de 1890" - Rio de Janeiro, 30 de março de 1890 – página 01 – (MR/ 1397).
Jornal do Comércio (Folhetim do Jornal do Comércio – Aos Domingos) – Rio de Janeiro, 08 de junho de 1890 – página 01 – (MR/ 1398).
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 10 de janeiro de 1890 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 07 de novembro de 1890 – página 02.
O Paiz – Rio de Janeiro, 05 de janeiro de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 07 de janeiro de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 25 de maio de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 03 de junho de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 05 de junho de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 06 de junho de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 11 de junho de 1890 – página 01 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 28 de junho de 1890 – página 02 – (MR/1084).
O Paiz – Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1890 – página 02 – (MR/1085).
Revista Ilustrada – "Exposição de Belas Artes" – ano 15 – n° 587 – Rio de Janeiro, 19 de abril de 1890 – página 08 – (MR/0837).

1891

O Paiz – Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1891 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1086).
O Paiz – " Escola Nacional de Belas Artes" - Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1891 – (MR/1086).
O Paiz – " Escola Nacional de Belas Artes" - Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1891 – (MR/1086).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1891 – Artes e Artistas – (MR/1086).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 19 de abril de 1891 – Artes e Artistas – página 02 – (MR/1086).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 10 de maio de 1891 – Seção Livre – (MR/1086).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 17 de maio de 1891 – Artes e Artistas – página 02 – (MR/1086).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 19 de maio de 1891 – Artes e Artistas – página 02 – (MR/1086).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 06 de julho de 1891 – Artes e Artistas – (MR/1087).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 12 de julho de 1891 – Artes e Artistas – (MR/1087)
O Paiz –- Rio de Janeiro, 03 de outubro de 1891 – Artes e Artistas – página 02 – (MR/1087).
O Paiz –- Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 1891 – Artes e Artistas – página 02 – (MR/1087).

1892

Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 30 de maio de 1892 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1523).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 08 de junho de 1892 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1523).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 14 de junho de 1892 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1523).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 15 de junho de 1892 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1523).
Gazeta da Tarde – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 31 de maio de 1892 – página 01 – (MR/1594).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 07 de junho de 1892 – página 02 – Teatros e Festas - (MR/1594).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 08 de junho de 1892 – página 01 – (MR/1594).
Gazeta da Tarde – Rio de Janeiro, 14 de junho de 1892 – página 01 – Teatros e Festas - (MR/1594).
Gazeta de Notícias – "Escola Ao Ar Livre" - Rio de Janeiro, 14 de junho de 1892 – página 02 – (MR/ 0977).
Jornal do Comércio - Rio de Janeiro, 14 de junho de 1892 – página 02 – Várias Notícias – (MR/ 1411).
Jornal do Comércio - Rio de Janeiro, 15 de junho de 1892 – página 02 – Várias Notícias – (MR/ 1411).
O Fluminense – "Exposição Parreiras" - Niterói, 01 de junho de 1892 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 10 de julho de 1892 – página 01.
O Fluminense – "Notas" - Niterói, 04 de agosto de 1892 – página 02.
O Fluminense – "Liceu de Humanidades" - Niterói, 10 de setembro de 1892 – página 01.
O Fluminense – "Liceu de Humanidades" - Niterói, 13 de setembro de 1892 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 12 de outubro de 1892 – página 02
O Paiz – Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1088).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1088).
O Paiz – Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1088).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 30 de março de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1088).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 08 de abril de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1088).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 18 de maio de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – Rio de Janeiro, 29 de maio de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 01 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 02 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – Rio de Janeiro, 03 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 06 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 07 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 08 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 10 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 14 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 16 de junho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – "Escola Ao Ar Livre" - Rio de Janeiro, 10 de julho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – Rio de Janeiro, 10 de julho de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – Rio de Janeiro, 01 de agosto de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).

O Paiz – "Escola Ao Ar Livre" - Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1089).
O Paiz – Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1892 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1090).
Revista Ilustrada – "Belas Artes" – ano 17 – n° 645 – Rio de Janeiro, junho de 1892 – página 07 – (MR/0838).

1893

A Semana – "Belas Artes" – ano IV – n° 7/8 – Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1893 – página 58 – (MR/0831).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 15 de junho de 1893 – página 02 – (MR/2827).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 16 de junho de 1893 – página 02 – (MR/2827).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 20 de junho de 1893 – página 01 – (MR/2827).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 21 de junho de 1893 – página 01 – (MR/2827).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 22 de junho de 1893 – página 02 – (MR/2827).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 24 de junho de 1893 – página 01 – (MR/2827).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 29 de junho de 1893 – página 02 – (MR/2827).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1893 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1528).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1893 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1528).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1893 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1528).
Diário de Notícias – Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1893 – página 01 – Pequenos Ecos - (MR/1528).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Gazeta de Notícias – Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1893 – página 02 – Gazetilha – (MR/ 0979).
Jornal do Brasil - Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1893 – página 02 – Ecos e Notícias – (MR/ 3459).
Jornal do Comércio - Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1893 – página 03 – Várias Notícias – (MR/ 1415).
Jornal do Comércio - Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1893 – página 03 – Várias Notícias – (MR/ 1415).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 23 de junho de 1893 – página 01 – (MR/0342).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 28 de junho de 1893 – página 01 – (MR/0342).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 01 de julho de 1893 – página 01 – (MR/0342).
O Estado de São Paulo – "Belas Artes" – São Paulo, 04 de julho de 1893 – página 01 – (MR/0342).
O Fluminense – Niterói, 10 de fevereiro de 1893 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 17 de junho de 1893 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 21 de junho de 1893 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 07 de outubro de 1893 – página 01
O Paiz – "Escola Ao Ar Livre" - Rio de Janeiro, 04 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – "Quadros e bronzes" - Rio de Janeiro, 08 de fevereiro de 1893 – página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).

O Paiz – Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 30 de março de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 07 de abril de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1091).
O Paiz – Rio de Janeiro, 13 de maio de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1092).
O Paiz – "A. Parreiras" - Rio de Janeiro, 16 de junho de 1893 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1092).

1894

A Semana – "Exposição Geral de Belas Artes" – ano V – n° 64 – Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1894 – página 509 – (MR/0831).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 10 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/1905).
O Comércio de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 26 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/1905).
O Comércio de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 28 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/1905).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 28 de setembro de 1894 – página 01 – (MR/1905).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 25 de dezembro de 1894 – página 01 – (MR/1905).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 30 de dezembro de 1894 – página 01 – (MR/1905).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 25 de julho de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Escola Ao Ar Livre" – São Paulo, 03 de agosto de 1894 – página 02 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 10 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 21 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 22 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Exposição de Quadros" – São Paulo, 25 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Exposição de Quadros" – São Paulo, 26 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Exposição de Quadros" – São Paulo, 28 de agosto de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 28 de setembro de 1894 – página 02 – (MR/0343).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 25 de dezembro de 1894 – página 01 – (MR/0343).
O Fluminense – Niterói, 27 de julho de 1894 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 06 de outubro de 1894 – página 02.

1895

CARVALHO, F. R. P. – "Antônio Parreiras" – Niterói, 21 de agosto de 1895 – página 01.
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 17 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/2829).

Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 18 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/2829).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 25 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/2829).
Correio Paulistano – "De Campinas" – São Paulo, 22 de outubro de 1895 – página 01 – (MR/2829).
Diário de Campinas – "Antônio Parreiras" – Campinas, 15 de outubro de 1895 – página 01 – (MR/0168).
Diário de Campinas – "Antônio Parreiras" – Campinas, 16 de outubro de 1895 – página 01 – (MR/0168).
Diário de Campinas – "Exposição Parreiras" – Campinas, 18 de outubro de 1895 – página 01 – (MR/0168).
Diário de Campinas – "Exposição Parreiras" – Campinas, 24 de outubro de 1895 – página 01 – (MR/0168).
Diário de Campinas – "Exposição Parreiras" – Campinas, 27 de outubro de 1895 – página 01 – (MR/0168).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1895 – página 02- Notas sobre Arte – (MR/1430).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 08 de novembro de 1895 – página 03- Notas sobre Arte – (MR/1432).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1895 – página 02- Notas sobre Arte – (MR/1432).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1895 – página 02- Notas sobre Arte – (MR/1432).
Jornal do Comércio – Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1895 – página 02- Notas sobre Arte – (MR/1432).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 03 de janeiro de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 30 de abril de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 16 de maio de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 06 de agosto de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Comércio de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 19 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Comércio de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 20 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Comércio de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 25 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/1935).
O Estado de São Paulo – "Exposição" – São Paulo, 02 de janeiro de 1895 – página 01 – (MR/0344).
O Estado de São Paulo – "Exposição" – São Paulo, 03 de janeiro de 1895 – página 01 – (MR/0344).
O Estado de São Paulo – "Exposição Aurélio" – São Paulo, 16 de abril de 1895 – página 01 – (MR/0344).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 16 de maio de 1895 – página 02 – (MR/0344).
O Estado de São Paulo – "Quadros de Parreiras" – São Paulo, 17 de maio de 1895 – página 01 – (MR/0344).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 03 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 09 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 11 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 13 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).

O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 15 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 17 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 19 de setembro de 1895 – página 02 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 20 de setembro de 1895 – página 03 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 22 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 23 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 24 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 25 de setembro de 1895 – página 01 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Exposição de Quadros" – São Paulo, 15 de outubro de 1895 – página 02 – (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 17 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 19 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 20 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 21 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 23 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 25 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Estado de São Paulo – "Campinas" – São Paulo, 30 de outubro de 1895 – página 01 – Os Municípios - (MR/0345).
O Fluminense – "Ateliê Parreiras - Exposição" - Niterói, 09 de agosto de 1895 – página 02.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 11 de agosto de 1895 – página 01.
O Fluminense – "Exposição Parreiras" - Niterói, 13 de agosto de 1895 – página 01.
O Fluminense – "A. Parreiras" - Niterói, 13 de setembro de 1895 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 26 de setembro de 1895 – página 02.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 27 de outubro de 1895 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 09 de novembro de 1895 – página 02.
O Paiz – Rio de Janeiro, 06 de abril de 1895 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/1097).
O Paiz – Rio de Janeiro, 24 de maio de 1895 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/1098).
O Paiz – Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1895 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/1098).
O Paiz – Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1895 – página 03 – Artes e Artistas – (MR/1099).
REDONDO, G. – "Antônio Parreiras" – Niterói, 20 de setembro de 1895 – página 02.

1896

A Notícia – "Exposição de Pintura" – Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1896 – página -02 – (MR/1777).
A Notícia – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1896 – página -02 – (MR/1777).
A Notícia – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1896 – página -01 – (MR/1777).
A Cidade do Rio – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1896 – página -01 – (MR/2416).
A Cidade do Rio – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1896 – página -01 – (MR/2416).

A Cidade do Rio – Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1896 – página -02 – Letras e Artes - (MR/2416).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 08 de novembro de 1896 – página 02 – (MR/0986).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1896 – página 02 – (MR/0986).
Gazeta da Tarde – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1896 – página 01 – (MR/1598).
Jornal do Brasil – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 08 de novembro de 1896 – página 01 – (MR/3470).
Jornal do Comércio - Rio de Janeiro, 18 de novembro de 1896 – página 03 – Notas sobre Arte – (MR/1438).
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 02 de junho de 1896 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 07 de novembro de 1896 – página 01 – Aos Sábados.
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 06 de maio de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1101).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1101).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 22 de setembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 07 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 23 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 28 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – "Exposição Parreiras" - Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 02 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 03 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 05 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 06 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 08 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).

O Paiz – Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 26 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1102).
O Paiz – Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1896 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1102).

1897

O Fluminense – Niterói, 16 de janeiro de 1897 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 30 de junho de 1897 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 02 de outubro de 1897 – página 01 – Aos Sábados.
O Fluminense – "Exposição Parreiras" - Niterói, 29 de outubro de 1897 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 18 de dezembro de 1897 – página 01 – Aos Sábados.
O Paiz – "Sertanejas" - Rio de Janeiro, 08 de janeiro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1103).
O Paiz – Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1103).
O Paiz – Rio de Janeiro, 07 de março de 1897 – Artes e Artistas - página 03 – (MR/1103).
O Paiz – Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1104).
O Paiz – Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1105).
O Paiz – Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1105).
O Paiz – Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1105).
O Paiz – "Escola ao Ar Livre" - Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1105).
O Paiz – "Antônio Parreiras" - Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1897 – Artes e Artistas - página 02 – (MR/1105).

1898

O Fluminense – "Bibliografia" - Niterói, 07 de janeiro de 1898 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 12 de junho de 1898 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" - Niterói, 19 de outubro de 1898 – página 01.

1899

O Fluminense – "Petrópolis" - Niterói, 05 de fevereiro de 1899 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 05 de março de 1899 – página 01.

1901

A Notícia – "Antonio Parreiras" - Rio de Janeiro, 17 de abril de 1901 – página 02 – (MR/1761).
Cidade do Rio – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 16 de abril de 1901 – página 01 – (MR/2417).
Gazeta de Notícias – "Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 12 de abril de 1901 – página 02 – (MR/0995).

Gazeta de Notícias, - "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 17 de abril de 1901 – página 02 – (MR/0995).
Gazeta de Notícia, - "Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 19 de abril de 1901 – página 02 – (MR/0995).
Gazeta de Notícias - "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 26 de abril de 1901 – página 02 – (MR/0995).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 07 de maio de 1901 – página 01 – (MR/0996).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 08 de maio de 1901 – página 01 – (MR/0996).
O Fluminense – "Exposição Parreiras" – Niterói, 10 de março de 1901 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 12 de março de 1901 – página 02.
O Fluminense – Niterói, 17 de março de 1901 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 13 de abril de 1901 – página 01.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 02 de maio de 1901 – página 01.
O Fluminense – Niterói, 05 de maio de 1901 – página 01.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 30 de maio de 1901 – página 03.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 31 de maio de 1901 – página 02.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 12 de junho de 1901 – página 02.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 19 de junho de 1901 – página 01.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 07 de agosto de 1901 – página 01.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 10 de agosto de 1901 – página 02.
O Fluminense – "A Prece" – Niterói, 15 de agosto de 1901 – página 01.

1902

O Fluminense – Niterói, 07 de janeiro de 1902 – página 01.
O Fluminense – "Nosso Estandarte" – Niterói, 27 de agosto de 1902 – página 01.
O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 11 de setembro de 1902 – página 01.

1903

A Notícia – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1903 – página 02 – (MR/1769).
A Notícia – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1903 – página 02 – (MR/1769).
Gazeta de Notícias – "Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1903 – página 02 – (MR/1003).
O Fluminense – "Exposição de Pintura" – Niterói, 07 de janeiro de 1903 – página 01.
O Fluminense – "Exposição de Pintura" – Niterói, 11 de janeiro de 1903 – página 02.
O Fluminense – "Ateliê Parreiras" – Niterói, 12 de janeiro de 1903 – página 02.
O Fluminense – "Exposição Parreiras" – Niterói, 14 de janeiro de 1903 – página 02.
O Fluminense – "Exposição Parreiras" – Niterói, 15 de outubro de 1903 – página 01.

1904

Correio da Manhã – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 07 de junho de 1904 – página 03 – (MR/1032).
Correio da Manhã – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 18 de junho de 1904 – página 01 – (MR/1032).
Correio da Manhã – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 23 de junho de 1904 – página 01 – (MR/1032).
O Fluminense – "Destruição de uma Obra de Arte" – Niterói, 27 de novembro de 1904 – página 01.
O Fluminense – "Restauro de uma Obra de Arte" – Niterói, 16 de dezembro de 1904 – página 01.

1905

Correio da Manhã – "Exposição de Bellas Artes no Club Petrópolis" – Rio de Janeiro, 12 de abril de 1905 – página 02 – (MR/0217) – participa da exposição com duas paisagens: *Morte do Pastor* e *Ovelha Ferida.*

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 23 de maio de 1905 – página 01.

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 14 de julho de 1905 – página 01.

1906

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 21 de fevereiro de 1906 – página 01.

1907

***O Fluminense* – "Antônio Parreiras" – Niterói, 09 de julho de 1907 – página 01.**

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 10 de julho de 1907 – página 01.

O Fluminense – "Ateliê Parreiras" – Niterói, 29 de julho de 1907 – página 01.

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 06 de agosto de 1907 – página 01.

O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 24 de agosto de 1907 – página 01.

O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 25 de agosto de 1907 – página 01.

O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 31 de outubro de 1907 – página 01.

O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 16 de novembro de 1907 – página 02.

O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 26 de novembro de 1907 – página 03.

1909

AMADOR, Bueno – "Belas Artes" *in Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 03 de outubro de 1909 – página 06 – (MR/3506).

AMADOR, Bueno – "Belas Artes" *in Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 06 de outubro de 1909 – página 05 – (MR/3506).

AMADOR, Bueno – "Belas Artes" *in Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 07 de outubro de 1909 – página 05 – (MR/3506).

AMADOR, Bueno – "Belas Artes" *in Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1909 – página 04 – (MR/3506).

AMADOR, Bueno – "Belas Artes" *in Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1909 – página 04 – (MR/3506).

AMADOR, Bueno – "Belas Artes" *in Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1909 – página 06 – (MR/3506).

A Notícia – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 07 de outubro de 1909 – página 03 – (MR/1789).

BENÍCIO, M. – "O Ararigboia de A. Parreiras" *in O Fluminense* – Niterói, 01 de dezembro de 1909 – página 02.

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 14 de abril de 1909 – página 01.

O Fluminense – "O Retrato de Ararigboia" – Niterói, 09 de julho de 1909 – página 01.

O Fluminense – "Exposição de Pintura" – Niterói, 03 de outubro de 1909 – página 01.

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 14 de outubro de 1909 – página 01.

O Fluminense – "Quadro de Parreiras" – Niterói, 01 de novembro de 1909 – página 02.

O Fluminense – "O Ararigboia do Parreiras" – Niterói, 26 de novembro de 1909 – página 02.

O Fluminense – "Ateliê Parreiras" – Niterói, 28 de novembro de 1909 – página 01.

O Fluminense – "Fundação de Niterói – O Quadro de Parreiras" – Niterói, 01 de dezembro de 1909 – página 02.

O Fluminense – "Fundação de Niterói – O Quadro de Parreiras" – Niterói, 02 de dezembro de 1909 – página 01.

O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 15 de dezembro de 1909 – página 03.

O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 06 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 05 – (MR/1135).
***O Paiz* - –** "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1135).
***O Paiz* - –** "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1135).
***O Paiz* - –** "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1135).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 14 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1135).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1135).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1909 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1135).
PARREIRAS, Antônio – "Ararigboia" *in O Fluminense* – Niterói, 13 de dezembro de 1909 – página 02.
PARREIRAS, Antônio – "Ararigboia" *in O Fluminense* – Niterói, 14 de dezembro de 1909 – página 02.

1910

O Fluminense – "Antônio Parreiras" – Niterói, 18 de janeiro de 1910 – página 01.
O Fluminense – "Ararigboia" – Niterói, 27 de julho de 1910 – página 02.

1911

O Paiz – "Um quadro de Parreiras" – Rio de Janeiro, 03 de agosto de 1911 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1145).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1911 – Artes e Artistas – página 06 – (MR/1145).
O Paiz – "Um quadro de Parreiras" – Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1911 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1145).

1915

A Época – "Ecos Sociais – Exposições" – Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1915 – página 04 – (MR/0794).
A Notícia – "A Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1915 – Os Nossos Pintores – página 01 – (MR/2182).
Correio da Manhã – "Exposições" – Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1915 – página 04 – (MR/1039).
Correio da Manhã **-** *"Bellas Artes – A Exposição Parreiras Inaugurou-se Ontem" – Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1915 – página 02 – (MR/1039).*
Correio da Manhã - "Exposições" – Rio de Janeiro, 02 de março de 1915 – página 04 – (MR/1039).
Jornal do Brasil – "Bellas Artes – Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 19015 – página 06 – (MR/3538)
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 02 de março de 1915 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1166).

1917

A Época – "Exposições" – Rio de Janeiro, 02 de maio de 1917 – Ecos Sociais – página 05 – (MR/0801).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 05 de maio de 1917 – Vida Artística – página 03 – (MR/2115).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 06 de maio de 1917 – Vida Artística – página 02 – (MR/2115).

O Paiz – "Exposição Artística" – Rio de Janeiro, 08 de março de 1917 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1174).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 03 de maio de 1917 – Artes e Artistas – página 04 – (MR/1175).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 05 de maio de 1917 – Artes e Artistas – página 06 – (MR/1175).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 06 de maio de 1917 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1175).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 09 de maio de 1917 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1175).
O Paiz – "Exposição de Arte Brasileira" – Rio de Janeiro, 12 de maio de 1917 – Artes e Artistas – página 03 – (MR/1175).

1921

A Noite – "A Pintura Nacional" - Rio de Janeiro, 28 de maio de 1921 – página 01 – (MR/2669).
Gazeta de Notícias – "Exposição do Pintor Parreiras" – Rio de Janeiro, 28 de maio de 1921 – página 01 – (MR/2242).
Gazeta de Notícias – "Foi Inaugurada a Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 31 de maio de 1921 – página 01 – (MR/2242).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras – Um Grande Êxito Artístico" – Rio de Janeiro, 08 de junho de 1921 – página 04 – (MR/2242).
Gazeta de Notícias – "Exposição Parreiras – O seu encerramento depois de amanhã" – Rio de Janeiro, 12 de junho de 1921 – página 02 – (MR/2242).
Jornal do Brasil – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 28 de maio de 1921 – Belas Artes – página 05 – (MR/3570).
O Imparcial – Rio de Janeiro, 28 de maio de 1921 – Ecos Sociais - página 05 – (MR/2589).
O Imparcial – Rio de Janeiro, 31 de maio de 1921 – Ecos Sociais - página 05 – (MR/2589).
O Paiz – "Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 29 de maio de 1921 – Artes e Artistas – Belas Artes - página 04 – (MR/1192).
O Paiz – "Exposição Parreiras" **–** Rio de Janeiro, 31 de maio de 1921 – Artes e Artistas – Belas Artes - página 05 – (MR/1192).

1922

O Paiz – "Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 06 de maio de 1922 – Artes e Artistas – Belas Artes – (MR/0721).
O Paiz – Rio de Janeiro, 01 de outubro de 1922 – Artes e Artistas – Belas Artes – (MR/0723).

1923

Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 04 de dezembro de 1923 – página 03 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 07 de dezembro de 1923 – página 04 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 11 de dezembro de 1923 – página 05 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 13 de dezembro de 1923 – página 04 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 15 de dezembro de 1923 – página 06 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 16 de dezembro de 1923 – página 03 – Registro de Arte - (MR/2890).

Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 18 de dezembro de 1923 – página 02 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 20 de dezembro de 1923 – página 05 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 22 de dezembro de 1923 – página 06 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 24 de dezembro de 1923 – página 02 – Registro de Arte - (MR/2890).
Correio Paulistano – "Exposição Parreiras" – São Paulo, 27 de dezembro de 1923 – página 08 – Registro de Arte - (MR/2890).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 23 de setembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0451).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 08 de novembro de 1923 – página 03 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "Antônio Parreiras" – São Paulo, 20 de novembro de 1923 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 30 de novembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 02 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 04 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 05 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 06 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 09 de dezembro de 1923 – página 03 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 11 de dezembro de 1923 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 13 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 15 de dezembro de 1923 – página 03 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 16 de dezembro de 1923 – página 06 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 18 de dezembro de 1923 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 22 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 27 de dezembro de 1923 – página 02 – Artes e Artistas – (MR/0452).
O Estado de São Paulo – "A. Parreiras" – São Paulo, 29 de dezembro de 1923 – página 04 – Artes e Artistas – (MR/0452).

1927

Gazeta de Notícias – "Exposição Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 08 de dezembro de 1927 – Belas Artes - página 05 – (MR/2513).
Gazeta de Notícias – "Encerra-se Amanhã a Exposição de Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927 – Belas Artes - página 05 – (MR/2513).
Jornal do Brasil – "Exposição Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1927 – Belas Artes – página 06 – (MR/3611).

Jornal do Brasil – "Exposição Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1927 – Belas Artes – página 08 – (MR/3611).
Jornal do Brasil – "Encerra-se Amanhã a Exposição de Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927 – Belas Artes – página 08 – (MR/3611).
O Paiz – "Encerra-se Amanhã a Exposição de Antônio Parreiras" – Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927 – Artes e Artistas – Belas Artes - página 04 – (MR/1218).

1932

A Noite – "A Glória Imorredoura de Antonio Parreiras" – Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1932 – 3ª edição – página 02 – (MR/2015).

1933

A Noite – "A Inauguração da Exposição Parreiras" – Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1933 – 3ª edição – página 02 – (MR/2010).

1934

A Noite – "O 367° Aniversário da Fundação da Cidade do Rio de Janeiro" (publicação do quadro "A Morte de Estácio de Sá" – Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1934 – página 02 – (MR/1998).
Correio da Manhã – " O Precursor da Independência" (publicação do quadro) – Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1934 – Edição Especial – página 04 – (J/0261).
O Jornal – " O primeiro passo para a independência, na Bahia" – Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1934 – Edição Especial para a Bahia – Segunda Seção– página 01 – (J/0257).

1936

A Noite – " Exposição de Pintura de Antônio Parreiras – O Comparecimento de Getúlio Vargas" – Rio de Janeiro, 06 de outubro de 1936 – página 02 – (MR/2036).
A Noite – " A Exposição de Antônio Parreiras" (foto da exposição) – Rio de Janeiro, 06 de outubro de 1936 – Edição das 17hs. - página 02 – (MR/2036).
Correio da Manhã – " Exposições" – Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1936 – A Vida Social – página 06 – (J/0261).

1937

O Malho – " Em 7 dias..." (FOTO DIGITALIZADA)– Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1937 – página 15 – (MR/2482).
O Malho – " O Culto dos Grandes Artistas" (publicação do quadro "O Evangelho nas Selvas" - FOTO DIGITALIZADA)– Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1937 – páginas 22 e 23 – (MR/2482).