ROSANGELA DE JESUS SILVA

A CRÍTICA DE ARTE DE ANGELO AGOSTINI E A CULTURA FIGURATIVA DO FINAL DO SEGUNDO REINADO.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 14/04/2005.

BANCA

Prof. Dr. Luciano Migliaccio (orientador – DH/IFCH/UNICAMP)

Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Júnior (DH/IFCH/UNICAMP)

Profª. Drª. Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho Souza (IA/UNICAMP)

Suplente: Prof. Dr. Nelson Alfredo Aguilar (DH/IFCH/UNICAMP)

ABRIL/2005.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

Silva, Rosangela de Jesus

Si38c A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado / Rosangela de Jesus Silva . - - Campinas, SP : [s.n.], 2005.

Orientador: Luciano Migliaccio.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Critica de arte - Brasil. 2. Arte brasileira. I. Migliaccio, Luciano. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.

Resumo

Este trabalho apresenta um levantamento e análise da crítica de arte produzida por Angelo Agostini. Sua crítica foi expressa através de artigos, notas, desenhos e caricaturas publicadas nos periódicos *O Mosquito* e *Revista Ilustrada*, sempre pautados por sua visão política daquela sociedade. Seu trabalho permite acompanhar os importantes debates artísticos que permearam a segunda metade do século XIX no Brasil.

Abstract

This work presents a survey and analysis of critical art produced for Angelo Agostini. Its critical one was express through articles, notes, drawings and caricatures published in the periodic *O Mosquito* and *Revista Ilustrada*, always marked for its politic vision of that society. Its work allows following the important artistic debates that permeated the second half of century XIX in Brazil.

“Entre mim e mim, há vastidões bastantes
para a navegação dos meus desejos afligidos”.

Cecília Meireles, *Noções*.

Para Paulo,
companheiro em todos os momentos.

Agradecimentos

Este deveria ser um momento fácil, afinal foram tantos e tanta a ajuda para a elaboração desta dissertação, que agradecer parecia ser a parte mais simples. Mas não foi bem assim. Como saber se não deixei de agradecer alguém? Se agradeci adequadamente? Afinal foram muitas conquistas e amadurecimento, não só no plano acadêmico. Os sentimentos se misturam e a ansiedade de finalização pode nos atordoar um pouco. Por isso peço desculpas se deixar de citar algum nome, mas tenho certeza de que há algo maior que nós e este recompensará de forma muito melhor a todos que me ajudaram, que me deram um sorriso num momento difícil, que me dirigiram um pensamento positivo, enfim a todos que respeitaram este sonho.

Meus sinceros agradecimentos ao Prof. Luciano Migliaccio que acreditou em mim e esteve muito presente durante a realização desta pesquisa. Sempre chamando a atenção para as diversas possibilidades que este material oferece, assim como auxiliando na reflexão e elaboração do trabalho.

Quero também agradecer aos professores do programa de história da arte, os quais ofereceram cursos fundamentais para a minha formação.

Ao Prof. Jorge Coli e a Prof.ª Iara Schiavinatto pelas preciosas colaborações sugeridas no exame de qualificação.

Aos colegas de curso, pelas conversas, trocas de idéias e grande companheirismo. E aqui preciso citar o nome de Maria do Carmo, amiga e interlocutora, de Camila Dazzi sempre muito gentil e amável comigo e de Hugo Guarilha, leitor do meu trabalho, alguém que me deu desde apoio logístico ao me emprestar material e me hospedar em sua casa no Rio até palavras amigas e de incentivo, um verdadeiro amigo conquistado durante o mestrado.

A Luciane Moreira de Oliveira que atenciosamente me forneceu uma cópia digitalizada da *Revista Illustrada.*

A realização deste trabalho também me possibilitou conhecer pessoas maravilhosas como Letícia e Nancy.

Quero agradecer as instituições guardiãs dos materiais de pesquisa e a seus funcionários, cujo apoio foi imprescindível: IEB- Instituto de Estudos Brasileiros-USP;

Museu Nacional de Belas Artes-RJ; Biblioteca Nacional-RJ; Biblioteca Mário de Andrade, Arquivo Edgar Leuenroth-AEL/UNICAMP; IHGB-RJ; Casa de Cultura Laura Alvim –RJ; Bibliotecas do IFCH, IA e central na Unicamp. Assim como aos demais funcionários do IFCH.

A compreensão, incentivo, orações e amor de meus pais Maria Dalva e Vicente, responsáveis pela parte boa da minha constituição enquanto ser humano é algo que não se pode agradecer apenas com palavras. Aos meus irmãos Ronaldo e Tatiane que entre desentendimentos e sorrisos deram sua contribuição.

A todos os amigos conquistados durante a graduação, que na correria diária, por vezes só nos falávamos um oi. Agradeço também aos amigos de mais longas datas, que mesmo nos vendo muito pouco, estiveram presentes com uma palavra amiga, como Gilmara , Zé, Tati e Ana Paula, pela preciosa ajuda.

Obrigada meninas da J8, as quais pela convivência diária despertaram meu respeito e amizade. (Fabi, Ana, Denise, Gi, Renata, Marlei, Ana, Ju.).

Ao Paulo eu dediquei este trabalho como um pequeno gesto de agradecimento pelo muito que fez e faz por mim, pois sem sua presença, seu apoio, seu respeito, seu amor e sua crença em mim, eu não teria conseguido realizá-lo.

Este trabalho também não teria sido realizado sem o apoio financeiro do CNPQ. Justamente em nome dessa importância, junto minha voz a outras e peço a concessão de um número maior de bolsas.

Índice.

INTRODUÇÃO.....1

CAPÍTULO I.....09

Angelo Agostini.....09

Agostini na imprensa.....16

Agostini pelas páginas do seu tempo.....25

CAPÍTULO II.....31

O olhar de Angelo Agostini para as belas artes.....31

A crítica de arte.....35

O crítico Angelo Agostini.....39

Crítica à crítica de arte.....43

A questão feminina.....48

CAPÍTULO III.....55

Entre retratos e auto-retratos.....55

Auto-retrato.....76

CAPÍTULO IV.....81

Obras e artistas no universo de Angelo Agostini.....81

As batalhas de Pedro Américo.....82

Victor Meirelles.....92

Louis Rochet.....101

Antonio Firmino Monteiro.....104

Rodolpho Bernardelli.....108

CAPÍTULO V.....117

Os salões caricatuais de Angelo Agostini.....117

O salão de 1872.....123

O salão de 1875.....130

Pequeno comentário à exposição de 1876.....133

O salão de 1879.....136
O salão de 1884.....148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....173

BIBLIOGRAFIA.....177

ANEXO.....187

ÍNDICE REMINISSIVO.....325

Introdução

Figura intrigante, crítica, política e ativa, Agostini marcou com seu traço a história brasileira. Nos periódicos pelos quais passou, ficou seu caráter militante, sua ironia e comicidade estampados nos seus comentários. Suas críticas provocaram inquietações e descontentamentos para os quais a imprensa serviu de tribuna de discussões.

Para compreendermos melhor a atuação de Agostini é necessário situá-lo politicamente, já que todo o seu trabalho foi permeado pelas suas impressões políticas. Angelo Agostini era um liberal que defendia o advento da República. Mas, uma República livre, sem as amarras da escravidão. A obra desse artista é marcada pela luta abolicionista, na qual sempre denunciou os abusos da escravidão.

Agostini era também um homem com amizades nos vários setores da sociedade, desde políticos, como Joaquim Nabuco, passando por artistas, figuras do movimento abolicionista como João Clapp e Luís Gama, além, é claro, de importantes figuras da imprensa. Certamente um homem bem informado, com claras condições de atuação junto à opinião pública.

Monteiro Lobato comparou a obra de Agostini à importância de documentação histórica que tiveram os trabalhos de Debret e Rugendas. Para Lobato "(...) em nada se estampa melhor a alma de uma nação do que na obra de seus caricaturistas. Parece que o modo de pensar coletivo tem seu resumo nessa forma de riso".[1]

Ao pensarmos em crítica de arte no Brasil, no século XIX, logo surge o nome de Gonzaga Duque Estrada, autor de uma crítica refinada, feita numa linguagem erudita. Segundo Tadeu Chiarelli[2], na introdução de *A Arte Brasileira*, o trabalho deste crítico caminhava na direção de tornar o debate artístico brasileiro tão sofisticado quanto o debate literário, cuja reflexão estava num patamar muito mais maduro que o referente às artes plásticas.

[1] LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu.* Ed. São Paulo: Brasiliense Limitada, 1946.
[2] ESTRADA, Luis Gonzaga Duque. *A Arte Brasileira: Pintura e Escultura.* Campinas: Mercado de Letras, 1995.

A crítica de Agostini[3], que também considerava aspectos estéticos e formais, demonstrou, de forma mais explicita do que a crítica de Gonzaga Duque, uma preocupação política e militante muito forte. Além disso, seu trabalho alcançou uma importante repercussão popular. É muito provável que existisse uma intenção de repercutir da forma mais ampla possível, portanto, uma linguagem menos sofisticada ou mais popular como a caricatura poderia garantir um diálogo mais abrangente.

Agostini tinha presente a questão política em suas reflexões porque, entre outros aspectos, sabia que as artes estavam atreladas à política imperial.

O modelo acadêmico patrocinado, exclusivamente pelo governo imperial, não investia na formação do artista como um intelectual, com autonomia e incentivo na criação. Não havia um mercado de Artes, a produção era absorvida pelos meios oficiais. A Academia se mantinha como um centro isolado, as instituições não promoviam a expansão das artes. Além disso, havia um projeto religioso da corte que influenciava as artes plásticas. A idéia de uma arte nacional estava totalmente ligada à produção oficial e à construção de mitos e heróis nacionais que legitimassem o poder instituído.

Diante desse panorama há vozes que se levantaram contra este estatuto ao qual a arte estava submetida. Essas vozes clamavam por uma arte que não primasse exclusivamente pelo ponto de vista da corte, mas sim, formasse conhecimento, proporcionasse uma formação que desse independência de criação para o artista, novos modelos e espaços destinados a arte assim como a criação de um mercado. Angelo Agostini, certamente, era uma dessas vozes.

No âmbito artístico, uma constante nas reflexões de Agostini foi o ensino das Belas Artes. Para o crítico, o grande centro irradiador, representado pela Academia de Belas Artes, sofria de grandes deficiências como, por exemplo, o despreparo dos professores. Esses não seriam suficientemente competentes para ensinar, pois não dominariam as técnicas que deveriam ensinar, e seus métodos de ensino só fariam esterilizar a criatividade dos alunos. A falta de modelos representativos da história da arte para estudo dos alunos era outro problema, pois na corte não haveria ambientes adequados para o desenvolvimento de

[3] Os artigos de crítica publicados na *Revista Illustrada* não apresentam autoria definida, são assinados por pseudônimos. Sabe-se, através de outros estudos que alguns desses artigos não foram escritos por Angelo Agositni. Porém, sendo o crítico proprietário da revista e atuante na publicação da mesma, consideramos que

uma aprendizagem, como bons museus para incutir na população o gosto pelas artes e dar aos estudantes modelos enriquecedores. Havia ainda, segundo a avaliação de Agostini, a submissão a uma estética patrocinada pelo governo imperial e, portanto, limitada à produção oficial. Além dessas questões, Agostini sentia falta de espaços de exposição tanto para mostrar a produção nacional quanto para que os artistas pudessem tomar contato com as obras de grandes artistas estrangeiros.

Certamente o sentimento da Academia para com o crítico era recíproco, já que a caricatura era considerada uma arte menor e, portanto, indigna de atenção, distante dos elevados padrões estéticos da instituição.

Destacamos a seguir o trecho de um artigo publicado na *Revista Illustrada* em dezembro de 1879, referente à exposição de Bellas Artes daquele ano.

> "Quem visitou este anno a exposição de bellas-artes da nossa Academia, sentio forçosamente a condolencia irritante que nos causa a creança decrepita, a infancia a desmembrar-se, corroida pela podridão hereditária; e se a compararmos às exposições anteriores, é ainda mais profundo o nosso desgosto, mais desconsoladora a esperança no futuro das artes no Brazil, que se prenuncia cada vez mais estreito, mais acanhado, mais mesquinho. Nem um só quadro revelando bom gosto, nem uma só composição mostrando aproveitamento, nem um só trabalho de inspiração propria! O gosto corrompe-se, a inspiração desaparece, a thecnica estraga-se, vicia-se retrograda."[4]

Esse é um artigo longo que prossegue de forma crítica e desesperançosa com relação às artes plásticas guiadas pela Academia de Belas Artes. O texto faz uma comparação entre o desenvolvimento da música e das artes plásticas. De acordo com esse pseudônimo, enquanto a música acompanhava os novos impulsos da cultura, a pintura e arquitetura se mostravam alheias a tudo o que acontecia.

Agostini colocava que as artes estavam fechadas para o novo, não se informavam nem se formavam com os movimentos artísticos atuais porque estavam presas aos códigos estéticos e modelos retóricos impostos pela Academia. Um dos seus descontentamentos

---

todos os artigos refletem a opinião do crítico, ou ao menos, tem o consentimento de Agostini. Além disso não foi observada nenhuma discrepância de opinião entre eles.

[4] *Revista Illustrada*, 1879, ano 4, n. 187. O trecho citado foi transcrito literalmente, assim como todas as demais citações do texto.

estava na escolha dos temas de concurso para a premiação dos alunos da Academia. Eram sempre escolhidos temas sacros, estilo que não agradava em nada a Angelo Agostini.

A sensibilidade de Agostini apontava para a necessidade da ampliação do público das artes, para a criação de um mercado, o qual acolhesse os artistas que optassem por não seguir a estética oficial ou que não fossem contemplados pelos prêmios concedidos pelo império. Assim algo que surge nos comentários de Agostini é um destaque para os espaços de exposição como Glacê Elegante, Espelho Fiel , Casa de Insley Pacheco e principalmente Casa De Wilde. Este último, uma loja de artigos para pintura e que também construiu uma espécie de galeria para expor obras de artistas nacionais e estrangeiros.

A valorização da formação na Europa, principalmente na Itália, era um fator de destaque nas colocações de Agostini. Para o crítico, o aprimoramento do artista nos grandes centros culturais da Europa era a grande chance de renovação da produção nacional, pois com essa experiência os artistas tomariam contato com os clássicos, com os mestres do desenho, além de ampliarem seus horizontes artísticos. Assim, quando retornassem à sua pátria, teriam condições de romper com a estética oficial imposta pela Academia, ou seja, teriam autonomia e liberdade de criação.

Além dos aspectos da formação do artista, Angelo Agostini percebia outros obstáculos para um maior desenvolvimento das artes no Brasil. Um deles se refere à crítica de arte que era produzida. De acordo com o seu parecer, essa pecaria pelos excessos, pois ou valorizava demasiadamente um artista ou o execrava. Dessa forma, o artista valorizado poderia perder o impulso criativo e renovador, tal era a condição de conforto e realização em que se veria. O mesmo acreditaria que havia chegado ao ápice do seu potencial. Ao contrário, o artista desfavorecido por essa mesma crítica, muitas vezes, pelo julgamento de um único trabalho, perderia as perspectivas de progredir, se veria cerceado por uma crítica castradora, que não atuava com isenção. Para Agostini, era uma crítica presa a oficialidade, a qual freqüentemente apadrinhava determinados artistas que caíam nas graças da corte imperial.

Mas o trabalho de Agostini não foi pautado apenas em críticas negativas. O crítico apontava trabalhos e artistas com os quais se identificava. Segundo sua reflexão, artistas como os irmãos Bernardelli, Georg Grimm, Firmino Monteiro, entre outros, são exemplos

de uma produção artística independente, de qualidade, que revelariam grandes obras e grandes artistas.

Todavia, o artista que maior destaque recebeu foi Rodolpho Bernardelli, o escultor foi acompanhado desde seu pensionato em Roma. Quando enviava obras, as mesmas eram apresentadas ao público da revista sempre cobertas de reverência até a consagração total do artista em 1885, quando retornou da Europa e expôs um importante grupo de obras.

Em contraponto à figura do escultor, sempre muito prestigiada, figurou a imagem dos artistas oficiais, constantemente rechaçadas, principalmente Victor Meirelles, cuja figura foi totalmente associado à Academia de Belas Artes e ao que ela representava.

O contraponto foi uma estratégia utilizada por Angelo Agostini, que em diversos momentos apontava o que considerava ruim e em seguida mostrava o que seria bom, de qualidade. A impressão dada pelo crítico é como se estivesse a todo o momento apontando o problema e a alternativa. A ação de Agostini foi de um denunciador.

Para o crítico as Belas Artes precisavam passar por grandes reformas que deveriam atingir as suas estruturas. Um primeiro passo seria a substituição do corpo docente da Academia, com pouquíssimas exceções de nomes a serem preservados.

Para Agostini, livrar-se dos princípios impostos pela Academia era fator essencial para o reconhecimento do artista e para sua melhor expressão. Os aspectos técnicos da obra também eram observados por Angelo Agostini, que cobrava a perfeição do desenho, o qual aperfeiçoaria os sentidos do artista e o ensinariam a ver. A utilização da cor deveria ser muito criteriosa e utilizada da forma mais realista possível. O estudo de caráter realista seria requisito básico para o retrato. O tratamento da luz também era algo que não poderia ser descuidado numa obra.

Quando observamos as caricaturas de Agostini, percebemos o quanto a preocupação com o desenho está presente em seu trabalho. O seu traço não apresenta como principal característica a deformação da figura. Suas representações atuam mais como retratos que indicam com clareza de quem se trata e o que se quer mostrar. Além do desenho, as caricaturas vinham sempre acompanhadas de pequenas legendas salpicadas de comentários por vezes divertidos, irônicos ou mesmo bastante ácidos.

De acordo com um dos maiores estudos sobre os caricaturistas brasileiros feitos por Herman Lima, até o aparecimento de Angelo Agostini:

> "(...) ou melhor até o aparecimento da *Revista Illustrada*, a caricatura no Brasil, quando não fosse uma simples expansão de incipientes garatujas da província ou da corte, alguns de incontável talento e verve era ainda legitimamente européia, ou falando com mais rigor, legitimamente francesa."[5]

Lima confere a Agostini um caráter de inovação do trabalho caricatural. O traço de Angelo Agostini foi marcante e fundamental para a formação de muitos outros artistas nesse campo. Acreditamos que só com a chegada de Bordalo Pinheiro[6] ao Brasil, é que o estilo de Agostini enfrentou alguma concorrência.

Os desenhos de Agostini dedicados às Belas Artes eram tratados de diferentes formas. Uma delas foi a litografia da obra com o intuito de mostrá-lo ao público da revista, como será possível observar no quarto capítulo com obras de Bernardelli, por exemplo, nas quais exaltava a qualidade do trabalho, representado em detalhes e com perfeição. Vale lembrar que a revista circulava fora da capital, atingindo um público que não tinha um contato efetivo com o ambiente artístico. Dessa forma, Agostini levava a este público seu parecer sobre as obras por ele escolhidas.

Assim como as obras, também foram divulgados retratos de vários artistas, sendo que, em alguns deles, o interesse do crítico pelo artista em questão é facilmente identificado pelo tratamento dado ao mesmo.

Algo que também marcou sua produção, a partir de 1872, são os comentários ilustrados sobre as Exposições de Belas Artes. Caricaturas nas quais Agostini ressaltava aspectos que, segundo sua interpretação, foram deformados ou mal estruturados pelo artista. Nesses "salões"[7] também divulga algumas obras que considera de qualidade, porém com um espaço menor do que aquele dedicado a um único artista. Esses desenhos, em sua maioria, apelavam para o cômico e eram seguidos de comentários freqüentemente bastante irônicos.

---

[5] LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963.

[6] Caricaturista e ceramista português (1846-1905). Chegou ao Brasil em 1875 e permaneceu até 1879, período em que contribuiu nos periódicos *O Mosquito, Psit!!!* e *O Besouro.* Sobre Bordalo Pinheiro ver: ARAUJO, Emanuel (curador). *Rafael Bordalo Pinheiro. O português tal e qual: da caricatura a cerâmica; O Grupo do Leão e o naturalismo português.* São Paulo: IMESP, 1996.

[7] Todos os Salões caricaturais estão reproduzidos no corpo da tese, embora nem sempre se tenha conseguido uma boa qualidade na reprodução. De qualquer forma todas estão identificadas para que se possa recorrer ao original.

O material produzido por Angelo Agostini oferece uma riqueza de interpretação e documentação muito importante para reconstruirmos o debate artístico da segunda metade do século XIX. Seus desenhos, recheados de humor e ironia, nos colocam diante de situações muito intrigantes perante aquele panorama.

Talvez seja necessário situarmos a *Revista Illustrada*, periódico no qual está concentrado seu trabalho de maior peso.

A revista, lançada em 1876, inicialmente era uma publicação semanal, com 8 páginas, sendo 4 delas de ilustrações. Sua atuação perpassava as questões políticas, sociais, econômicas, artísticas e literárias.

Um dado importante a ser observado na revista é a ausência de anúncios publicitários enquanto Agostini esteve à frente do periódico. A arrecadação da revista estava concentrada na venda de seus exemplares, dessa maneira havia, sem dúvida, maior liberdade de atuação para o periódico que não estaria preso a nenhum anunciante. Esta opção da revista fez com que a mesma procurasse uma linha de atuação mais popular, que agradasse ao público, já que este era o mantenedor do periódico.

A revista possuía sua própria oficina litográfica a vapor, o que agilizava muito o trabalho, além de diminuição de custos, porém, a parte tipográfica ficava a cargo de outra oficina.

Uma ilustração ocupava a capa da revista, geralmente preenchida por um assunto de destaque na semana anterior à sua publicação, de teor crítico ou não. Ou ainda por um retrato, esse com caráter de homenagem, sem a utilização de textos. A parte central da revista, também ocupada pelas ilustrações, era um local de destaque por apresentar um espaço maior – duas páginas – e assim permitir mais liberdade para tratar os temas em questão. Estes temas poderiam ser comentários políticos da semana, de problemas enfrentados pela sociedade, alegorias comemorativas, celebração de festas como o carnaval, retratos, assim como para comentários sobre as exposições de belas artes. A última página, também era utilizada para retratos, para continuar o assunto da página central ou mesmo para discussão de um novo tema.

A parte escrita da revista mantinha algumas colunas de incidência regular, podendo não aparecer em algumas edições. Dentre outras, essas colunas eram o editorial, Livro da Porta, Gazetilha, Ricochetes, Echos da Semana, Pelo Theatro. E outras, como a coluna de

Belas Artes, apareciam quando se realizava algum importante evento ligado às belas artes. Não era tão rígida a responsabilidade por determinada coluna, podendo variar de autor. Esporadicamente surgiam novas seções, porém sempre com o intuito de tratar das diferentes questões naquela sociedade.

Depois da saída de Agostini em 1888, a revista não preservou mais o seu tom combativo, sofrendo algumas mudanças frente ao novo cenário político e social que se desenhava perante a República.

Este trabalho se propõe mais a levantar questões do que a respondê-las. O nosso intuito é, sobretudo, resgatar a figura de Angelo Agostini enquanto crítico de arte através das imagens e dos textos – anexados ao final deste trabalho – publicados na *Illustrada*. Esperamos que o texto e as críticas no anexo[8] ajudem a suscitar questões que resultem no desenvolvimento de novas pesquisas.

[8] O levantamento em anexo compreende os anos de 1876 a 1888, período no qual Angelo Agostini esteve a frente da *Revista Illustrada.* Porém a revista foi publicada até 1898.

Capítulo I

1. Angelo Agostini:

 [1]

> Quanto a mim, estando no Brasil desde 1859, não tendo tido senão este publico para julgar dos meus trabalhos, e estou muito reconhecido pelo bom acolhimento que me tem sempre dispensado. Estou certo porém, que se eu seguir o conselho do ilustre folhetinista e fosse para Pariz, encontraria talvez a mesma aceitação. Não vejo porque razão o público de lá deva ser melhor do que o d'aqui. A caricatura não é uma arte que requeira grandes conhecimentos especiais para poder ser comprehendida e apreciada.(...)[2]

[1] Foto retirada do trabalho de LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. volume 2, p.781.

[2] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1876, ano I, n.06. p.2

O trecho que lemos acima é uma resposta de Ângelo Agostini ao folhetinista Ferreira de Meneses do *Jornal do Commercio* que protestava contra uma suposta ousadia referente a atuação crítica dos caricaturistas estrangeiros no Brasil. os quais seriam Ângelo Agostini, Luigi Borgomainerio[3] e Rafael Bordalo Pinheiro[4].

Neste parágrafo podemos observar opiniões de Agostini sobre o seu trabalho, como a questão da aceitação da expressão caricatural pelo público e sua visão a respeito da caricatura, segundo a qual essa forma artística não requer muito do público, porém pode dizer muito.

Uma das hipóteses desse trabalho é que o fazer artístico de Ângelo Agostini, permeado pelo viés político, encontrou na caricatura um meio fértil e popular para divulgar suas idéias, justamente por ser um meio de grande aceitação, circulação e de fácil assimilação.

Mas, mais do que hipóteses este trecho nos apresenta um dado muito concreto, o ano no qual Agostini chegou ao Brasil. A biografia desse artista é cheia de lacunas, assim procuramos caminhar no sentido de garimpar dados e, assim tentar tecer minimamente o seu percurso.

Já em sua data de nascimento encontramos informações conflitantes. Há livros que indicam 1842, outros 1843, mas todos concordam que foi na cidade italiana de Vercelle[5], em um dia oito de abril.

---

[3] Luigi Borgomainerio, pintor, desenhista e caricaturista italiano, veio para o Brasil em 1874, tendo antes passado rapidamente pela Argentina. Artista muito renomado na Itália, participou de jornais humorísticos de sucesso na Europa como o *Spirito Foletto*. No Brasil, iniciou seu trabalho na *Vida Fluminense*, continuou em *O Fígaro* onde trabalhava quando faleceu em 1876 decorrente da epidemia de febre amarela daquele ano. Por seu passamento recebeu inúmeras homenagens na imprensa, inclusive da *Revista Ilustrada*. Teve uma forte atuação anti-clerical como a dos colegas Agostini, Bordalo Pinheiro e Faria. Artista de grande originalidade, perfeição e acento satírico. Possuía grande domínio da técnica do desenho. Foi muito respeitado e conhecido pela imprensa de sua época.

[4] Rafael Augusto Bordalo Pinheiro, caricaturista português de reconhecido talento, ilustrou no Brasil entre 1875 e 1879. Obteve muito sucesso por seu traço, irreverência e acidez satírica. Um crítico do clero, da política e dos costumes. Iniciou sua colaboração no Brasil n'*O Mosquito*. Bordalo ilustrou em um divertido álbum a viagem de D. Pedro II à Europa e sempre dedicou espaço para este personagem. Possuía grande amor pelo teatro, pois quando jovem queria ser ator, assim, sempre dedicou em sua obra um espaço especial para essa arte. Pela sua atuação forte, direta e clara, colecionou muitos inimigos, tendo sofrido dois atentados no RJ, teve ainda uma grande polêmica com Ângelo Agostini, que rendeu muitas páginas na imprensa. Vivendo uma situação difícil aqui no Brasil resolve retornar a Portugal e lá continuar seu trabalho artístico. Foi também ceramista. Jornais que colaborou no Brasil: *Berlinda, Lanterna Magica, Psit, O Besouro.*

[5] A referência com relação ao nascimento de Angelo Agostini variam nas seguintes fontes:

Nosso percurso nos indicou que Agostini viveu pouco tempo na Itália e esteve durante mais de dez anos na França antes de vir ao Brasil, em companhia de sua avó materna. É lá, ao que se sabe, teria se dado sua iniciação artística. Documentos ou relatos do artista que comprovem essas informações, não encontramos, porém é bastante curiosa a história de um personagem criado por Ângelo Agostini em 1866, no segundo periódico do qual fez parte em São Paulo, depois do *Diabo Coxo* chamado *Cabrião*, cujo personagem apresenta o mesmo nome. O Prof. Antonio Cagnin, o qual realizou estudos sobre Agostini, faz a seguinte observação:

> A figura-símbolo estampada no jornal *Cabrião,* ao que tudo indica, traduz nos seus traços a autocaricatura de Ângelo Agostini. Resta saber, mais a título de curiosidade, se na época Agostini já cultivava a mesma 'barba em ponta' e os bigodes para imitar o porte e a maneira de ser da personagem figurada no romance, ou assim passou a se apresentar por ter descoberto a identidade física e de alma com o Cabrião, ou se foi a partir daí, do jornal, pela necessidade de encarnar a figura símbolo. Em todos os casos, uma simbiose perfeita, Cabrião/Agostini, caricatura/caricaturista, *le genie infernal du peintre*, presente todas as semanas nas páginas do *Cabrião*, em sátiras e caricaturas, a rir-se dos políticos e da sociedade paulistana.[6]

- SILVA, José Luiz Werneck da. *Angelo Agostini oitenta anos depois.* Cadernos Brasileiros, n.47, 1968. Diz que ele nasceu em 1843, porém não menciona a cidade.
- CAVALCANTI, Carlos. (org) Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos. Brasília, 1973. Diz que ele nasceu em 1843 na cidade de Vercelli- Itália.
- BARATA, Carlos Eduardo de Almeida. BUENO, Antônio Henrique Cunha. *Dicionário das famílias brasileiras*. São Paulo: Árvore da Terra, 2001-2v.. Diz que ele nasceu em 1843 em Vercelli.
- VELHO SOBRINHO, J. F. Dicionário Bio-Bibliográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, 1973. Diz que o artista nasceu em 1842, na cidade italiana de Farcelle.
- MENEZES, Raimundo. Dicionário Literário Brasileiro ilustrado. São Paulo: Edição Sariva, 1969. Diz que ele nasceu em 1843 em Farcelli.
- MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Subsídios para a história da Escultura, Gravura e Desenho no Rio de Janeiro.* In: Revista do IHGB. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1972. Vol. 296. Diz que ele nasceu em 1842, na cidade de Farcelle.
- CAGNIN, Antonio. *Angelo Agostini*. In: CARDOSO, Wanda Stylita. Laura Alvim: anjo barroco. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. Diz que ele nasceu em 1843, em Vercelli.
- RIBEIRO, Marcos Tadeu Daniel. *Revista Illustrasa: Síntese de uma época*. Rio de Janeiro, 1988. Tese de Mestrado, UFRJ. Afirma que Agostini nasceu em 1842, em Vercelli. Informação confirmanda pelo biográfo de Agostini Nelson Carvalho, numa biografia não publicada chamada "Angelo Agostini, o lápis da Abolição. Nelson Carvalho era amigo pessoal da filha de Agostini, Angelina Agostini..

[6] CAGNIN, Antonio Luiz. Agostini, Quadrinhos C*omics Fumetti*. In: *R. Italianística*, ano III, nº 3, p.29-55, 1995.



 [7]

O Cabrião, que se compromete a dizer a verdade, é um observador atento e crítico dos acontecimentos políticos, religiosos, culturais e de costumes em geral, da ainda, incipiente cidade de São Paulo.

O personagem acaba ganhando uma biografia, descrita em alguns números do periódico. Alguns dados dessa biografia são muito interessantes e nos despertam para a possibilidade de uma apresentação, por que não do próprio Agostini? Afinal de contas, ainda em inicio de carreira e estrangeiro poderia ter encontrado no seu personagem uma forma de se colocar perante o público, ao qual desejava cortejar com seu trabalho, ou melhor, ter emprestado alguns dados da sua biografia ao personagem.

Vejamos alguns trechos dessa biografia:

> (...) declaro á geração presente e á posteridade que sou parisiene genuíno, parisiense de *corpo e alma.*
> Falo francez, melhor que qualquer filho da Grã-Bretanha, e portuguez - muito melhor que Mr. Mancille, apezar de não ter feito exame para ensinar por conta dos discípulos ou por conta do governo.[8]

A ironia é um traço muito marcante no trabalho de Ângelo Agostini que permanecerá. Afirmar-se francês e ao mesmo tempo dizer que fala o idioma daquele país melhor do que um inglês não parece algo que um nativo afirmaria.

---

[7] Três imagens do personagem Cabrião estampados nas páginas do periódico *Cabrião.*
[8] *O Cabrião*, São Paulo, 1866, n.02. p.11

Não seria esta afirmação a de um estrangeiro que adotou a França como sua pátria? Se pensarmos na fervilhante Paris daqueles anos, na importância da imprensa e seu grande desenvolvimento, nada melhor para alguém que se inicia nesse meio do que se declarar filho desse revolucionário e glorioso país. Paris viveu, na primeira metade do século XIX, um grande aumento da sua população que migrou da zona rural para a urbana. Em menos de cinqüenta anos a cidade que, em 1800, tinha em torno de 600 mil habitantes chega a um milhão, porém, com uma estrutura de cidade medieval. Dessa forma, Paris torna-se super populosa e cheia de problemas, como epidemias, altos índices de mortalidade, falta de alimentos entre outras coisas.

Foi durante o Segundo Império que Paris começará a mudar e tomar as feições que tem hoje. Napoleão III confiará a George Haussmann a responsabilidade de transformar a cidade numa capital moderna, com criação de parques e jardins, sistema de esgoto, teatros, hospitais e a divisão administrativa que a cidade tem hoje. Agostini acompanhou de perto muitas dessas transformações que modernizaram a velha Paris.

> (...)eu tinha, entretanto, ao 14 annos de edade, a mesma sciencia practica do viver, que tem um homem da sociedade, um filho família aos 20 annos.
>
> (...)
>
> Desde aquella edade eu tinha os germens de algumas virtudes, que mais tarde transformaram-me de garôto em homem prestimoso: foi a grande sensibilidade desenvolvida em meu espírito pelo amor, pelo quase fanatismo que inspirava-me a figura melancólica de minha mãe: o mistério enlevo que arrastava-me para o bello e para todas as artes em todas as suas formas: e finalmente o ódio profundo que votava á hypocrisia, á supertição, á samarra, e ao venenoso jesuitismo, vendo a representação viva de tudo isto na figura sinistra e tenebrosa do corpulento e cachaçudo ente que me dera o ser por meio de um crime.[9]

Aqui observamos no primeiro trecho a afirmação de grande maturidade por parte do biografado, o qual alega ter acumulado conhecimentos e experiências que estariam além de seu desenvolvimento biológico. Sabemos que Agostini veio para o Brasil ainda muito jovem e, em todas as referências biográficas que encontramos sobre o artista, há a informação de que este já teria aqui chegado com formação artística. Essa afirmação de maturidade não contradiz os biógrafos.

[9] *O Cabrião*, São Paulo, 1866, n.3. p.22

Depois o Cabrião fala do seu espírito voltado para as artes e aponta uma possível influência da mãe, Raquel Agostini. A mesma era cantora lírica e por sua profissão provavelmente proporcionou um ambiente artístico bastante rico para o filho, embora estivesse algum período fora, em turnês.

O Cabrião faz uma referência muito negativa a figura do pai e diz que deste, o qual seria um padre, teria nascido seu ódio pela igreja e as injustiças. Não temos muitas informações sobre o pai do artista, além de que era violinista, se chamava Antonio Agostini e que teria falecido muito cedo, tendo privado Agostini, ainda garoto, da convivência paterna.

> (...) eu mesmo fiz-me um homem e um artista, um grande artista, sem necessitar do auxilio de quem quer que fosse.
>
> (...)
>
> É curioso o modo porque fiz-me homem aproveitável, empregando-me em uma oficina de pintura, em Pariz. Eis como:
>
> Havia nas proximidades do convento de minha mãe uma oficina de desenho. O mestre era um figura grotesca, digna do crayon de Hoffmann, caricatura viva, ser phantastico, typo soberbo, que foi visto por mim, e immediatamente fez brotar o gênio humorístico, e o engenho de *caricaturista*, que dormia em minha alma(...)
>
> (...)
>
> (...) O velho pintor, minha primeira victima, foi do número destes últimos: em vez de zangar-se com as minhas travessuras procurou conhecer-me, e declarou-me, que estava prompto a receber-me em sua loja, e ensinar-me o desenho, porque via em mim uma vocação aproveitavel, etc, etc.
>
> Acceitei o offerecimento, trabalhei, e em curto prazo era o discípulo de confiança do bom velho que me abrira os braços. Aos 20 annos já era um artista, tinha um officio, e a vida independente de todos os que trabalham.[10]

É muito curiosa a forma como o personagem descreve sua iniciação artística, o seu "dom" para a caricatura e sua breve passagem por um ateliê. O Cabrião atribui uma quase total autonomia na sua formação, a não ser por este pintor, cujo nome não é citado, o qual acredita no seu potencial e lhe oferece espaço, material e algum conhecimento.

Agostini, em seus trabalhos que pudemos conhecer, não faz referências a sua formação ou influências. Mesmo sem afirmar nada a esse respeito, aparece quase que como um artista auto didata. Mesmo a forma como é descrita sua biografia em diversos dicionários e artigos, fala-se de Agostini como um mestre, nunca de sua formação. Em uma

entrevista de sua neta Mariana Villalba Alvim[11], esta afirma que o avô remetia à França uma quantia para um antigo mestre pintor, informação que nos dá mais uma pista sobre Agostini.

Essas aproximações que ousamos fazer podem não passar de mera especulação. Porém a obra literária pode apresentar uma função histórica. Segundo Antônio Cândido:

> (...) Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável.(...)[12]

O período no qual Agostini viveu em Paris foi muito rico para a formação dos artistas. A cidade era um ponto cultural central na Europa, referência para muitos artistas. Os jornais que vinculavam caricaturas também fervilhavam, escolher um era difícil. Assim, mesmo muito jovem ainda, Agostini teve contato com esse meio que de alguma forma deve ter exercido influências sobre o desenvolvimento do seu trabalho.

O motivo da vinda de Agostini para o Brasil não é claro. Sabemos que sua Mãe contraíra núpcias com o jornalista português Antônio Pedro Marques de Almeida e se fixaram no Brasil. Agostini chegou no Rio de Janeiro acompanhado pela mãe, pouco tempo depois seguiu para São Paulo.

Em outra passagem da história do Cabrião, sua explicação para vir para o novo mundo é a seguinte:

> (...) A América era então a *monomania* de quasi todos os parisienses. Era para mim ainda mais alguma coisa: o meu sonho de artista: o meu futuro.[13]

---

[10] Ibid, p.23

[11] Mariana Alvim, filha de Laura e Álvaro Alvim, concedeu entrevista a Marcus Tadeu Daniel Ribeiro em 1988. A entrevista consta como anexo da tese de mestrado do entrevistador:
RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. *Revista Ilustrada* (1876-1898) – Síntese de uma época. Rio de Janeiro: Dezembro de 1988, UFRJ. Mariana faleceu em Brasília em 2002.

[12] MELLO E SOUZA, Antônio Cândido. Literatura e sociedade. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro). p.153

[13] *O Cabrião*, São Paulo,1866, n.13. p.102

Depois da iniciação artística de Agostini em Paris, por que não tentar a sorte em um país jovem, cuja atividade artística ainda era muito pequena e onde novas colaborações poderiam ser muito bem vindas?

O cenário político, econômico, social e cultural que Ângelo Agostini observou no Brasil era bem diferente do contexto francês. Encontrou aqui fortes marcas da formação colonial como a escravidão, surtos de epidemias, uma política disputada por dois partidos, o conservador e o liberal, conduzidos por uma monarquia que detinha o Poder Moderador e com este fazia e desfazia ministérios, alternando esses partidos no poder. Como a participação política de fato estava restrita à classe da grande aristocracia proprietária, não existia nesses partidos muitas diferenças ideológicas, a busca de poder era o grande alvo. A questão da manutenção do poder concentrado dessa forma será mais tarde questionado com a ascensão de outros grupos sociais como os militares, os comerciantes, entre outros, pois a monarquia só representava a aristocracia proprietária. Raymundo Faoro fala da presença despótica do soberano que mantêm uma imensa farsa:

> (...) farsa o parlamentarismo, apoiado na farsa fundamental as eleições. O Poder Moderador fulmina e eleva os gabinetes, com o reconhecimento tácito e futuro, certo e necessário, da consulta eleitoral.(...)[14]

Todo esse panorama representou um terreno muito fértil para o lápis de Ângelo Agostini, numa imprensa que começava a se desenvolver com uma vida cultural ainda bastante precária e restrita.

2. Agostini na imprensa

Sobre os primeiros anos de Agostini em São Paulo não sabemos muito. Há uma informação, não confirmada em documentos, de que teria sido capataz na construção de uma estrada de rodagem, que ligava o terminal da ferrovia Mauá-Raiz da Serra à cidade mineira de Juiz de Fora. Se, iniciou-se nesse trabalho, nele não prosperou, nem deixou marcas. A atividade de sua vida que ficou marcada na história do Brasil se deu através da

[14] FAORO, Raymundo. *Donos do Poder*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro). p.404/405

imprensa, mais precisamente em setembro de 1864, no periódico *Diabo Coxo*. Essa revista representou um novo empreendimento na imprensa paulista devido ao seu formato que dava grande destaque para as caricaturas. De oito páginas, 4 eram de caricatura. Esse tipo de periódico, com destaque para as ilustrações, se popularizou no Brasil anos mais tarde e foi uma característica de outras revistas nas quais Agostini trabalhou.

A revista era redigida por Luis Gama[15], ex-escravo, abolicionista e liberal, com a colaboração de Sizenando Nabuco[16], irmão mais novo do grande defensor da causa abolicionista Joaquim Nabuco[17], além é claro de Ângelo Agostini. Esse periódico teve curta duração, tendo cessado em dezembro de 1865.

Acreditamos que nesses primeiros anos as idéias políticas de Agostini devam ter começado a tomar força. Seus companheiros de jornal. Luís Gama e Sizenando Nabuco tinham posições muito firmes no sentindo anti-escravista. Luís Gama, tendo sentindo na pele a escravidão, embora filho de um branco português, desde que obteve sua liberdade em 1848 sempre lutou em favor da libertação dos negros. Era também o mais velho no grupo com 34 anos. Um homem com grande experiência política e social para plantar junto aos jovens como Agostini os germes do abolicionismo e do liberalismo.

---

[15] Luís Gonzaga Pinto da Gama nasceu no dia 21 de junho de 1830, em Salvador, filho de Luiza Mahin, africana livre, negra altiva. Teria participado da Revolta dos Malês e da Sabinada, em 1837, quando então foi para o Rio de Janeiro, onde desapareceu. O pai, de origem portuguesa, herdara uma grande fortuna. Mas, amante da caça, da boa vida e dos jogos de azar, acabou reduzido à pobreza. Nesse momento, vendeu o próprio filho. Tinha então Luís Gama dez anos de idade. Tendo nascido livre, tornara-se escravo e foi embarcado num navio com diversos escravos contrabandeados para o Rio de Janeiro e São Paulo. Foi comprado pelo alferes Antonio Pereira Cardoso. Em 1847, o alferes recebeu a visita de um jovem estudante chamado Antonio Rodrigues do Prado Júnior, que, afeiçoando-se a Luís Gama, ensinou-o a ler e a escrever. Em 1848, Luís Gama fugiu do cativeiro. Serviu como soldado durante seis anos. Deu baixa em 1854, após ser preso por causa de um ato que o próprio Gama chama de "suposta insubordinação" já que, ele mesmo diz, apenas se limitara a responder a um oficial que o insultara. Em 1856, volta à Força Pública, como funcionário da Secretaria da Repartição. Em 1859 surge o livro *Primeiras Trovas Burlescas do Getulino*. Eram poesias satíricas que ricularizavam a aristocracia e os homens de poder da época. A primeira edição acabou em três anos. Luís Gama inaugurou a imprensa humorística paulistana ao fundar, em 1864, o jornal Diabo Coxo. Luís não se acomodava. Através da imprensa iniciou sua cruzada contra o escravismo. Mais tarde, como advogado libertou uma imensidão de escravos. Faleceu em SP em 1882.

[16] Sizenando Barreto Nabuco de Araújo, nasceu no Recife em 16 de julho de 1842, filho do conselheiro José Tomas Nabuco de Araújo e faleceu no RJ em 11 de março de 1892. Formou-se pela Faculdade de Direito de SP em 1860. Foi um apaixonado pelo teatro, escreveu peças, foi deputado à Assembléia Provincial e deputado geral pela Província de Pernambuco, também exerceu o cargo de promotor publico.

[17] Joaquim Nabuco, filho de família escravocrata, nasceu no Recife em 1849. Desde cedo seu contato com a escravidão o teria sensibilizado para esta causa. Estudou direito em Recife e São Paulo e foi colega de Rui Barbosa e Castro Alves. Seguiu carreira política e lutou pela causa abolicionista ao lado de José do Patrocínio, Joaquim Serra e André Rebouças. Embora tenha sempre sido um monarquista atuou na República como diplomata. Nabuco acreditava que a escravidão era o grande empecilho do progresso no Brasil.

A bandeira do liberalismo era carregada pelo *Diabo Coxo*. Uma figura que recebe nota elogiosa no jornal é o liberal Francisco Marcondes Homem de Melo[18], então presidente da Província de São Paulo.

> O Dr. Homem de Mello soube ser em tão verdes annos, e sem practica alguma administrativa um dos melhores presidentes que tem tido São Paulo.
> Político de crenças firmes, de caracter decidido e limpo, literato de vastos e conscienciosos estudos, homem sisudo e lhano, e o dr. Francisco Marcondes Homem de Mello um dos membros de maior valia do partido liberal, uma das reaes e desvanecedoras esperanças do paiz inteiro.[19]

Naqueles anos, São Paulo, era ainda uma Província muito pequena, sem grande representatividade ainda no cenário político. Em início de 1860, a cidade de São Paulo tinha menos de 30 mil habitantes, apenas um teatro e menos de 50 ruas. Seu maior destaque estava na faculdade de direito, com pouco mais de 500 alunos, a qual formou homens que obtiveram muito destaque na história do país. Por ali passaram grandes idealistas da causa abolicionista, da República, da literatura e poesia brasileira.

A faculdade de direito representava o centro formador de futuros funcionários para o governo, além de um centro disseminador de idéias. Nomes como Joaquim Nabuco, Aluízio Azevedo, Castro Alves, Rui Barbosa, Fagundes Varela, Prudente de Moraes, Bernardino de Campos, entre outros tiveram a oportunidade de debater e aprofundar questões fundamentais para o país.

---

[18] Barão Homem de Melo (Francisco Inácio Marcondes H. de M.), advogado, historiador, cartógrafo, político e professor, nasceu em Pindamonhangaba, SP, em 1º de maio de 1837, e faleceu em Campo Belo, hoje Homem de Melo, RJ, em 4 de janeiro de 1918. Formado em Direito pela Faculdade de São Paulo (1858), regressou à terra natal, onde foi eleito presidente da Câmara Municipal para o biênio de 1860 a 1861. Presidiu a Província de São Paulo (1864), a do Ceará (1865-1866), a do Rio Grande do Sul (1867-1868) e a da Bahia (1878). No Rio Grande do Sul, em apenas três meses conseguiu levantar, organizar e expedir o 3º Exército para o teatro de guerra no Paraguai, a mando do general Osório. Eleito deputado à Assembléia Geral Legislativa pela Província de São Paulo, para a legislatura de 1867 a 1868, teve o seu mandato cassado, pela dissolução da Câmara; a província renovou-lhe, porém, esse mandato, na legislatura de 1878 a 1881. Em 28 de março de 1880 foi nomeado ministro do Império do Gabinete Saraiva, permanecendo no posto até a queda do gabinete, em 3 de novembro de 1881; foi por duas vezes, no mesmo gabinete, ministro interino da pasta da Guerra. A República o afastou da política ativa, entregando-o ao magistério, às ciências e às artes. 1896, falecendo Raul Pompéia, sucedeu-lhe no ensino de Mitologia na Escola Nacional de Belas Artes, da qual se fez professor catedrático de História das Artes desde 1897. Foi sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (para onde entrara em 30.6.1859), do Instituto Histórico de São Paulo e do Instituto Geográfico Argentino.

[19] *Diabo Coxo*, São Paulo, 1864, n.8.

O movimento romântico, por exemplo, se propagou de forma larga entre os estudantes. Talvez a condição de estar longe da vigilância dos pais e longe da corte proporcionou maior liberdade a esses estudantes para divulgar suas idéias. Não se pretende passar aqui a idéia de que são Paulo era um reduto de liberdade. Sua população era conservadora e procurava na grande maioria das vezes se manter afastada dos estudantes. Afonso A. de Freitas em *A imprensa periódica de São Paulo* nos relata um acontecimento que nos dá a dimensão da ousadia e liberdade a que os estudantes chegavam em São Paulo.

> Surgido no momento em que os privilegios da classe academica, constituídos pela impunidade com que os estudantes promoviam distúrbios pelas ruas da cidade e pateavam as atrizes bonitas quando, por motivos mais intimos que os que poderiam decorrer do desempenho da arte scenica, cahiam-lhes em desagrado, levantavam contra ella geral clamor da burguezia, principalmente da classe commercial, que accorria em peso ao theatro S. José para applaudir as artistas pateadas, resultando grossa pancadaria do choque de tão antagônicas manifestações, não trepidou o *Cabrião* em collocar-se ao lado do elemento ordeiro, verberando com vehemencia a vivacidade das troças e desatinos dos endiabrados filhos de Themis.
> Valeu-lhe essa attitude o apedrejamento da casa de residencia de um dos seus redactores, o dr. Antonio Manoel dos Reis, e do escriptorio do jornal nas noites de 7 e 10 de abril praticados pelos academicos, actos estes que tiveram imprevistas consequencias, determinando mutações na imprensa e na politica locaes.[20]

Já em setembro de 1866, Agostini, Américo de Campos[21] e Antônio Manuel dos Reis[22] fundaram o *Cabrião*. Periódico na mesma linha do anterior, cujo traço marcante era o humor e a caricatura. Segundo Délio Freire dos Santos, o *Cabrião*: "(...) incontestavelmente foi o mais conhecido periódico humorístico e de caricaturas editado em São Paulo durante o Império."[23]

---

[20] FREITAS, Afonso A. de. *A imprensa periódica de São Paulo desde seus primórdios em 1823 até 1914*. São Paulo: Typ. Do Diario Oficial, 1915. p.193/194

[21] Américo Brasílio de Campos, filho de Bernardino José de Campos, nasceu em Bragança, SP, em 12/08/1835. Formou-se bacharel em ciências sociais e jurídicas da Faculdade de Direito de São Paulo. Trabalhou no *Correio Paulistano*, São Paulo 1867-1874, em *A Província*, também de SP publicado entre 1875 a 1883 junto com Francisco Rangel Pestana. Foi um defensor do liberalismo e da abolição dos escravos.

[22] Antônio Manuel dos Reis, nasceu em São Paulo –1840, filho se Alexandre Antônio dos Santos. Formou-se em Ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1862. Era Católico, ligado a igreja. Trabalhou no *Brasil Católico*, e no *Apostolo.*

[23] *Cabrião*: Semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manuel dos Reis; 1866-1867 / Introdução de Délio Freire dos Santos. 2. ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ed. UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2000.

Sua atuação foi sempre crítica, porém sem deixar de informar e divertir. A guerra do Paraguai foi um tema bastante explorado pelo periódico o qual elogiou o patriotismo dos soldados ao mesmo tempo que criticou a forma de recrutamento dos voluntários. A guerra do Paraguai, segundo muitos historiadores será um fator muito importante para a desagregação do Império. Com o final da guerra e conseqüente vitória, e ainda a manutenção da Guarda Nacional os militares esperavam do governo um maior reconhecimento e participação política, como não veio essa classe se organizou contra o governo instituído e foi na República a grande protagonista.

A figura de D. Pedro foi sempre muito respeitada durante esses primeiros anos, algo que não continuará no trabalho de Agostini no Rio de Janeiro. Lá, o imperador será alvo de muitas críticas através de caricaturas jocosas.

A orientação do jornal continua numa linha abolicionista, liberal e com sinais das idéias republicanas.

Anos mais tarde Agostini relembraria com nostalgia o início do seu trabalho, e seus companheiros no Cabrião

:

> Foi commigo que Américo de Campos estreou na imprensa em 1866 no jornal ilustrado *Cabrião*. Comprehendemo-nos immediatamente. Ambos de caracter firme e, pode-se dizer, temperado como o fino aço, emprehendemos um gênero de publicação então pouco conhecido e que não deixava de ser um tanto arriscado.
> Era nosso companheiro também o dr. Antonio Manuel dos Reis, boa pessoa, mas algum tanto carola e que acabou por deixar a redação depois de algumas discussões calorosas commigo, por eu andar pintando uns padres no jornal e o S. Pedro com cachimbo na bocca o que muito divertia o Américo que tomava barrigadas de riso.[24]

O Cabrião enfrenta problemas financeiros e acaba cessando sua publicação em 1867. Nesse mesmo ano Agostini segue para o Rio de Janeiro e inicia seu trabalho n'*O Arlequim*. Este periódico passou por diversos proprietários variando em fases com acento mais conservador ou não. Também mudou de nome várias vezes. Nasceu como *Bazar Volante* e assim foi chamado de 1863 até 1867. Nesse mesmo ano passa a chamar-se *O*

[24] *D. Quixote*, Rio de Janeiro, 1900, ano VI, n.113.

Arlequim entre 1867 e 68. Pelo periódico passam os caricaturistas Joseph Mill[25], V. Mola[26], Flumen Junius[27], todos colegas de trabalho de Angelo Agostini.

Em 1868 a revista passa a ser *Vida Fluminense* e assim continuará até 1876. Na *Vida Fluminense* Agostini assumirá a direção artística do periódico de 1868 até 1871. Pela revista passaram Cândido Aragonês de Faria[28], Luigi Borgomainerio, João Pinheiro Guimarães[29], V. Mola e Antônio Vale[30]. Observamos que nessas revistas o contato entre os caricaturistas é muito presente. Várias delas mantinham, ao mesmo tempo, vários artistas trabalhando sendo cada um responsável por uma parte das ilustrações.

Em 1876 a *Vida Fluminense* passará a se chamar *O Fígaro* até 1878 e terminará seu percurso como a *Lanterna* em 1878.

Em 1872, Agostini passará ao *Mosquito*, o qual existiu entre 1869 e 1877. Esse periódico de críticas e caricaturas pertenceu a Manoel Rodrigues Carneiro Júnior, fundador da *Gazeta de Notícias*. Por aí passaram os caricaturistas Pinheiro Guimarães, Faria, Bordalo Pinheiro, além é claro de Agostini, já citado.

É nessa revista que apareceram as primeiras caricaturas de Agostini comentando a Exposição de Belas Artes da Academia de 1872. O artista reproduzirá desenhos de obras expostas com comentários acerca dos trabalhos.

Em 1876, Ângelo Agostini funda a *Revista Ilustrada*, aquela considerada sua grande obra e que mereceu elogios desde seus contemporâneos como Joaquim Nabuco que a

---

[25] Artista francês que se instalou no Brasil e aqui lecionava em casa de famílias abastadas para iniciar os filhos desta no gosto artístico. Também fazia retratos, paisagens e ilustrações, além da caricatura. Associava a caricatura política a de costumes nos moldes de Henrique Fleiuss. Colaborou no *Bazar Volante (*1863-67), *Ba-ta-clan* (1867-68), *Mequetrefe* (1875), *O Fígaro* (1876). De desenho duro e incorreto, porém com vocação satírica. Segundo Herman Lima, foi dos primeiros a fazer paródia humorística dos trabalhos artísticos, seguido depois por Agositni. Faleceu no Rio de Janeiro entre 1879 e 80.

[26] V. Mola, caricaturista cuja identidade não se sabe ao certo. Seu trabalho apresentava grande influência francesa. Trabalhou n'*O Arlequim* e na *Vida Fluminense.*

[27] Flumen Junius, assim apresentado pela *Semana Ilustrada*, seria além de caricaturista, poeta e prosador. Seu nome era Ernesto Augusto de Sousa Silva e Rio. Colaborou n'*O Mosquito, Vida Fluminense, Semana Ilustrada*, entre outros. Foi caricaturista respeitado em sua época. Faleceu no Rio de Janeiro em 1905.

[28] Cândido Aragonês de Faria, caricaturista brasileiro, colaborou n'*O Mosquito* do qual foi fundador e proprietário, n'*O Diabrete, Vida Fluminense, O Zigue-Zague, Pacotilha, Mefistófeles, Ganganelli, O Fígaro e Mequetrefe.* Vale notar, nas palavras de Herman Lima que Faria teria sido dos poucos caricaturistas a não mostrar influência de Agostini em seu trabalho. Faleceu na França.

[29] João Pinheiro Guimarães, um dos primeiros caricaturistas a surgirem na imprensa. Começou na *Semana Ilustrada* em 1863, depois passou pelo *O Bazar Volante, Vida Fluminense, O Mundo da Lua,* entre outros. Seu desenho era claro e de fácil assimilação. Parece ter encerrado suas atividades na *Vida Fluminense.*

[30] Antônio Alves do Vale de Sousa Pinto, português, nasceu em 1846, veio para o Brasil em 1859. Era paisagista, retratista, desenhista, caricaturista, litógrafo e irmão do pintor português José Júlio Sousa Pinto. Trabalhou n'*O Libisomem, Vida Fluminense e Mequetrefe*. Recebeu muita influência do traço de Agostini.

chamou de bíblia abolicionista, até outros como Herman Lima que empreendeu um estudo minucioso sobre os caricaturistas no Brasil e Monteiro Lobato, importante ícone na literatura brasileira que comparou a revista de Agostini em importância documental aos trabalhos de Debret e Rugendas, além de considerar Agostini o maior talento da caricatura no Brasil.

É justamente nesse periódico que está concentrado a maior parte das críticas e desenhos do artista relacionados ao fenômeno artístico brasileiro, sobre o qual nos debruçaremos nesse trabalho. É também o periódico no qual Agostini passou mais tempo a sua frente. Até 1888, a revista foi de total responsabilidade de Ângelo Agostini.

As páginas da *Revista Ilustrada* foram palco de grandes discussões das questões nacionais, das denúncias de violência contra o negro, da vinculação de um novo projeto político-social para o Brasil, fundado num regime republicano e liberal, de mudanças no panorama artístico, da consagração de artistas, entre tantas outras questões, sempre num âmbito mais amplo possível, favorecido pelo didatismo das ilustrações. Segundo Werneck Sodré esse era um dos fatores de grande sucesso da revista.

> (...) Não se tratava, evidentemente, de proporcionar gravuras bem feitas, ou não se tratava apenas disso: era fundamental que elas estivessem ligadas à realidade nacional, que o público se revisse nelas, encontrasse aquilo que desejava e que o interessava. Numa fase de agitação crescente, surgindo as grandes questões que abalariam o regime, discutindo-se problemas essenciais ou importantes, era preciso estender a influencia e não limitá-la ao elemento culto, intelectualizado, afortunado.[31]

No final de 1888, Agostini, divorciado da portuguesa D. Maria Palha, sua primeira esposa, parte para a Europa com sua ex-aluna Abigail de Andrade, filha de importante fazendeiro da região de Vassouras, reduto de conservadores e escravistas que foram duramente atacados por Agostini em sua revista. Abigail teve, aqui no Brasil, Angelina Agostini, filha de Agostini e parte grávida novamente do artista. Em Paris nasceu um menino chamado Ângelo, mas que logo morreu seguido pela mãe Abigail. Ângelo Agostini permaneceu na Europa até 1894, quando só então retornou ao Brasil, não mais voltando

[31] SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966. p.255

para a *Revista Ilustrada* que foi vendida para Luís de Andrade[32] nesse mesmo ano. Antigo colaborador da revista, Andrade é que tinha assumido a redação desta, desde a partida de Agostini.

Não temos a lista completa de colaboradores da revista, mas sabemos que entre eles estiveram, além de Luís de Andrade, acima mencionado, Artur de Miranda, José Ribeiro Dantas Júnior e Pereira Netto, discípulo de Agostini e que assumiu a ilustração da revista depois da saída do mesmo.

Quando Agostini partiu para a Europa, seu leque de amizades era bastante extenso. Sabemos disso por uma nota publicada na *Revista Ilustrada* que elenca alguns desses amigos que estiveram presentes no seu embarque. Entre esses nomes figuram desde artistas e literatos até políticos e comerciantes, e claro, figuras ativas no movimento abolicionista como o presidente da Confederação Abolicionista., João Clapp, além de Nabuco e Patrocínio e figuras menos conhecidas como Seixas Magalhães que manteve em sua propriedade no Leblon um quilombo responsável pela produção de camélias, flor símbolo do movimento abolicionista e que chegou a abastecer o palácio imperial.[33]

> Entre esses bons amigos notamos os Srs. Dr. Joaquim Nabuco, João Clapp, José do Patrocínio, Dr. Monteiro de Azevedo, Barão de Jaceguay, Dr. Demerval da Fonseca, Rodolpho Bernardelli, Zeferino da Costa, Insley Pacheco, Dr. Álvaro Alvim, Seixas Magalhães, Antonio Andrade, Ignacio Doellinger, Paula Ney, Bento Barbosa, Augusto Ribeiro, Eduardo Agostini, todo o pessoal da *Revista Ilustrada*, e ainda algumas outras pessoas, cujos nomes não nos occorrem.[34]

Com a saída de Agostini, a revista perdeu muito de sua combatividade e originalidade. Em 1889, com o advento da República tão conclamada, a revista torna-se parcial em relação ao novo regime, sempre atuando no sentido de aplaudir o novo governo sem tecer considerações críticas, ou muitas vezes se calando.

---

[32] Luís de Andrade nasceu em vinte de novembro de 1849, em Pernambuco. Estudou em Portugal, onde não concluiu sua formação superior. Iniciou seu trabalho na Imprensa portuguesa junto à Bordalo Pinheiro no periódico *Lanterna Mágica*. Andrade também foi um dos redatores fixos da *Revista Illustrada*, sob o pseudônimo de Julio Verim. Em novembro de 1894 tornou-se proprietário da *Revista Illustrada.*

[33] Informação presente no artigo de:
SILVA, Eduardo. Camélias da Abolição: as flores subversivas do quilombo do Leblon. *Nossa História*, Rio de Janeiro, Ano I, n.º 07, maio de 2004. p.26-31

[34] *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro,1888, ano XIII, n.518. p.2

A estadia do nosso artista na Europa é mais uma das lacunas que não conseguimos preencher. Uma suspeita que levantamos é que devido as condições em que deixou o Brasil, deva ter cultivado inimigos de grande porte e portanto seria conveniente se manter afastado por um tempo. Uma outra suspeita seria a de que Agostini teria aproveitado sua estadia em Paris para se dedicar a pintura, atividade nunca abandonada pelo artista. Ao retornar ao Brasil Agostini participa de 1895 até 1909, quase que ininterruptamente, de todas as exposições gerais de Belas Artes da Escola Nacional de Belas Artes[35].

Em 1895 também funda o *D. Quixote*. Agostini se sentiria agora o cavaleiro solitário a lutar contra os invencíveis moinhos de vento, como na obra de Cervantes? Já que suas idéias de República não se concretizaram como esperado, a abolição dos escravos não resultou em melhoria de vida para os negros e as injustiças sociais continuavam. Suas forças e as condições na República já não eram as mesmas.

A revista durou até 1903, mas sem o mesmo sucesso da outra publicação. Depois desse empreendimento Agostini só fará participações em outros periódicos, como n'*O Tico tico*, revista infantil fundada em 1905 por Luís Bartolomeu que durará até 1959. Também colaborou no *Malho*, fundada em 1902 e que atravessará a primeira metade do século XX, só terminando em 1954. Nesse periódico Agostini publicou seus últimos trabalhos. Prova de que Agostini já não era mais reconhecido naquele momento como o grande homem de lutas que foi, nem tinha mais na imprensa o espaço que antes conquistara, tampouco conseguiu reconhecimento da República pela qual lutou, é o texto publicado no *Malho* em 1910 quando do seu falecimento.

---

[35] Em 1898, Agostini participou da Exposição Geral com dez quadros. Em 1901 com a obra *Aurora*, hoje exposta na Casa de Cultura Laura Alvim no Rio de Janeiro. Em 1904 com três obras e em 1907 e 1908 com uma obra em cada ano.
Em nenhuma dessas exposições, pelo que pudemos observar nos catálogos do MNBA, Agostini repetiu alguma obra, o que nos aproxima da hipótese de que nesse final de vida o artista estaria sim se dedicando mais a pintura.
Encotramos na Casa de Cultura Laura Alvim, oito telas atribuidas a Angelo Agostini, dessas apenas quatro estão expostas, e dentre essas, duas são assinadas.
Infelizmente algumas telas estão em condições desoladoras, quase não é possível indentificar o que está pintado. Além disso as obras não estão condicionas sob condições adequadas, o que compromete ainda mais o estado de conservação.
Na instituição não há registro da procedência das obras, bem como datação, título, ou qualquer outra informação além da dimensão e descrição da tela.

> Pois bem: O homem que assim desempenhou esse importantíssimo papel, que foi uma individualidade potencial na solução do grande problema nacional da abolição dos escravos e na critica demolidora dos erros e ridiculos do regimen passado, morreu pobre, desamparado de qualquer auxilio official e nem teve no sahimento de seu feretro, a representação de nenhuma autoridade da República, d'esta República que foi a consequencia immediata da abolição.(...)[36]

3. Agostini pelas páginas de seu tempo.

> Cumprimentamos de passagem um bonito quadro de Ângelo Agostini, que não é só o jornalista do lápis que nós conhecemos.[37]

Quem será então Ângelo Agostini?

Gênio, corajoso, impetuoso, crítico, ousado, nacionalista são alguns dos termos utilizados pela imprensa contemporânea de Ângelo Agostini para defini-lo. Tarefa que não deve ter sido fácil, já que por essas características Agostini fez muitos amigos, porém, também colecionou inimigos. Em São Paulo, logo no início de sua atuação, aproximou-se de idéias liberais, abolicionistas e republicanas, o que acarretou o descontentamento de grupos conservadores. Além disso, Agostini era um estrangeiro que de forma ousada questionava a instituição político-social do país que o acolheu. Não demorou e as primeiras reações surgiram, como a depredação de *O Cabrião*, depois, um processo judicial que tornou São Paulo um território muito árido, além das dificuldades financeiras, obrigando-o a procurar terras mais férteis como o Rio de Janeiro.

> (...) Quem durante vinte annos como elle, deu a um paiz toda a sua dedicação, pertence-lhe de facto. O que se dá nos prende ainda mais do que o que se recebe. O seu lápis teve durante vinte annos a indefectível coragem de dizer a verdade aos inimigos do progresso nacional em linguagem que todos entendiam.(...)[38]

Joaquim Nabuco, um companheiro na luta contra a escravidão, não poupou elogios ao homem que criou a "bíblia abolicionista" nas páginas da *Revista Illustrada*.

É lamentável que essas obras fiquem ao desamparo, sem ter nem mesmo a possibilidade de serem conhecidas, identificadas ou estudas, relegadas ao mais completo abandono por parte das nossas instituições políticas competentes.

[36] *O Malho*, Rio de Janeiro, Ano IX, n.385, Janeiro de 1910.

[37] *O Paiz*, Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1895. p.1

Oportunidade ímpar de mostrar ao povo que não tinha domínio sobre as palavras as vilezas e crueldades da escravidão.

Agostini é coroado com a cidadania brasileira em reconhecimento por seus atos corajosos, através dos quais sempre manifestou a intolerância com o que considerava injusto ou errado. Seu caráter corajoso era afirmado pela capacidade de enfrentamento das forças políticas conservadoras, pela não intimidação com ameaças nem o comprometimento de suas opiniões com patrocínios ou privilégios de qualquer natureza.

O trabalho deste homem foi considerado capaz de chegar aos mais simples, aos iletrados e, a esses instruir, informar e divertir.

> D`esde o *Cabrion*, que o nosso director illustrou em São Paulo, até poucos dias antes de sua partida, durante 25 annos, ininterrompidamente – esse previlegiado talento esteve constantemente em acção creando paginas, ora de irresistível hilaridade, ora de alta significação política e social, assombrando o público com a fecundidade do seu genio e o poder da sua imaginação.[39]

A *Revista Illustrada*, publicação mais importante da carreira de Angelo Agostini e de maior duração teve uma abrangência além da corte. Suas páginas chegavam ao interior e o número de exemplares que circulavam chegaram aos quatro mil. Quantidade expressiva quando pensamos na percentagem da população que era alfabetizada. Talvez o fato de que cinqüenta por cento da revista fosse composta de ilustrações, as quais comentavam a vida na sociedade carioca, fosse fator determinante para sua boa aceitação e mesmo popularização. Uma nota publicada n'*O Paiz* nos dá a dimensão da popularização da revista:

> Está publicado o segundo fascículo das famosas aventuras de Zé Caipora.
> Este simples aviso basta para hoje no escritório da revista andar tudo em dobadoura.
> Aconselhamos ao Ângelo que tome as necessárias providencias, pois vai sofrer uma verdadeira invasão.[40]

---

[38] NABUCO, Joaquim in: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 30 de agosto de 1888. p.1
[39] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.518. p.2.
[40] *O Paiz*, Rio de Janeiro, 18 de julho de 1888. p.1

As aventuras de Zé Caipora são seqüências de pequenos quadros que narram histórias engraçadas do personagem Zé Caipora. Esse tipo de narrativa foi introduzida no Brasil por Ângelo Agostini, que é considerado um precursor nas histórias em quadrinhos.

Agostini foi um inovador, um ator sempre presente na sociedade e, como tal, reconhecido por seu tempo. Encontramos nos periódicos anúncios de participação em exposições, comentários de seus quadros que, em sua maioria são notas elogiosas.

Mas o artista não teve unanimidade com relação a qualidade do seu trabalho. Assim como teve várias divergências no âmbito das idéias político-sociais, recebeu críticas com relação ao seu trabalho.

Encontramos alguns artigos mais demorados sobre Ângelo Agostini em duas ocasiões. A primeira foi na segunda metade de 1888 quando o artista partiu para a Europa por motivos pessoais e por lá permaneceu até 1895. A segunda foi da época de seu falecimento em 1910, quando Agostini já não provava mais de tanto prestígio e sua atuação era bem mais limitada. Nesse período foi publicado um texto na *Gazeta Artística* com a seguinte opinião:

> Está bem de ver, que Ângelo Agostini não poude seriamente dedicar-se ao estudo da arte, para a qual o attraiam as tendências do seu espírito vivo, irrequieto. (...) Ângelo Agostini nunca poude aperfeiçoar-se na technica dos processos e na teoria da arte. Dahi o resentirem-se todos os seus trabalhos dessa deficiência de cultura artística.(...).
> (...)Ângelo Agostini foi sempre medíocre desenhista. As suas caricaturas reduziam-se quase sempre ao simples retrato, por vezes de uma fidelidade de placa fotographica, mas inexpressivo, mudo na fixidez e fidelidade dos traços physionomicos.(...) Nos dizeres que acompanhavam os desenhos, estava o successo da sua caricatura; nunca se elevou da crítica dos fatos concretos, a uma abstração generalizada, ao symbolismo que condensa e integra uma apreciação crítica, definindo as tendências sociais de um meio, de uma época, de uma civilização. A deficiência do desenho e a pobreza da composição não lhe permittiam, ainda que quizesse, abalançar-se á realização dessa concepção artística da caricatura.[41]

Um comentário como esse causa estranhamento, pois se apresenta de forma depreciativa em relação ao artista. Talvez alguma herança de desafeto, talvez uma reação da nova geração de caricaturistas do século XX que queria se distanciar da forma como se fazia caricatura, e da qual Agostini foi um grande representante. Porém não podemos deixar

[41] *Gazeta Artística*, São Paulo, 30 de janeiro de 1910.

de lembrar que o crítico Gonzaga Duque Estrada também não nutria uma grande amizade por Angelo Agostini, tendo mesmo omitido o nome deste quando escreveu sobre os caricaturistas em seu livro *Contemporâneos.* Provavelmente o fato de Agostini ter uma atuação além da caricatura, tirava dele, para Duque Estrada, o mérito de caricaturista. O embate entre essas duas personagens teve seu auge na imprensa em 1886, quando ocorreu a exposição dos trabalhos de Henrique Bernardelli. Gonzaga Duque publicou sua opinião a respeito da obra do pintor na revista *A Semana*, sob pseudônimo de Alfredo Palheta, e foi rechaçado por Agostini na *Revista Illustrada*, sob o pseudônimo X, o qual desclassificou Gonzaga Duque como crítico.

De qualquer forma, essa não foi uma opinião muito comum a respeito do artista, a maioria dos comentários sobre seu desenho lhe notam qualidades e não deficiências. A questão da semelhança fotográfica em seus desenhos é realmente comum, porém outras folhas ilustradas do período não faziam de forma muito diferente. Naquele momento ter bem claro de quem se tratava era fundamental já que a fotografia ainda não estava popularizada, portanto, para os profissionais da imprensa ilustrada a semelhança era uma característica por vezes necessária.

Em uma nota no *Jornal do Commercio* de 1885 a questão da semelhança é encarada como uma qualidade.

> Dizer de um retrato de Ângelo Agostini que está parecido é inútil: porque todos sabem o quanto este artista possue o dom da semelhança. O que há neste trabalho mais para elogiar é a suavidade da modelação e o vigor claro escuro.[42]

Encontramos na *Almanak Lammert* de 1883 um anúncio de Ângelo Agostini na seção *Professores em Effectividade* como professor de desenho de figura. Na crítica da *Gazeta Artística*, um dos motivos pelos quais Agostini teria um desenho ruim era pela falta de tempo para se dedicar a ele, já que, o trabalho na imprensa lhe tomaria muito tempo. Se o artista se dedicava ao ensino de desenho deve ter tido um mínimo de formação e dedicação para domínio da técnica.

[42] *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1885, ano 63, n.32. p.1

Entre seus alunos encontramos Abigail de Andrade[43], que embora tenha tido uma carreira muito curta realizou obras de mérito, inclusive recebeu por sua participação em uma exposição um prêmio.

Algo curioso é que não encontramos nenhum texto contemporâneo do artista que comentasse sobre sua atuação como crítico de arte. Comenta-se sua atuação como artista, como homem da imprensa ou como alguém preocupado com as questões políticas e sociais. Possivelmente por essa atividade não ser a de maior vulto em sua carreira ou talvez pela sua atuação militante ser mais vista pelo aspecto político. Entretanto a importância desse aspecto da sua carreira não deve ser desconsiderado por questionar e afirmar aspectos muito importantes do desenvolvimento artístico brasileiro.

A atuação de Agostini não pode ser refletida desconsiderando o aspecto de suas idéias políticas. Assim, através desses artigos publicados em sua época podemos começar a desenhar seu ideário.

Quando falamos de Agostini como um liberal, na segunda metade do século XIX, essa questão pode tornar-se bem complicada. Com qual definição de liberalismo trabalhamos? A atuação do imperador na questão comercial não seria liberal, assim como no plano político? Afinal de contas, o Brasil monárquico tinha uma Constituição com os três poderes clássicos, além do Poder Moderador. O historiador José Murilo de Carvalho[44] coloca que havia uma grande diversidade de membros dentro dos partidos e de idéias. Havia diferenças, por exemplo, entre os republicanos paulistas e cariocas, além das diferentes visões do liberalismo. Em qual entraria Ângelo Agostini?

Joaquim Nabuco, um liberal também, porém um monarquista, e, ainda assim amigo de Agostini nos dá algumas pistas.

> Ao deixar o Brazil, Ângelo pode levar a certeza de que desapparece por algum tempo com elle uma das forças dessa opinião liberal, não de partido, está visto, mas de sentimento e de intuição, á qual pertence de facto o governo da nossa sociedade.(...)
> Ângelo Agostini teve a fortuna de ser o que se pôde chamar em materia de liberalismo o caracter bem equilibrado, o daquelle que ama a liberdade,

[43] Abigail de Andrade: artista plástica, nasceu no Rio de Janeiro em 1864. Em 1884 foi aluna de Ângelo Agostini e Insley Pacheco. Nesse mesmo ano recebeu Medalha de Ouro na 26ª Exposição Geral de Belas Artes na AIBA. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios e faleceu em Paris.

[44] CARVALHO, J. M. de. *A construção da ordem: A elite política imperial.*Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1981. Col. Temas brasileiros.

> não pela palavra, mas pela cousa, não pela doutrina, mas pelo facto, e, sobretudo não por si, mas pelos outros.(...)[45]

Segundo nos informa Nabuco, Agostini era um idealista, não preso à prática política institucional, mas interessado nos reflexos dessa prática na realidade das pessoas. No último periódico no qual colaborou foi escrito por J. Bocó, colunista daquela folha, um texto sobre esse artista e nele encontramos talvez um pouco do que representou o trabalho de Agostini para sua época.

> Sem os seus desenhos memoráveis, obedientes ao seu espirito de combatividade, os sarcasmos contra o exotismo da instituição que "felizmente nos regia" e os ataques conta os escravocratas da gema não teriam o poder de penetrar tanto, como penetraram nas grandes camadas populares, alliando-as espiritualmente á grande causa da liberdade.[46]

[45] *O Paiz*, Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1888. p.1
[46] *O Malho*, Rio de Janeiro, Ano IX n.385, janeiro de 1910.

Capitulo II

1. O olhar de Angelo Agostini para as Belas Artes

> Foi Angelo Agostini, com Joseph Mill, dos primeiros entre nós a ironizarem em caricaturas jocosas a obra dos artistas plásticos expostas nos salões anuais, começando a fazê-lo, regularmente, desde 1872.[1]

A partir dessa colocação de Herman Lima resolvemos investigar quando e como as questões relacionadas às Belas Artes apareciam no trabalho de Agostini. Notamos que em outros periódicos, posteriores a 1872, nos quais trabalhou, preocupações políticas e sociais absorveram o seu lápis.

A temática mais presente nesses periódicos, ligado ao fenômeno artístico, é realmente o teatro. Há espaços nos quais se comenta atuações, repercussões de peças, entre outras questões ligadas a esse evento. O teatro era um espaço no qual a elite política e social da cidade se encontrava, portanto, um local privilegiado para observar e se relacionar.

A literatura do século XIX retratada nos espaços urbanos nos delicia com cenas ocorridas no interior dos teatros, como trocas de olhares, grandes encontros, ou seja, a demonstração de que o acontecimento social gerado pela realização de um evento teatral mobilizava as pessoas, reunia, tinha um peso social assim como as festas.

Embora esse tema seja bastante intrigante não nos ocuparemos dele, ou seria necessário um outro trabalho. A fração artística aqui enfocada é aquela voltada para as artes plásticas, um recorte dentro do universo que compreende a produção de Agostini. Estudos de levantamento de seu trabalho na imprensa já foram feitos, assim como aprofundamentos de aspectos do seu trabalho estão em processo de pesquisa, assim eleger a questão artística é algo além de especialmente gratificante um fértil campo de pesquisa a ser explorado.

A década de 1870 no Brasil é muito importante para as Belas Artes, que começam a ganhar mais espaço nos debates na imprensa. No ano de 1872 foram expostas duas grandes telas históricas, a *Batalha do Campo Grande* de Pedro Américo e o *Combate Naval do Riachuelo* de Victor Meireles. Artistas que conquistaram, se assim podemos dizer, a posição de artistas oficiais do império brasileiro, os quais suscitaram calorosos debates, cujo auge em 1879, extrapola o âmbito artístico para a política. Nesse ano ocorreu uma

[1] LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963. p796

exposição geral da Academia de Belas Artes, na qual as batalhas de *Avaí* e Guararapes, respectivamente de Pedro Américo e Victor Meirelles foram expostas. Vale lembrar que embora essa exposição tenha alcançado sucesso de crítica e público, as exposições gerais tiveram inicio ainda na primeira metade do século XIX.

Migliaccio nos coloca como na segunda metade do século XIX a cultura figurativa sofre transformações, temos para tanto o advento das grandes exposições universais, as quais trouxeram o dado da indústria que refletirá na produção artística. Pensando o panorama brasileiro, houve a Guerra contra o Paraguai que suscitou a necessidade da construção de uma identidade nacional e de uma imagem brasileira, nesse sentido a pintura histórica é fundamental, nas palavras de Migliaccio, esse gênero adquire a responsabilidade da criação de "uma imagem coletiva da nação"[2].

É justamente no ano de 1872, n'*O Mosquito*, que Agostini começou a dedicar espaço para a questão artística no país. Em junho daquele ano foi publicada uma litografia da *Batalha de Campo Grande* com grande destaque e, também uma série de reproduções de quadros presentes na exposição da Academia Imperial de Belas Artes – AIBA, as quais continuaram por mais dois números subseqüentes. Em setembro, na primeira página da revista foi publicada a ilustração de uma exposição na casa de Insley Pacheco sobre quadros, fotografias e outros objetos de arte. Algo bastante curioso é a presença do público ali retratado observando as obras, além é claro da menção de um espaço de exposição fora dos muros da Academia. Acreditamos estar aí o início de um debate em torno da necessidade da criação de um mercado brasileiro de artes, da ampliação dos espaços destinado às artes, além de mostrar a viabilidade desse tipo de evento fora da Academia, instituição alvo das mais mordazes críticas de Ângelo Agostini.

Nas páginas da *Revista Illustrada* foram constantes as notas publicadas anunciando outros espaços de exposições como a Glacê Elegante, o Espelho Fiel, casa De Wilde. Locais considerados importantes porque apresentavam obras fora dos períodos das grandes exposições, além de incluir aquelas que não eram expostas pela Academia, talvez a configuração de um incipiente, mas existente mercado de artes.

[2] MIGLIACCIO, Luciano. Século XIX. Mostra do Redescobrimento: Brasil 500 anos e mais. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000. p. 105

> A nossa Academia tem duas plataformas: a Glace Elegante e o Espelho Fiel, em que de vez em quando apparecem alguns trabalhos, que não têm entrada na própria Academia, como Voltaire não foi do Instituto de França."[3]

Essas "galerias" - na verdade lojas, que em sua maioria, vendiam outros artigos como matérias para pintura entre outras coisas - foram considerados lugares portadores de novidades, além de serem destacados como espaços melhores para expor as obras, como é o caso da casa Dewilde, talvez a que maior destaque recebeu na *Revista Illustrada.*

> Em sua casa (Dewilde) reúnem se algumas celebridades artísticas nacionaes e estrangeiras, que vão á cata de qualquer novidade que apparece no mundo artístico-industrial europeu.[4]

Outra questão bastante importante na qual Agostini toca é a do retrato, acreditamos que Agostini, nas páginas d'*O Mosquito*, inaugurou no Brasil o gênero do retrato de artistas. São retratados ali Pedro Américo e Victor Meireles. O retrato foi um marco importante no trabalho de Agostini, pelo seu traço foram registrados políticos, militares, literatos e artistas ao longo de todo o seu trabalho na imprensa.

Depois de 1872 só em 75 apareceu novamente o tema artístico naquele periódico. Em apenas uma página o artista reproduziu e comentou quadros da exposição geral daquele ano.

Na *Revista Ilustrada* a preocupação com as belas artes, nos parece, teve mais espaço, talvez porque a revista tenha tido uma duração mais longa, ou porque era de Agostini e este sendo artista pode dar mais espaço para este tema. De qualquer forma não podemos deixar de notar que as questões artísticas, principalmente depois de 1879 tomaram uma dimensão muito maior no cenário da corte, portanto um personagem como Ângelo Agostini, não poderia ter se mantido alheio àquele debate.

Além de imagens, também foram publicados textos, tendo surgido em um determinado momento uma coluna sob título *Belas Artes* de incidência irregular, porém dedicada a longas discussões acerca dessa questão. Os textos eram assinados por

[3] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.163. p.7
[4] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1883, ano VIII, n.347. p.7

pseudônimos, os quais não nos permitem identificar com clareza autorias. Há estudos como o de Marcus Tadeu Daniel Ribeiro que afirmam serem de Agostini X e A.A.

> (...)Quando a revista surgiu, a 1º de janeiro de 1876, Agostini assinava com o pseudônimo "X", ao escrever sobre teatros e belas artes, e "A.A.", quando tratava de assuntos diretamente relacionados a ele. Após o ingresso de José Ribeiro Dantas Júnior[5], Agostini fica apenas com os trabalhos sobre artes plásticas. É verdade, no entanto, que ele não era o único a firmar crônicas sobre este assunto, devendo ser registrado que Dantas Júnior, utilizando preferencialmente o pseudônimo A. Gil, também escreveu sobre este tema.(...)[6]

De qualquer forma, sendo Agostini, além de proprietário, o redator artístico do periódico, acreditamos que não seriam publicados textos contrários às suas idéias. Além disso, não observamos conflitos entre as idéias expressas nos textos e nas imagens. É importante lembrar que nem sempre havia uma correspondência direta entre artigos e imagens, ambos eram independentes, embora em algumas ocasiões, como nas exposições gerais, encontremos imagens e textos cujo foco eram as obras expostas.

Uma outra questão que devemos esclarecer com relação à produção de Agostini enfocada aqui é a classificação de seus desenhos. Ângelo Agostini é reconhecido, sobretudo como caricaturista, porém não podemos afirmar que toda sua produção gráfica seja caricatura.

Há os retratos já citados, nos quais observamos uma preocupação realista quase fotográfica. Há também a reprodução de obras cujo intuito é mostrá-las ao público, um exemplo disso que veremos adiante são as obras do escultor Rodolfo Bernardelli, ali litografadas. Mostrava-se essas obras porque se percebia nelas qualidades, porque se queria divulgá-las, porque se desejava a promoção da obra ou de seu autor, enfim, as razões poderiam ser inúmeras e vamos tentar identificá-las mais tarde.

Diversas vezes o artista se retrata realizando o seu trabalho ou com os instrumentos desse, o que julgamos possa ser uma forma de valorização do seu próprio ofício, aquele que

---

[5] Dantas Junior nasceu no Rio Grande do Norte, filho de família rica, estudou na escola politécnica do Rio de Janeiro, mas não concluiu os estudos. Seguiu para a Europa onde iniciou um curso de medicina, porém, também não o concluiu. De volta ao Brasil colaborou em diversos periódicos como *A Nação, Estação, Cruzeiro* e *Revista Illustrada*, na qual permaneceu de 1876 até 1885. Faleceu em 1886. Recebeu homenagem de Agostini e foi um membro importante e querido na revista.

[6] RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel Ribeiro. *Revista Illustrada (1876-1898):Síntese de uma época.*Tese mestrado, UFRJ, 1988. p.201

reflete sobre sua função, alguém que possuía um projeto artístico, político e social muito claro e que via no seu metiê a possibilidade de sua concretização.

E por fim, porém não menos importante, a caricatura de obras, desenhos nos quais são salientados problemas ou incorreções segundo o parecer de Agostini. Assim optamos por utilizar o termo caricatura somente quando nos referirmos a este último grupo citado, ou seja, quando o desenho apresentar exageros ou destaque de alguma deformação, seguindo assim uma definição que podemos chamar de clássica.

> Caricature: Type of art in wich the characteristic features of the human figure are exaggerated for amusement or criticism(...)[7]

A Crítica de arte

> (…) a crítica de arte, por mais inadequada que seja, responde a uma necessidade de compreender o fenômeno artístico e a um desejo de compartilhar o julgamento que se emite sobre as obras. Pode-se demonstrar sua impossibilidade, mas deve-se constatar sua existência.[8]

O fenômeno artístico e sua compreensão vêm sendo perseguido pelo homem há muitos séculos. Talvez nunca cheguemos à sua totalidade. Porém certamente, assim como afirma Richard, temos que constatar que o esforço de compreensão existe.

A história da arte nos mostrou que muitos equívocos foram cometidos, seja com julgamentos "errôneos" ou com a ausência deles. Sabemos que a crítica possui um poder de impulsionar ou desacreditar obras e artistas, ficando assim latente a individualidade e o gosto. Como historiadores buscamos muitas vezes fazer a *mea* culpa e resgatar os "esquecidos". Tarefa por vezes penosa, entretanto necessária. Não queremos aqui abrir a discussão do lugar do crítico e do historiador, mas sim tentar ver a atuação da crítica em um determinado tempo e lugar, já que seu peso, segundo Argan, vem aumentando bastante desde a segunda metade do século XIX.

> O alto grau de especialização e o peso cultural cada vez maior da crítica de arte, na segunda metade do século passado e especialmente no nosso,

[7] TURNER, Jane. *The Dictionary of art*. London: Grove, 1996. p.755 v.5
[8] RICHARD,André. A crítica de arte. Trad. Maria Salete ento Cicaroni; Rev. de Tradução Alexandre Soares Carneiro. São Paulo: Martins Fontes, 1988. (Universidade Hoje). P.1/2

> demonstram que esta responde a uma necessidade objetiva e não pode ser considerada uma actividade secundária ou auxiliar relativamente à própria arte.(...)[9]

O tempo a que vamos nos referir é o século XIX, no qual a arte e crítica francesa tiveram um grande peso, principalmente em nosso meio, quando constatamos que o primeiro órgão institucional voltado para as artes em nosso país foi composto pela Missão Francesa de Le Breton, por sinal, crítico de arte.

Nomes como Baudelaire, Sthendal, Guizot, Quatremère de Quincy, Valenciennes, Delecluze, Zola, Gustave Planche, Thoré, Charles Blanc, Théophile Gauthier, entre muitos outros nos remetem imediatamente para as discussões do século XIX em torno do Neoclassicismo, do Romantismo, do Realismo, do Idealismo, enfim das idéias estéticas que permearam a produção artística naquele período. Idéias que em grande medida influenciaram a crítica no Brasil, já que a França e tudo o que ela representava foi muito importante no âmbito cultural brasileiro.

Para Sartor o século XIX na América Latina recebeu de forma diferente as transformações artísticas vivenciadas na Europa. É como se tudo passasse por um filtro e aqui se adequasse a sua maneira.

> Se na Europa, a marca de passagem à modernidade foi, entre outros aspectos, dado pela vocação de uma arte naturalística e anti-academica que interessou primeiro os impressionistas, na América tal sentido permanece pelo menos confuso e incerto. O acolhimento das instancias realistas e naturalistas, que nos melhores artistas se acompanhou de uma elaboração autônoma da matéria pictórica (...) não foi, todavia sinônimo de mudança radical e de verdadeira modernização.(...)[10]

Contudo pensar o caso brasileiro nos apresenta algumas particularidades indispensáveis à compreensão desse fenômeno.

Um primeiro ponto muito importante a ser considerado é a ausência de grandes autoridades e de um veículo de divulgação específico para a crítica, pois embora já com

---

[9] ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988. p.128

[10] SARTOR, Mário. *Arte Latinoamericana contemporânea dal 1825 ai giorni nostri.*Milão: Jaca Book, 2003. "Se in Europa il segno del passagio alla modernità fu, tra gli altri aspetti, dato dalla vocazione ad un'arte naturalistica ed antiacadémica, che interessò per primi gli impressionisti, in America latina tale segnale rimase quantomeno confuso ed incerto. L'accoglimento delle istanze realiste e naturaliste, Che negli artisti migliori si accompagnò ad una elaborazione autonoma della materia pittorica, (...) non fu tuttavia sinonimo di cambiamento radicale e di vera modernizzazione.(...)" p. 61/62

Manuel de Araújo Porto Alegre[11] a preocupação com a questão artística tivesse tomado uma proporção maior. Porto Alegre foi crítico, buscou reformular o ensino da Academia-Reforma Pedreira-, bem como pensava numa produção artística de caráter brasileiro, além de ter tido importante papel no IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838, o qual foi uma iniciativa de reflexão da questão nacional em seus aspectos mais amplos, com grande interesse, segundo Mário Barata[12], no nosso passado e presente artístico. Porém, só teremos um periódico dedicado às belas artes em 1879, que foi a *Revista Musical e de Belas Artes*, a qual como já diz o título também tratava da questão musical considerada a frente das artes em termos de desenvolvimento e novidades, assim como do teatro. Esse periódico teve curta duração, dois anos, porém, acreditamos que tenha sido um importante meio de divulgação e debates artísticos.

Em seu primeiro ano, no número 15 a revista expressa a seguinte opinião sobre a crítica no Brasil:

> Ninguém mais do que nós conhece o quanto são incompetentes os críticos de música e bellas-artes no nosso paiz; mas também o que conhecemos é que, bons ou mãos, estão a altura das obras que tem de criticar.
> No Brazil, é certo, não há um Ruskin, um Planche, um Viardot, um Theophilo Gautier; mas também não é menos certo que não temos um Turner, um Delacroix, um Ingres, um Messonier.
> Portanto: bons ou mãos, os nossos críticos, para o que têm de criticar – chegam!

Somente na década de oitenta teremos publicado um livro dedicado a fazer crítica no Brasil que é o livro de Felix Ferreira *Belas artes: Estudos e apreciações*, publicado em 1885. Seu intuito é a análise da produção artística daquele momento. Ferreira apresenta a seguinte opinião sobre as exposições:

> (...) as exposições concorrem para apurar o bom gosto público, e enquanto este não estiver na altura das sociedades cultas, a arte não passará entre nós de passatempo.[13]

---

[11] Para maiores referências sobre Araújo Porto Alegre ver: SQUEFF, Letícia. O *Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre.*Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
[12] BARATA, Mário. As artes plásticas de 1808 a 1889. In: HOLLANDA, Sergio Buarque. *O Brasil Monárquico*. 3 vol. Reações e transações. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1967. p.409-443.
[13] FERREIRA, Felix. *Belas artes: Estudos e apreciações*. Texto extraído de Publicações digitais Artedata.

Depois desse livro, em 1888, Gonzaga Duque Estrada publica *A arte Brasileira*. Livro até hoje referência para o estudo da arte no século XIX brasileiro. Segundo Chiarelli em sua introdução de *A Arte Brasileira*, Duque Estrada procurou pensar a arte brasileira além do ambiente carioca buscando uma dimensão maior da cultura nacional.

> (...) O autor desejava refletir sobre em que medida a produção visual aqui levada a cabo corresponderia às necessidades intrínsecas da nação brasileira, da cultura aqui produzida.[14]

O pensamento de Duque Estrada, fortemente influenciado por H. Taine, via no estudo a grande redenção do artista.

> Em um país colocado nas atuais circunstancias em que se acha o Brasil, só estudos longos e muita meditação podem elevar o artista à sua merecida posição e dar-lhe os elementos para a sua independência de pensar e agir. (...)[15]

Todo o debate se dava por meio da imprensa da época. Em sua grande maioria os artigos não eram assinados, mas sim identificados por pseudônimos, o que na época poderia ter dado maior liberdade nas falas, no entanto, escondeu personagens impedindo-se várias identificações precisas.

Uma outra questão relevante para tentarmos compreender essa crítica é o mercado das artes, ou melhor, a ausência dele. Tivemos naquele momento uma produção financiada, quase que exclusivamente, pelo governo. A própria criação da Academia de belas artes foi de responsabilidade governamental, com propósitos de oficialidade. Oficialidade que poderia direcionar a produção, não deixando espaço para uma arte de experimentação, independente e livre. Essa foi uma preocupação de parte da crítica que não via com bons olhos o exclusivismo do governo. Percebia-se a necessidade de criação de um mercado no qual os artistas tivessem outros patrocinadores e assim diversificassem a produção. Portanto, em torno do universo acadêmico foram geradas muitas críticas e reflexões sobre a arte nacional e sua organização.

---

[14] CHIARELLI, Domingos Tadeu. Introdução. In: DUQUE ESTRADA, Gonzaga Duque. *A Arte Brasileira*. Campinas – SP: Mercado das Letras, 1995. p.21

[15] DUQUE ESTRADA, Gonzaga Duque. *A Arte Brasileira*. Campinas – SP: Mercado das Letras, 1995. p 262.

O crítico Ângelo Agostini

A crítica realizada por Ângelo Agostini através das caricaturas e dos textos nos mostram uma grande inquietação do artista para com as Belas Artes. Suas preocupações políticas, as quais perpassam toda a sua produção, também não ficam fora da questão artística, pelo contrário, dão o tom de suas opiniões. Algo realmente inédito nesse trabalho de Agostini é sua militância política, sua não isenção. Acreditamos que o trecho a seguir, extraído dos escritos de Baudelaire exemplifica o que poderia ser o espírito do crítico.

> Eu creio sinceramente que a melhor crítica é a que é divertida e poética, não aquela fria e algébrica, que, com o pretexto de tudo explicar, não sente nem ódio nem amor, e se despoja voluntariamente de qualquer espécie de temperamento; mas sim – como um belo quadro é a natureza refletida por um artista -, a que será este quadro refletido por um espírito inteligente e sensível. (...) Quanto a crítica propriamente dita, espero que os filósofos compreendam o que vou dizer: para ser justa, isto é, para ter sua razão de ser, a crítica deve ser parcial, apaixonada, política, isto é, feita a partir de um ponto de vista exclusivo, mas de um ponto de vista que abra o maior número de horizontes.[16]

Assim como nesse trecho Baudelaire defende a parcialidade, a paixão e a política, acreditamos que Agostini traz um pouco de tudo isso. Quando toma partido, por exemplo, na defesa de Pedro Américo que naquele debate florescido em 1879 representava o contra ponto da monarquia, ou quando critica a premiação realizada pela Academia de Belas Artes para os prêmios de viagem. Da mesma forma demonstra certa paixão pela obra de Rodolpho Bernardelli, quando lhe dedica páginas de textos e imagens sempre cobertos de elogios e ainda, na vida pessoal, lhe oferece para batizar sua filha, a depois também artista, Angelina Agostini. Uma relação de admiração, respeito e amizade.

> Das páginas da *Revista Ilustrada*, seja através de hilariantes caricaturas ou de textos objetivos e mordazes, a cada número desferia violentos artigos contra tudo aquilo que no contexto social do Rio de Janeiro ou do Império lhe parecia injusto e descabido. As atividades de natureza cultural, sobretudo a música, o teatro e a pintura, mereciam antenção freqüente e

[16] BAUDELAIRE,Charles. Para que serve a crítica, 1846. In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.799.

> eram consideradas sob a mesma perspectiva impiedosa que em geral assinalava a análise dos fatos políticos.[17]

A política era intrínseca a tudo o que Agostini fazia. Quando via no ensino acadêmico financiado pelo governo imperial atraso e injustiças, e creditava todo e qualquer fracasso a essa parceria é realmente uma visão política, ou ainda quando se ressentia da falta de museus e modelos para estudo e quando louva o desenvolvimento de um artista que sem a ajuda imperial foi buscar sua formação, como foi o caso do Henrique Bernardelli, o qual perdeu o concurso da academia, mas com a ajuda do irmão, Rodolpho, foi para a Europa se aperfeiçoar.

Angelo Agostini em sua crítica adiantou várias questões propostas por Gonzaga Duque, claro que o tom é diferente, Agostini figura um radicalismo ausente em Duque Estrada. Entre as considerações comuns figuram a importância do estudo para o artista se aperfeiçoar e as condições pouco favoráveis encontradas no Brasil. No trecho a seguir, destacado por Chiarelli, na introdução de *A Arte Brasileira* é clara essa aproximação:

> ... Em um país colocado nas atuais circunstâncias em que se acha o Brasil, só estudos longos e muita meditação podem elevar o artista a sua merecida posição de dar-lhe os elementos para a sua independência de pensar e agir.[18]

Nas falas de Agostini é comum encontrarmos sua desilusão para com o ambiente artístico brasileiro considerado muito pobre, e sua constante exortação aos artistas para que procurem estudar e se aperfeiçoar e assim produzam de forma independente, afastados da academia. O Crítico faz sempre menção aos artistas que foram se aperfeiçoar, como Henrique Bernardelli, Firmino Monteiro, entre outros, da mesma forma que ao comentar determinada obra chama a atenção do artista para se dedicar mais ao estudo, pois este apresentaria deficiências que só o estudo e dedicação poderiam corrigir. É o caso, por exemplo, do pintor Castagnetto que tem um trabalho exposto na rua do ouvidor em 1887, o qual não foi identificado e recebeu do crítico o seguinte conselho:

---

[17] LEVY, Carlos Roberto Maciel. A exposição Geral de 1879 e a crítica de Ângelo Agostini (1843-1910). In: Revista Crítica de Arte, n.04, dezembro de 1981. p.55

[18] DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas SP: Mercado das Letras, 1995. p.29

> Faça o possível para sahir 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.[19]

Nesse mesmo número da revista, em um outro artigo denominado *Palestra*, o crítico comenta a situação na qual se encontram as Belas Artes.

> E', a todos os respeitos, lamentável a situação dos artistas no Brazil.
> O publico, pouco preparado para o movimento artístico, nem sempre lhes dá os subsídios de que são dignos, e que se lhes tornam indispensáveis á vida.
> O Estado, esse gasta alguma cousa, mas sempre movido pelo espírito político e pelos empenhos.
> D'hai uma crise permanente, que obriga os artistas a abandonarem o seu ideal, a viajarem como mascates, e a cuidarem, em vez de obras de arte, de obras de encommenda.[20]

É interessante observar que a análise da situação não deixa de lado o público, essencial para uma ampliação do mercado das artes e, talvez por isso, o cuidado de agostini em divulgar obras na revista para que essas chegassem ao maior número de pessoas possíveis. A forma como Agostini apresenta sua crítica não deixa de ser uma forma de educar o olhar e a opinião pública. O crítico ensina modos de ver a arte.

Analisa também a participação do Estado, considerada pequena, porém a única e assim mesmo regida por interesses além do campo artístico. Diante dessa situação a redução do número de artistas que conseguiriam empreender uma carreira promissora.

Como já se deve ter percebido o grande alvo das críticas de Agostini foi a Academia de Belas Artes e tudo o que ela representava. Para o crítico era uma instituição viciada, corrompida e retrógrada. Seus problemas começavam no corpo docente considerado despreparado e fraco, passando pelas metodologias de ensino empregadas até a estrutura organizacional e física da instituição. Agostini chega a dizer que quem quer aprender verdadeiramente deve fugir da academia ou nunca conseguirá ser um verdadeiro artista.

A crítica realizada por Angelo Agostini, além daquela direcionada à Academia, toca também na questão da crítica de arte daquele momento, assim como á produção e aos artistas. Suas opiniões apresentadas variam de certo humor, permeado às vezes por acidez e

[19] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1887, ano XII, n.459. p.6 e 7
[20] Ibid, p.2

muita liberdade para mencionar artistas e trabalhos que lhe agradavam ou não, além de grande ironia.

Com relação à crítica sua opinião foi bastante severa. Para Agostini a crítica não era construtiva. Ou era feita para enobrecer os artistas incondicionalmente, ou ao contrário feita de forma a destruir as possibilidades em torno do artista, ou seja, uma crítica sem medidas ou limites de bom senso.

Para as obras, sua crítica vai no sentido de apreciá-las ou não, porém, considera-se o percurso do artista. Geralmente fazia-se um comentário de que determinado artista realizou boas obras, mas naquele momento não foi feliz, ou o inverso, que teve progressos e apresenta um grande futuro, ou ainda, aquele considerado um grande artista cuja cada nova obra só vem reforçar seu talento, mas houve também os que foram considerados incapazes para a função de artista.

Segue abaixo um exemplo de um comentário crítico acerca de Pedro Américo:

> É surpreendente o progresso do Sr. Pedro Americo na pintura, quando se o acompanha da *Batalha de Campo Grande* á *Batalha de Avahy*, que um abismo separa, felizmente para elle que póde afinal ser admirado como um grande artista.[21]

A avaliação do artista é muito próxima daquela conferida às obras com o adicional de valorização da formação do mesmo. Aquele que procurasse estudar e principalmente se aperfeiçoar fora do Brasil era digno de mérito, principalmente os que procuravam a Itália, pois a França seria mais um lugar de exposições, ou seja, um lugar para artistas consolidados e a Itália por sua vez ofereceria a formação sólida necessária a um verdadeiro artista.

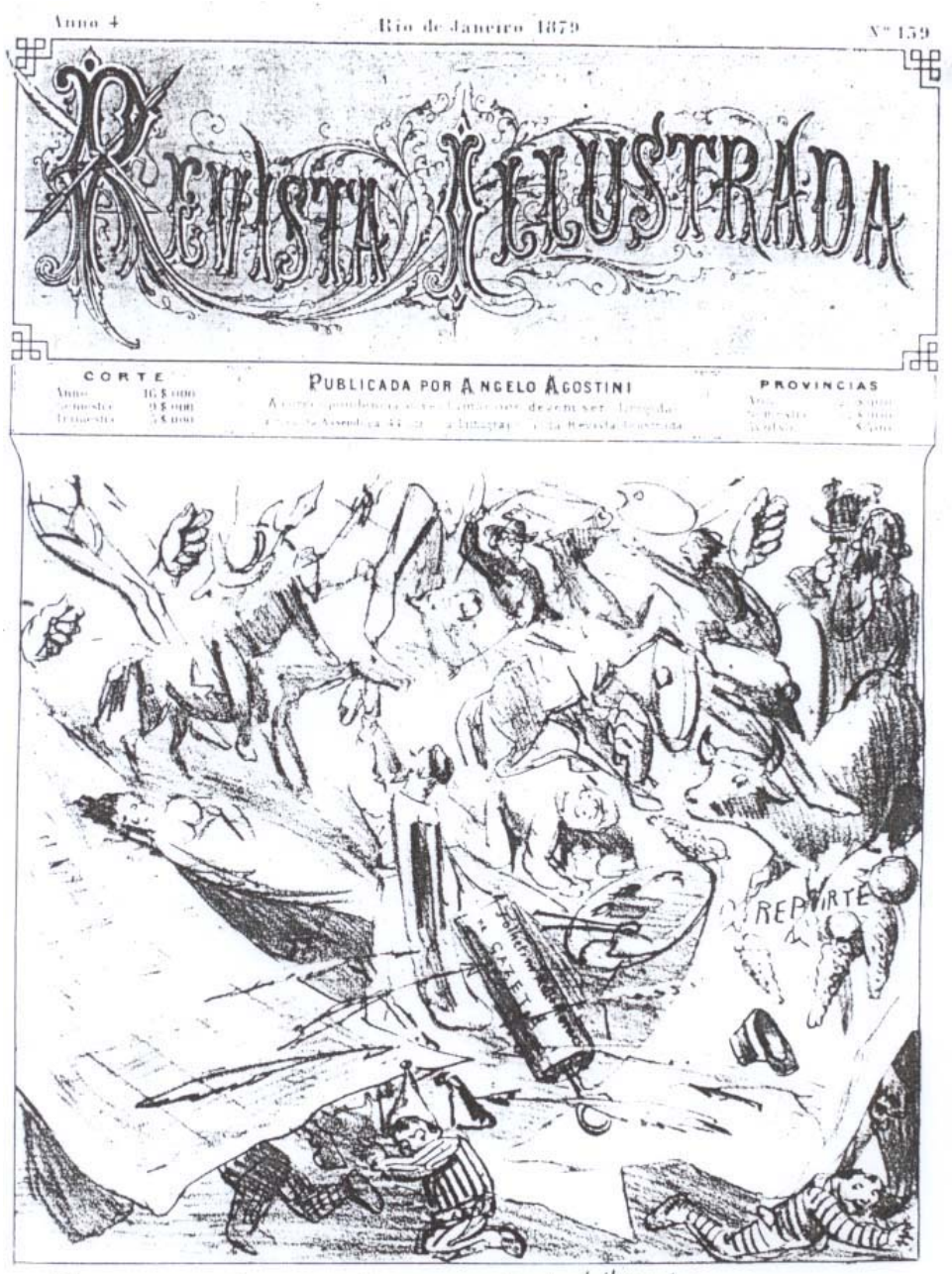
Para o crítico as Belas Artes já teriam chegado numa situação tão complicada e difícil que seria necessária uma ampla e radical reformulação.

> (...) Mas é necessária, indispensavel uma reforma completa, uma substituição do pessoal docente; porque em quanto os alumnos tiverem professores de pintura que não sabem desenho, professores de paisagem que não conhecem a natureza, professores de esculptura que não tem

[21] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n 156. p.2

noção da arte, professores de architectura pedreiros aposentados, o ensino acadêmico será forçosamente nocivo, corruptor, fatal ás artes.[22]

Crítica á crítica de arte



23

[22] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.187. p.2
[23] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.159.p.1

A ilustração acima, que não parece muito clara, não está assim apenas por um problema de reprodução, é realmente um desenho confuso e pelo comentário que segue abaixo fica bastante claro o intuito da ilustração. Agostini reproduz aqui o alvoroço, ebulição e confusão que via suscitar na crítica brasileira no número 159 da *Revista Illustrada* de 1879.

Com algum esforço é possível identificar na ilustração páginas de periódicos, veículos nos quais a crítica era divulgada, sendo atingidos por penas com pontas agudas atiradas em várias direções. Também observamos que há pessoas que se escondem atrás das páginas. Há paletas e pincéis atirados. No canto esquerdo, ao lado da folha de jornal aparece uma figura que se assemelha a uma escultura caída e com expressão triste. Também é possível observar na cena como cavalos e um boi, assim como pessoas observando atônitas, como as do canto superior direito, e mais à frente personagens que parecem brigar. É realmente um quadro caótico o apresentado.

Essa caricatura é de 1879, como já foi dito, um momento muito importante no panorama artístico brasileiro, no qual foi acesa uma grande polêmica em torno das Batalhas de A*vaí* e *Guararapes*, respectivamente de Pedro Américo e Victor Meireles.[24] O debate tomou a imprensa carioca com discussões acerca de possíveis plágios que os artistas em questão teriam cometido, com relação à verdade histórica ou não, com relação ao movimento ou ausência dele nas personagens retratados, bem como uma discussão, que tomará mais corpo depois, que foi aquela em torno do caráter nacional da produção artística.

Agostini está fortemente inserido nesses debates, portanto nesta caricatura, dá o seu parecer acerca do acirramento daquelas discussões, também ilustrado no texto publicado em 8 de maio de 1879 na revista que diz o seguinte:

> E discute-se com paixão, encarniçadamente na imprensa, nos theatros, nos cafés, nas palestras familiares, até na própria Academia se discute bellas-artes!

[24] Ver: GUARILHA, Hugo. *A questão artística de 1879: um episódio da crítica de arte no II Reinado.* Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: 2004.p. 195-202. O trabalho está sendo desenvolvido em uma tese de mestrado desenvolvida no departamento de História do IFCH na UNICAMP.

Os debates floresciam na imprensa à medida que uma nova exposição acontecia, assim, depois da grande polêmica de 79, surge um intervalo, no qual pouco se fala de belas artes. Só em 1882 foram retomadas as discussões novamente com maior força quando da exposição realizada no Liceu de Artes e Ofícios. E com a crítica acontece o mesmo, portanto nesse ano Agostini fez o seguinte comentário:

> Não distinguir o bom do soffrivel ou do medíocre, não pôde agradar senão aos que se acham n'esta ultima classificação. Mas o que se há de fazer?... Não se pôde exigir que a nossa imprensa tenha críticos da força de Charles Blanc, Theophilo Gauthier e outros. E se por acaso os tivesse, estou bem certo que quase todos os artistas se empenhariam para que não fallassem das duas obras.[25]

Neste trecho fica evidente o quanto Agostini acreditava na importância da crítica, pois através dela se julgavam os trabalhos e desta forma poderia se contribuir muito para o desenvolvimento dos artistas, para seu aperfeiçoamento. A crítica era considerada um instrumento de distinção fundamental para a arte.Todavia, Agostini sabia da dificuldade em fazer crítica de arte. Acreditava que o público poderia não entender a crítica e assim prejudicar o artista. Em seus escritos percebe-se algum descrédito com relação à compreensão da arte por parte do público o que tornaria esse público passível de ser enganado.

> Dizer o que se pensa, o que se sabe, o que se vê; notar esta ou aquella incorrecção, descuido ou defeito: louvar o que é bom e apontar o que não é, são cousas que não se podem fazer entre nós.
> E porque? Porque infelizmente nunca ou quasi nunca se fazem criticas sensatas e conscienciosas; porque poucos entendem e muitos escrevem sem nada entender. Não posso explicar d'outro modo certos louvores immerecidos que leio às vezes nos jornaes, acerca de verdadeiros disparates expostos em algumas casas da rua do Ouvidor, e uma completa indifferença quando se trata de trabalhos que tem algum mérito.[26]

Nas críticas de Agostini também é possível observar a questão política em seus comentários. Quando neste trecho acima o autor se refere a trabalhos ruins expostos na rua do Ouvidor é um claro posicionamento. A rua do ouvidor era um local freqüentado pela

[25] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.292. p.3
[26] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1883, ano IX, n.374. p.6

corte carioca, com suas confeitarias, lojas da moda, ali se concentravam monarquistas e simpatizantes, portanto, nada mais natural do que um republicano, crítico do império descreditar tudo o que estivesse naquele ambiente e por conseqüência as obras ali expostas, pois certamente eram admiradas pela elite imperial.

Agostini acredita que devido a tantos problemas de várias ordens que o país enfrentava era realmente difícil que a crítica de arte tivesse um grande espaço.

> Mesmo em paizes adiantadíssimos os críticos de arte são raros. Entre nós, porém, é quase tentar o impossível, pois em uma sociedade torturada como a nossa, por problemas cruéis, a attenção pública não está ainda desassombrada para cuidar d'esses assumptos. E a crítica é destinada a corresponder ou a elucidar uma preocupação geral, por este ou aquelle assumpto.[27]

Talvez seja curioso observar a reação de Agostini ao primeiro livro dedicado a crítica e as Belas Artes no Brasil. *Estudos e Apreciações sobre Belas Artes* de Felix Ferreira, quando foi anunciada sua publicação, o empreendimento foi bastante elogiado, porém quando lido, nosso crítico não gostou nem um pouco do que viu:

> Para muitos artistas de mérito, que o Sr.Felix Ferreira não comprehendeu, a sua crítica será um motivo de não pequeno desgosto. (...)
> Por outro lado, o insenso é queimado ás mãos cheias, sobre trabalhos de um mérito todo de convenção, obras primas officiaes, decretadas não se sabe por quem!
> Resumindo: o Sr. Felix Ferreira deve empregar o seu brilhante talento de escriptor em outra qualquer especialidade.
> Não trate mais de bellas artes.
> Tenha pena d'ellas![28]

Para Agostini, Felix Ferreira fez apenas repetir o discurso institucional em seu livro, louvando os artistas reconhecidos pelo meio oficial. Dessa forma não teria contribuído verdadeiramente para o desenvolvimento artístico no país, além é claro de estar ao lado do poder instituído, o que para o crítico já tiraria qualquer mérito do seu trabalho. Mais uma vez pode perceber o quanto a questão política permeia o trabalho de Angelo Agostini.

---

[27] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1886, ano XI, n.407. p.7
[28] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1886, ano XI, n.408. p.7

Chama-se atenção do público para que este fique atento ao que se diz dos artistas e das obras, tornando-se assim preparado para não se deixar enganar pela crítica.

> O que devemos fazer é não sermos tão Beocios: não dar ouvidos a elogios partidos de bocca propria, nem a parvoíces encomiásticas que se escrevem a propósito de grandes quadros, sem se indagar se estes são produtos originaes do talento do artista, ou se não passam de manta de retalhos, habilidosamente aliavadas, e com os quaes o autor, pretendendo tapar a vista dos que a tem perspicaz, embrulha, de facto, os pascacios boquiabertos, que iludidos, começam a dar bordoadas de cego no bom senso, incensando, á direita e á esquerda, o nome do próprio mágico, que lhes virou o juízo.[29]

Um outro momento bastante indicativo da opinião de Agostini foi sua polêmica com Gonzaga Duque Estrada em torno da obra de Henrique Bernadelli. Inicialmente seu descontentamento se dá contra a crítica no geral que não teria reconhecido o talento de Henrique e por isso sua exposição não teria alcançado o sucesso merecido. Agostini afirma que a crítica brasileira não sabe reconhecer um grande artista. A crítica teria dito que Henrique seria uma esperança e nesse termo começa a discordância de Agostini. Como Henrique o qual cuidava de sua formação na Itália, com uma boa produção, poderia apenas representar uma esperança? Já era um artista consolidado. Assim, quando o artigo assinado por Alfredo Palheta n'*A Semana,* contesta o trabalho de Henrique Bernardelli de forma a criticar questões técnicas da pintura, Agostini através de X, seu pseudônimo, desfere duras palavras:

> Mas não podíamos deixar passar tantos disparates e tanto pedantismo da parte de um individuo que tem a petulância de querer passar por entendido aos olhos do público, quando na realidade, elle não passa de um... tolo, muito ignorante.[30]

Agostini contesta nos escritos de A. Palheta as questões técnicas apontadas, rebatendo cada observação. Como Agostini era artista certamente se julgava mais capacitado para fazer referências desse tipo, ao passo que Duque Estrada não tinha formação artística e, portanto não seria habilitado para fazer tais reflexões. Para ilustrar

[29] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1886, ano XI, n.419. p.3
[30] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1886, ano XI, n.444. p.3 e 6

reproduziremos abaixo um trecho da crítica, sendo a primeira frase de A. Palheta e o comentário de Agostini.

> Noto, também, abuso de tons azues e de sombras violáceas, já nas figuras já nas paizagens."
> (...)
> Se o Ilustre crítico se desse o trabalho de reflectir, veria que as paisagens e figuras feitas em pleno ar, não podem deixar de participar da luz do céo: sendo este azul, toda a parte que não for iluminada pelo sol há de ser forçosamente azulada, sobretudo nos planos mais distantes.[31]

Os comentários de Agostini para com a crítica não sedem espaço, continuam duros. Sua visão é sempre muito negativa, acredita-se que a crítica é danosa. Esse é certamente mais um aspecto da sociedade com o qual não concordava, e que queria mudar e reformular.

> Quando digo que os artistas não devem ficar aqui, é unicamente por causa dos nossos críticos em bellas artes, que, não entendendo absolutamente nada desta matéria, concorrem poderosamente para arruinar qualquer vocação artística com elogios bombasticos e estapafurdios, a propósito de qualquer borracheira pintada.
> O resultado d'isto é que quase todos os que foram enthusiasticamente elogiados pela nossa imprensa, tem ido para traz ou ficaram completamente estacionários por julgarem ter attingido ao *nec plus ultra* da perfeição.[32]

A questão feminina

Agostini não deixou de cuidar do aspecto feminino em sua considerações artísticas. Dedicou um espaço, ainda que pequeno, para divulgar e analisar a produção de algumas mulheres na arte.

A análise do crítico não é isenta de preconceitos com relação e essa produção, algo que era bastante comum naquele momento se considerarmos que as Academias dos grandes centros da arte como a Francesa e a Alemã, por exemplo, não aceitavam mulheres em suas aulas. A França só aceitará a partir de 1897 e a Alemanha somente no século XX.

Recentemente, Ana Paula Cavalcanti Simioni realizou um interessante estudo sobre a produção feminina entre fins do XIX e começo do XX que elucidam muitas questões a

[31] ibid, p.3 e 6.
[32] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1887, ano XII, n.459. p.6 e 7

esse respeito. Um deles que é o Brasil teria se antecipado em relação à França já que na academia brasileira as mulheres começaram a ser aceitas a partir de 1892.

A primeira menção a essa questão no trabalho de Agostini foi em 1881, quando da iniciativa do Liceu de Artes e Ofícios em abrir aulas para o sexo feminino naquela instituição. A iniciativa foi elogiada na *Revista Illustrada*, recebeu uma ilustração e um texto comentado o fato. Porém, foi exatamente este texto que apresentou algumas opiniões ainda cobertas de preconceitos como o comentário de que é este o sexo que fornece as sogras e o destaque para a posição do homem enquanto o grande amparo feminino. Não foi aí discutida, em nenhum momento, a questão artística em si, como se a mulher seria capaz ou não de produzir uma arte de qualidade, os comentários se restringiram muito mais ao acontecimento da festa.



[33]

Esse fato pode ser um sintoma do quão importante era aquele evento para a ampliação do espaço destinado à educação da mulher. O Liceu não daria às mulheres a profissionalização, mas inseria-as no programa de aprendizagem do desenho, bastante valorizado na educação do artista.

Talvez para o crítico, como para a maioria dos outros homens e artistas do período a grande barreira em relação às mulheres estava na questão da profissionalização. Não se desejava que a mulher se profissionalizasse. Todavia, Agostini celebra a abertura da aula para mulheres, o que denota uma sensibilidade para a questão. O crítico acredita que a presença da arte na educação da mulher era muito positiva. A pintura realizada pelas

[33] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1881, ano VI, n.269. p.8

mulheres deveria ter uma sensibilidade feminina, sua produção deveria representar uma extensão das atividades propriamente femininas.

As mulheres eram classificadas na categoria amadoras, até porque não eram aceitas na Academia de Belas Artes, conforme mencionamos acima e, portanto, não poderiam se profissionalizar por meio institucional. De acordo com Simioni o termo amador recebia a seguinte interpretação:

> (...)Este era percebido como uma atividade de diletantes, de "desocupados", feito nas "horas de repouso". O que, evidentemente, cabia como uma luva para a maior parte das mulheres das elites urbanas. Além de uma situação institucionalmente determinada, como a de uma suposta exclusão das instituições formadores (em especial a Imperial Academia de Belas Artes), suas vidas se pautavam por alguns condicionantes sociais. Por serem oriundas de camadas privilegiadas vivenciavam um cotidiano distante do universo de trabalho externo ao lar, restando-lhes muitas horas "livres", nas quais poderiam se dedicar às artes como um passatempo. Assim, o sentido de arte como uma atividade diletante exclusivamente feminina – que sub-repticiamente se opunha ao trabalho, feito por homens – perpassava a utilização do rótulo de "artista amador"[34]

Agostini sempre destacou nesses trabalhos o aspecto da delicadeza que apresentavam.

Na exposição de História realizada pela Biblioteca Nacional em 1881, Agostini citou os trabalhos femininos, os quais foram elencados nas seguintes categorias: Pintura a óleo, guache, aquarela e fotografia. Além desses, foram citados bordados e rendas como atividades femininas ali expostas. A seqüência acima mencionada demonstra que todo o trabalho feminino foi ali apresentado dentro de uma hierarquização, porém a atuação da mulher é lembrada no bordado, na renda, enfim, nessas atividades consideradas menores. Pelas descrições feitas, o gênero que essas mulheres executavam era o da natureza morta.

Todavia em 1882, o crítico confere grande visibilidade ao trabalho de Abigail de Andrade, de forma a conferir-lhe grande mérito, tal qual a artistas do sexo masculino. Embora ainda seja tratada como amadora, deu-se um grande destaque para sua obra, ali considerada de alto grau, de alguém inteligente e com um grande futuro pela frente junto às artes.

---

[34] SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: Pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922.* Tese Doutorado. Dep. Sociologia, FFCH-USP, São Paulo, 2004.

> A arte do desenho é tão difícil, exige tanto estudo, paciência e dedicação, que nem todos tem a coragem de abraçal-a, e raro é ver-se trabalhos importantes nesse genero expostos por amadores.
> (...)
> Esses louvores devem animal-a, a continuar no verdadeiro caminho da arte e estou convencido que em outra exposição, a Exm. Sra. Abigail alcançará na pintura, os mesmo triumphos que obteve no desenho.[35]

O destaque na realização do desenho para a artista é algo distintivo com relação a outros trabalhos e outras artistas. Agostini valorizava o desenho como essencial na formação de um artista, a falta do desenho é o primeiro "defeito" notado pelo crítico, assim quando afirma que Abigail foi primorosa naquela tarefa, a coloca numa condição de superioridade e quase afastamento da posição de amadora. Isto se torna mais claro quando o crítico comenta outros trabalhos de mulheres, ainda neste mesmo artigo.

> De entre os trabalhos propriamente ditos de senhoras, como seja flores, fructas ou passaros , ornatos etc., pintados á acquarella ou á gouache sobre papel ou seda, e que mais primam pelo gosto e pelo brilho das cores,de que pelo desenho, feito em geral por meio de decalques, occupam lugar muito distincto os da Exma. Sra. Zeferina Carneiro Leão, pelo bom gosto com que ella os executa.

É certo que Abigail tenha sido aluna de Angelo Agostini e, além disso, tenha mais tarde sido sua segunda esposa e lhe dado filhos, mas a avaliação do trabalho da artista certamente não pode ser esvaziado de méritos em detrimento de sua relação com o crítico, que neste momento ainda estava casado com sua primeira esposa D. Maria Palha. O próprio Gonzaga Duque fez uma avaliação positiva a respeito de Abigail de Andrade, também na categoria amadora.

> A Sra. D. Abigail rompeu os laços banais dos preconceitos e fez da pintura a sua profissão(...).
> É que a Sra. Amadora possui um espírito mais fino, mas profundamente sensível ás impressões da natureza e sabe, ou por si ou inteligentemente guiada, aplicar o seu talento a uma nobre profissão que há de, senão agora, pelo menos em breve tempo, colmar-lhe a vida de felicidades.[36]

[35] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.295. p.3 e 6
[36] DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira.* Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1995. p.231

Certamente Abigail de Andrade foi a artista que mais atenção e dedicação recebeu de Angelo Agostini que noticiou outras participações suas em exposições, premiações, assim como desenhou obras suas exposta na exposição de 1884.

Este fato é certamente mais um indício de valorização da obra da artista, assim como de sua colocação num nível de profissionalização. Além do destaque para a execução do desenho, a pintura de gênero, na qual Abigail de Andrade se especializava ganhava forla naquele momento. A representação do instante, do cotidiano, dos objetos comuns no dia-a-dia ganhava importância na representação artística. Aí mais um elemento que credenciava a artista.



37

Na ilustração acima Agostini apresentou três obras de Abigail de Andrade, sendo que a artista expôs cinco obras na Exposição Geral de 1884, com duas delas premiadas, ou seja, quase todas as obras foram divulgadas por Agostini. Todas apresentadas juntas no "salão caricatural"de Agostini, colocadas na parte superior da prancha. Nessa exposição, a

[37] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.393. p.4 e 5

26ª organizada pela Academia de Belas Artes, a artista foi premiada com a primeira medalha de ouro pelas telas *Um canto do meu ateliê* e *O cesto de compras.*

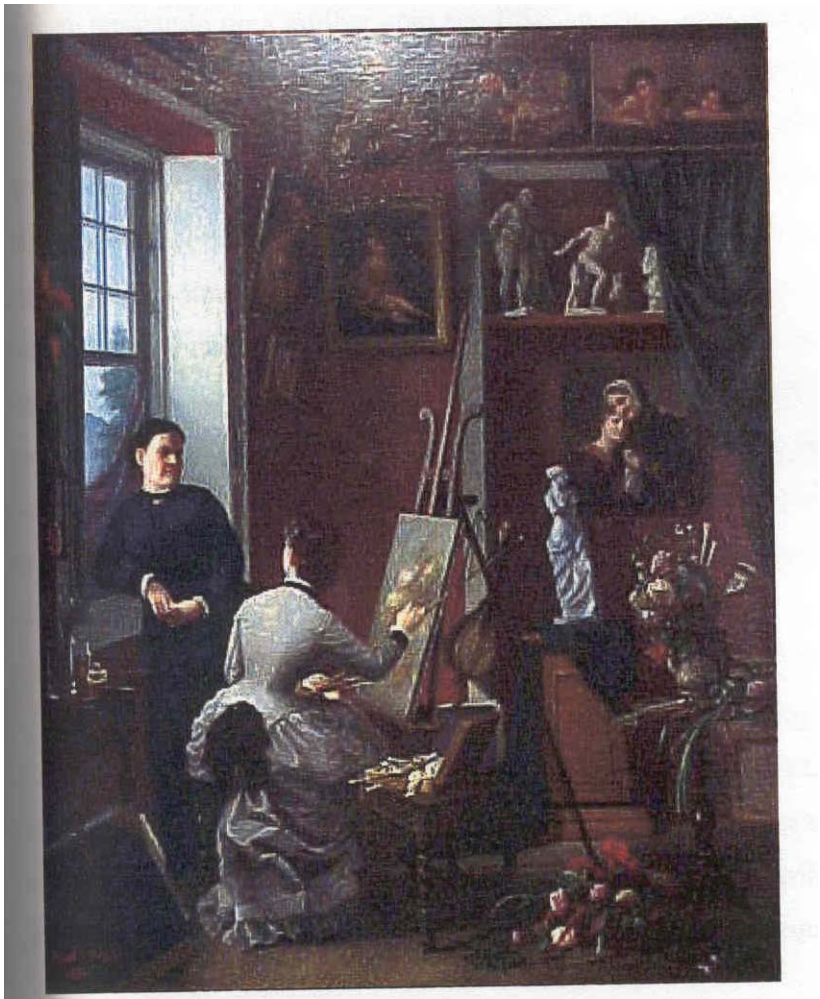


Imagem 53. Um canto do meu ateliê. Abigail de Andrade, 1884.
Coleção Ramacioti.

[38]

Abigail de Andrade certamente representou um marco na vida de Angelo Agostini, tanto por sua atuação enquanto artista, talvez sua aluna predileta, quanto pela mulher na vida íntima do artista. O precoce falecimento da artista em 1890, além de interromper uma carreira promissora também abalou Agostini, o qual só retornaria ao Brasil anos depois. Tal fatalidade e a estadia de Angelo Agostini na Europa, parece, ter feito com que o mesmo retornasse com um projeto muito mais voltado para sua atuação enquanto artista plástico,

[38] Figura retirada da tese de doutorado de Ana Paula Cavalcanti Simioni anteriormente citada.

fato observado por sua ativa participação nas Exposições Gerais, com mais de uma obra, até 1909, ano anterior a sua morte.

Capítulo III

Entre retratos e auto retratos

O retrato imortalizou inúmeros rostos na história do mundo. Sua origem remonta a antiguidade, todavia sua tradição permanece. Em cada época foi utilizado de diferentes formas com propósitos diversos, porém sempre procurou burlar a mortalidade dos seres, tornando ao menos sua imagem imortal.

A arte muito contribuiu para a execução de belos e inesquecíveis retratos, foi responsável por galerias de homens ilustres, afinal a imagem é a melhor forma de fixar e fazer lembrar. E como não podia deixar de ser, também se lembrou de registrar aqueles responsáveis por eternizar os seres e as cenas. A tradição do retrato de artista acompanha a história do retrato, executados pelas próprias mãos do artista – auto retrato-, ou por outrem.

Um grande exemplo visto hoje é a celebre coleção de auto retratos da galeria Uffizi em Florença, a qual foi iniciada no século XVII pelo cardeal Leopoldo de Médici e desde então se expandiu muito.

Um outro momento importante na história do retrato está presente nas biografias escritas por Vasari no século XVI. Essas biografias apresentam características muito peculiares e que respondiam aos interesses do artista ao faze-las. Vasari cuida dos artistas florentinos e cada biografia foi acompanhada de um retrato, no qual o ofício do

No século XIX no Brasil também é possível observar este evento do retrato de artista. Angelo Agostini desenvolveu este gênero de retratos, talvez tenha sido o pioneiro em tal atividade naquele momento. A imagem do homem ilustre já era divulgada antes de Agostini, o qual também executou nos periódicos nos quais participou inúmeros retratos de políticos, militares, literatos, entre outros, porém retratos de artistas brasileiros não foram encontrados antes dele. O próprio caricaturista Luigi Borgomainerio realizou o que denominou uma "galeria de homens grandes e pequenos", publicada na *Vida Fluminense* em 1875. *Portrait charges* realizados com grande verve satírica, entre os quais figuram as imagens dos escultores Chaves Pinheiro e Rodolpho Bernardelli.

Todavia, os retratos realizados por Agostini com intuito de homenagem não seguiam uma definição de *portrait charge*. A simplificação e acentuação de algum traço marcante do retratado, como vemos em outros caricaturistas não foi utilizada por Angelo Agostini.

> Especializado realmente no *portrait-charge*, a ponto de se tornar secundário tudo o que tenham produzido noutro setor, poderemos citar entre nós os nomes do aludido Gil (Carlos Lenoir), talvez a maior vocação já aparecida em nossa imprensa, para essa especialidade da caricatura, (...) Vieira da Cunha, autor de poucos trabalhos, mas podendo-se considerá-lo um mestre, pela excelência da quase totalidade dêles,(...).[1]

Seu trabalho, nesse sentido, tinha um caráter muito mais fotográfico.

O primeiro registro de um retrato de artista foi em 1872, n'*O Mosquito*, um retrato de Pedro Américo e Victor Meirelles. O retrato surge num momento em que esses artistas ganhavam força, suas batalhas ilustrando momentos importantes da história do nosso país, como a guerra contra o Paraguai, marcavam uma intensificação da construção de uma nacionalidade brasileira.

A revista apresentou um texto que bem descreve esse sentimento para com os artistas.

> Folgamos em dizel-o, temos dois pintores. Não attingimos a extrema perfeição, porque nem o Sr. Pedro Américo assigna Zeuxis I, nem o Sr. Victor Merielles é o herdeiro universal de Miguel Ângelo ou de Rubens, mas temos dois pintores talentosos, cujos primeiros trabalhos no gênero histórico resgatam os senões que uma crítica imparcial não pode occultar, a troco de bellezas capazes de darem nome a qualquer artista.
> Certo, que muito lhes resta ainda fazer. Mas o que já fizeram não é pouco: levar sessenta mil visitantes à exposição de Bellas Artes.[2]

[1] LIMA, Herman. História da Caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1963. Vol. 2, p.690.
[2] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1872, ano IV, n.148. p.3



[3]

Os artistas são retratados no formato de busto, o corte do homem ilustre, e um ao lado do outro, um paralelismo que acompanhou muito a trajetória desses artistas, apresentados inúmeras vezes em comparação por determinada obra, como em 1879 com as Batalhas de *Avaí* e *Guararapes*, nas quais eram atribuídos movimento a um e falta dele ao

[3] *O Mosquito*, 1872, ano IV, n.148. p.1

outro, verdade histórica em um e no outro não, enfim, discutia-se o gosto em torno desses artistas.

O retrato não apresenta aqui qualquer atributo à profissão dos artistas, os quais apresentam uma expressão séria e posam para o retrato.

Este foi o único retrato de Meirelles encontrado na produção de Agostini, já Américo esteve outras vezes ocupando as páginas da *Revista Illustrada*. É interessante observar como a imagem do artista também foi se modificando para Agostini. Nesse primeiro momento em 1872, tanto Américo quanto Meirelles se destacavam por seu trabalho que ganhava maiores proporções, todavia com o acirramento da polêmica em torno dos dois a posição do crítico vai se transformando.

Meirelles logo foi vinculado a imagem da monarquia de Pedro II, ou melhor à Academia de Belas Artes. Américo, em algum momento representou uma alternativa à política da Academia, porém sua atuação no meio oficial e seu reconhecimento enquanto tal, afastaram da figura do artistas este mérito. Assim Pedro Américo também foi alvo de inúmeras críticas.

Em 1873, ainda n'*O Mosquito* aparece o seguinte retrato de Pedro Américo:



[4]

Na figura Américo aparece no centro da imagem, coroado com uma coroa de louros e no alto da cabeça pincéis e paleta. Em volta do retrato há quatro cenas, nas quais o artista aparece em solenidades e banquetes sempre recebido como alguém ilustre e, abaixo da

[4] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1873, ano V, n.175. p.8

imagem a inscrição que diz: “A coroação do Doutor Pintor Commendador e philósopho Pedro Américo de Figueiredo.” Essa maneira de se referir ao artista foi muito comum em artigos que comentavam algo sobre Américo, uma atribuição jocosa e irônica acerca da figura do artista.

A figura se localiza no canto inferior direito da página. Não tem o destaque de uma página inteira, enquanto no restante da página discute-se questões ligadas à política.

A imagem do artista representada num medalhão é bastante significativa, pois de forma irônica é atribuído ao artista grande importância, importância esta adquirida pelas suas insistentes relações nas esferas do poder.

Em 1876 Pedro Américo foi novamente retratado recebendo homenagens, e agora é diverso o tratamento dado ao retrato por Agostini. Observa-se a apoteose do pintor histórico.



[5]

Esta imagem faz referência a estadia do artista na Itália, onde teria alcançado relativo sucesso e, portanto, foi consagrado naquele país como grande artista. A ilustração mostra Américo galgando os degraus do Pantheon, com a paleta na mão esquerda e recebendo a coroa de louros de uma deusa grega. No fundo há um público no Pantheon, provavelmente artistas que ali já estão, assistem, um tanto surpresos, àquele fato. Esta imagem oferece algumas leituras, uma delas é a de que devemos estar orgulhosos de um artista brasileiro ter alcançando tanta honra e glória no país dos grandes artistas como Leonardo da Vinci e Michelangelo, entre tantos outros. Embora Agostini tenha sido muito

[5] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1876, ano I, n.09

crítico à figura de Pedro Américo, nessa ilustração realmente presta-lhe uma homenagem. O desenho é laborioso, embora Agostini não apresente a mesma destreza e efeito que obteve na caricatura. Na *Revista Illustrada* encontra-se outros retratos num formato parecido com esse, com o intuito de homenagem, como por exemplo no caso dos abolicionistas. Pedro Américo certamente está sendo homenageado por ser um artista que naquele momento representava para Agostini, certa independência em seu estilo de pintar, uma renovação, começava a aparecer como uma espécie de alternativa, embora pertencesse ao mundo acadêmico.

É claro o propósito de Agostini em construir a imagem do artista conforme seu parecer sobre este e assim tentar fazer com que outros compartilhem de sua opinião. Seu meio de divulgação, a imprensa, favorece em muito sua atividade e seus anseios enquanto crítico. A construção da imagem do artista, seja de forma positiva ou negativa, é algo que observamos claramente na produção de Agostini, principalmente através da divulgação das obras, como veremos adiante. Assim o retrato atua como uma complementação da estratégia do crítico, o qual tem como arma, além da palavra, o desenho, muito mais abrangente que a palavra escrita num país de poucos letrados.

Uma outra maneira que Agostini utilizou para retratar um artista foi a homenagem, como a realizada para o caricaturista italiano Luigi Borgomainerio.

A homenagem ao artista ocupou duas páginas centrais da *Revista Illustrada*, mais dois textos, um na segunda página e outro na penúltima. A imagem do artista foi colocada do lado direito da representação em formato de busto e quase cercada por um ramo de louro. A representação demonstra grande respeito pelo artista e pelo seu trabalho. Espalhadas pelas páginas há diversas reproduções de litografias do caricaturista, ilustração de seu trabalho, acima delas, no canto direito um anjo com uma trombeta mostra as imagens e parece anunciar a grandiosidade daquela aparição. Abaixo das reproduções a cena do sepultamento do artista, um caixão a beira da sepultura rodeado de prováveis amigos e admiradores, todos com expressão triste. Há ainda alguns desenhos cuja identificação e significado não foram possíveis.

A margem superior do desenho traz o seguinte texto:

> A Luiz Borgomainerio, homenagem da Revista Ilustrada

Consignando n'esta pagina algumas pallidas copias dos seus mais primorosos desenhos por elle executados no Rio de Janeiro, entendemos prestar um tributo de saudade ao mais eminnente artista que tem vindo ao Brazil.



[6]

A apresentação da imagem já deu o tom e sentimento com o qual Agostini tratou Borgomainerio. Esse artista era respeitado por Angelo Agostini, que reconhecia nele um mestre, alguém a ser seguido, além disso o caricaturista, também pintor e desenhista tinha

[6] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1876, ano I, n.10. p.4 e 5

uma forte atuação anticlerical como a de Agostini e do também colega Bordalo Pinheiro. O trabalho desses caricaturistas se assemelhavam no acento satírico que dominavam com grande desenvoltura.

Na sua *História da Caricatura no Brasil*, Herman Lima destaca muitas qualidades no artista, sobrepondo-o, inclusive, à Bordalo Pinheiro pelo seu grande domínio técnico do desenho caricatural.

> Realmente, o caricaturista italiano se distinguia de todos os demais artistas do mesmo gênero, até então aparecidos entre nós, não somente pela perfeição e originalidade de suas *charges*, nas quais o trabalho litográfico ia de par com o desenho, como por uma verve especial, um acento satírico nunca vistos no jornalismo brasileiro.[7]

Borgomainero atuou no Brasil por pouco tempo, chegou aqui em 1874 para atuar na *Vida Fluminense* e acabou falecendo em 1876, já no periódico *Figaro,* vítima de uma epidemia de febre amarela, algo muito comum naquele momento no Brasil. O artista já tinha atuado em jornais humorísticos de sucesso na Europa como o *Spirito Folleto, Mefistófeles* de Nápoles, *Pasquinho* de Turin, *Fischieto* de Milão e na *Ilustration Française* entre outros. Possuía um grande domínio da técnica do desenho, chegou mesmo a ser comparado à Gavarni[8] pela *Gazeta de Notícias*, tamanho foi o seu reconhecimento pela inprensa da época.

Além da imagem, há dois textos na revista, um assinado pela redação do jornal com grande destaque na página dois, o qual ressalta as qualidades e virtudes do caricaturista com grande pesar pelo seu passamento.

> (...)Borgomainerio era homem honesto sem fazer praça das sua qualidades sociaes; era artista distincto, mas não blasonava de seu saber para humilhar nem amesquinhar quem quer que fosse; era honrado sem basofia, inteligente sem orgulho. Entre o muito que sabia só não sabia fazer inimigos.

[7] LIMA, Herman.*História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1963. 3 vol. p.872

[8] Guillaume Sulpice Chevalier (1804-1866) caricaturista e litógrafo francês do século XIX trabalhou no *Charivari*, também foi aquarelista e ilustrador de livros. Viveu em Londres entre 1847 e 1851, onde, sensibilizado pela miséria em que viviam as classes pobres, usou do seu talento satírico para chamar a atenção para os problemas sociais.

O outro texto seria a reprodução do texto lido no sepultamento do caricaturista por F. de Menezes, publicado na página sete da revista. O texto demonstra grande admiração pelo artista, assim como acredita que Borgomainerio teria vindo à América para ajudar a tirá-la do seu atraso assim como para dar sua colaboração como cidadão vindo de um país "civilizado" como a Itália.

> Vieste da Europa como soldado da idéia para auxiliar a todos o que pensamos n'esta terra na batalha contra a ignorância, contra as trevas e contra a maldade(...)
> E's mais um homem de talento que extingue-se n'este paiz, e portanto mais um que ficamos a dever á Europa.[9]

Firmino Monteiro teve uma trajetória que foi observada e reconhecida por Agostini. Monteiro nasceu no Rio de Janeiro em 1855, estudou na AIBA, foi aluno de Zeferino da Costa e Victor Meirelles entre outros, passou uma temporada aperfeiçoando seus estudos na Europa, algo extremamente valorizado por Angelo Agostini que em um determinando momento diz que o artista tem grande mérito por ter conseguido se libertar dos preceitos da Academia. O artista participou de algumas exposições gerais e se dedicou à pintura de paisagem, histórica e de gênero. Em 1882 teve seu retrato publicado na *Revista Ilustrada* na primeira página com grande destaque. Seu retrato foi confeccionado como busto, do seu lado direito a presença da paleta com pincéis e ao fundo uma vegetação.

Nesta mesma edição da revista foi publicado um texto sobre o artista no qual foram destacadas sua índole voltada para o trabalho, a grande dedicação ao seu ofício, seu ânimo, confiança e satisfação em ser artista.

[9] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1876, ano I, n.10. p.7



[10]

O texto apresenta o seguinte comentário sobre Monteiro:

> (...)Porque muito contrariamente ao habito fastidioso da maior parte dos nosso artistas, o Sr. Firmino Monteiro não choraminga a sua sorte de artista e nem se lamenta da falta de gosto do publico, nem maldiz o momento em que se fez pintor(...)[11]

A índole do artista é aqui muito valorizada. Vale lembrar que nesse momento o artista pintou o quadro *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, o qual é citado no texto e traz claramente uma citação da *Primeira missa* de Victor Meirelles. Talvez se proponha aí um questionamento da obra de Meirelles, que conforme mencionado anteriormente, não era apreciado por Agostini. Cuidaremos mais detidamente dessa obra em capítulo posterior

[10] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.297. p.1
[11] Ibid, p.2

quando tratarmos das obras litografadas por Agostini, entre as quais se encontra esta obra de Monteiro.

Firmino Monteiro foi um artista de reconhecido talento, principalmente para a execução de paisagens. Todavia seu incurso pela pintura histórica foi questionado pela crítica. Campofiorito tece a seu respeito o seguinte comentário:

> Antonio Firmino Monteiro (Rio, 1855-Niterói,1888) era um temperamento de artista que se singularizou muito entre seus contemporâneos. Quando podia parecer que viesse a dedicar-se exclusivamente à paisagem, gênero no qual sua pintura demonstrava mais espontaneidade, decide-se a realizar uma obra numerosa em que a composição com temas históricos brasileiros se impõe a nossa admiração, ainda que pese a opinião de alguns críticos seus, que lhe negam aptidão técnica suficiente. É pintor de indiscutível mérito.[12]

Um outro artista lembrado e retratado por Angelo Agostini foi Arsênio Cintra da Silva , pintor, nasceu no Recife em 1833, estudou em Roma e Paris. Fixou-se no Rio de janeiro em 1861 e ali faleceu em 1883.

Arsênio Silva foi o introdutor da técnica do guache, até então desconhecido ou não empregada no Brasil. Tal trabalho lhe rendeu bastante êxito, porém não alcançou grande destaque na cena artística, tendo falecido isolado, quase esquecido

É justamente no ano de seu falecimento que o fotógrafo Insley Pacheco promove uma exposição da obras de Arsênio e o crítico da *Illustrada* lhe rende homenagens e reconhece a iniciativa de Pacheco.

Arsênio foi homenageado com um retrato na primeira página da revista, o qual trouxe a figura do artista em busto como que flutuando no espaço em um plano intermediário entre a exposição organizada por Pacheco ao fundo a esquerda com várias pessoas visitando, inclusive o Imperador D. Pedro II, e à direita, num primeiro plano, papel, pincéis, material para fazer guache e uma tela no cavalete. O guache foi a técnica na qual o artista teve maior destaque.

Abaixo da ilustração aparece a seguinte legenda:

> Arsênio Silva

[12] CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX.* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983. p. 110

> Nasceu em Pernambuco a 29 de Abril de 1833 e falleceu à 11 de Fevereiro de 1883.
> Graças unicamente à Insley Pacheco, o nome desse modesto artista não ficará no esquecimento. S. M., visitando a exposição dos trabalhos de Arsênio , organisada pelo Pacheco, deu uma prova que sabe honrar os trabalhos dos artistas de mérito e os louváveis exforços dos verdadeiros amigos da arte que levantaram um nome que se achava esquecido.

O nome de Pacheco, fotógrafo e pintor que realizou retratos e paisagens, recebeu enorme destaque, talvez, tanto quanto o de Arsênio. Pacheco foi reconhecido como um verdadeiro amigo da arte. Algo curioso é que a presença do Imperador foi aqui notada de forma positiva, isto justamente porque privilegiou um espaço organizado por Insley Pacheco, companheiro de Agostini no início de sua carreira e que compartilhava de idéias próximas as do crítico.

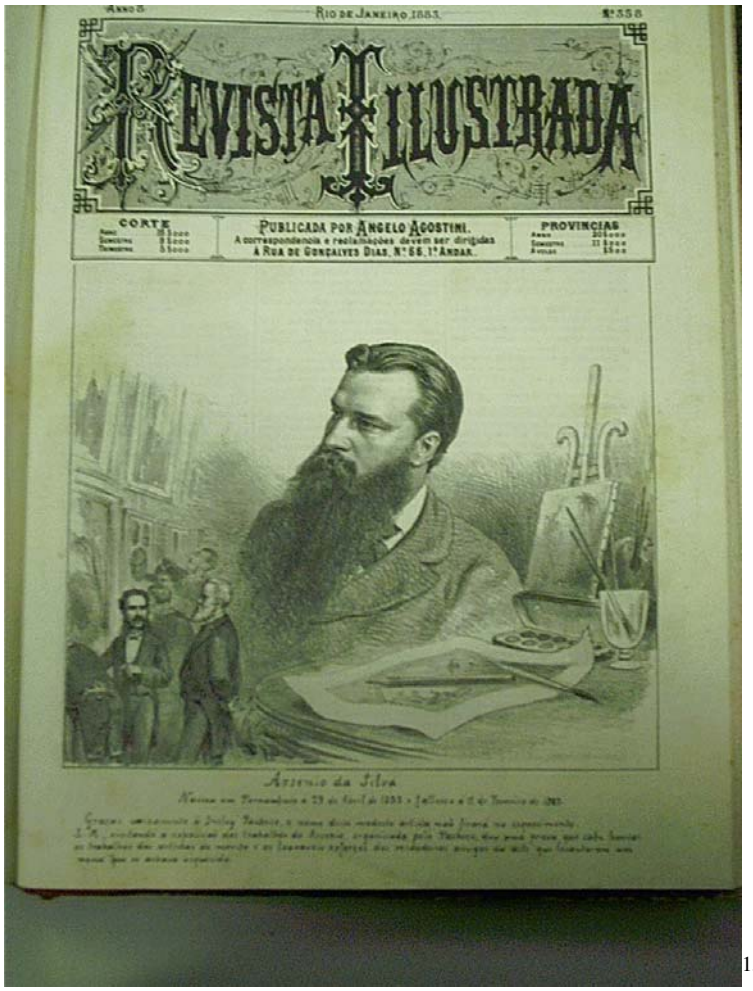
Gonzaga Duque em *A Arte Brasileira*, cuidou da figura de Arsênio Silva e assim como Agostini, falou do talento do artista e de seu obscurecimento causado por invejosos e intrigas.

> Chegando ao Rio de janeiro conquistou imediatamente uma reputação artística, vendeu à sociedade elegante daquele tempo quase todas as gouaches que pintara, criou uma turba de admiradores e amigos, fez, enfim, um pequeno sucesso. Mas como devia esperar, os invejosos ergueram-se do pesado silêncio da sua própria inutilidade e fizeram fogo vivo contra ele.[13]

Arsênio ainda foi lembrado através de um texto publicado na revista no número anterior no qual noticiava a exposição e dizia que o artista teria sido injustiçado pela Academia, vítima de inveja, por ter talento. O trabalho do artista foi caracterizado pela segurança no traço e delicadeza na utilização dos tons e no desenho.

> Um verdadeiro artista, morto sem ter tido toda a admiração que merecia, sem ter ocupado, entre os pintores, o lugar de honra a que seu talento lhe dava direito, eis a história de Arsênio Silva:[14]

[13] DUQUE ESTRADA, Luis Gonzaga. *A Arte Brasileira.* Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas: Mercado das Letras, 1995. p.135.
[14] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1883, ano VIII, n.357. p.2



15

O grande nome, sempre apreciado e elogiado por Angelo Agostini, o qual recebeu inúmeras ilustrações de obras, assim como teve sua trajetória sempre noticiada pela revista foi Rodolpho Bernardelli.

José Maria Oscar Rodolpho Bernardelli, nasceu no México em 1852, estudou estatuária e escultura com Chaves Pinheiro[16] na AIBA. Continuou seus estudos em Roma, mas também passou por Chicago e Paris. Sua atuação foi muito forte no meio artístico carioca principalmente depois da queda da monarquia quando se tornou diretor da ENBA. Segundo Campofiorito:

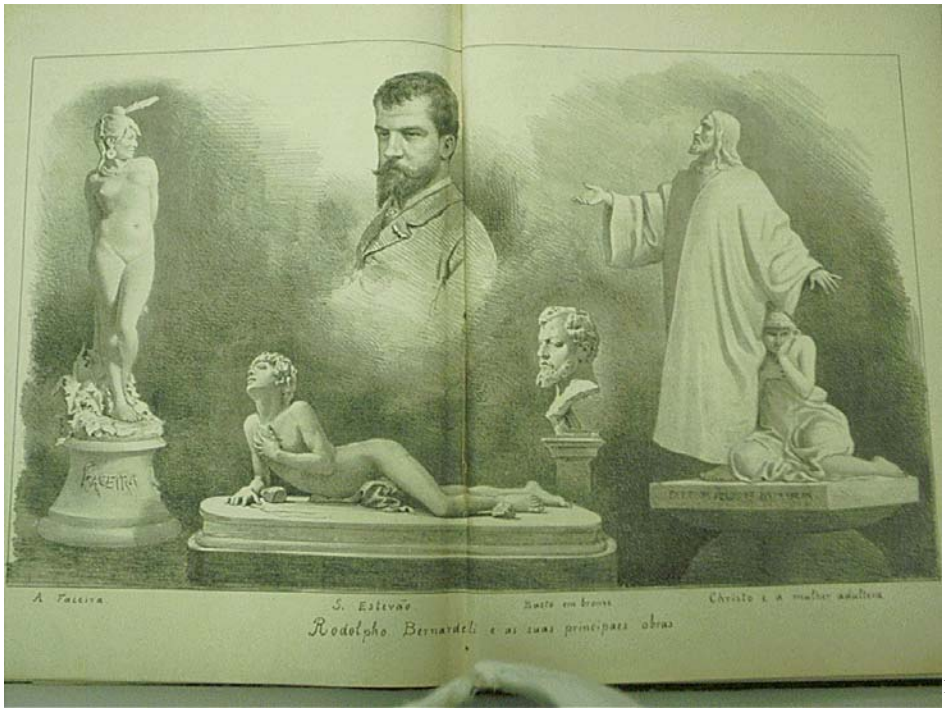
---

[15] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1883, ano VIII, n.358. p.1

[16] Francisco Manuel Chaves Pinheiro nasceu no Rio de Janeiro em 1822, foi escultor e professor. Estudou na AIBA e foi muito influenciado pela Missão francesa. Além disso contribuiu para a formação de grandes artistas como Rodolpho Bernardelli e R. Amoedo. Participou de exposições nacionais e internacionais tendo sido premiado em algumas delas. Faleceu no Rio de Janeiro em 1884. Entre suas obras estão: *Índio, figura alegórica do Império brasileiro*-1872; Busto de Antonio Nicolau Tolentino-1877; *D. Pedro II*, s.d.; Busto de João Maximiano Mafra-s.d.

> (...)Rodolfo Bernardelli tornou-se sem dúvida um dos maiores escultores do continente e seu prestígio registra-se, já em Roma, quando de seu estágio de aperfeiçoamento com o prêmio de viagem da Academia(1876).(...)[17]

Certamente Bernardelli foi o modelo de artista a ser seguido para Agostini, que além de apreciar sua obra, desfrutava da amizade pessoal do pintor.



[18]

Nesta litografia Rodolpho Bernardelli recebe uma homenagem especial de Agostini, tem sua representação no formato busto estampado entre algumas de suas mais expressivas obras até aquele momento. Esta imagem é diferente de todas as outras que Agostini realizou, pois coloca o artista no centro e com grande cuidado litografa quatro obras do artista, sobre as quais nos deteremos mais tarde. A litografia não dá a idéia de uma artista cuja obra esteja concluída, mas sim de um artista que tem muito a oferecer.

[17] CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX.* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983. p.194
[18] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.420. p.4 e 5

A litografia toma duas páginas centrais da revista. Além dela foram dedicados ao artista uma série de três artigos, nos números 420, 421 e 426 cujo título foi o próprio nome do artista, além de várias notas e citações do nome do artista em outros números da revista.

O primeiro artigo faz uma recapitulação da importância da escultura desde a antiguidade, quando era considerada a arte maior, passando por um momento de descrédito quando foi considerada insuficiente para representar as grandes transformações da humanidade até a recuperação de seu posto.

Algo também observado no artigo é que a escultura só se desenvolveria nos países abastados de tradições artísticas, o que não seria o caso do Brasil, porém o autor do texto admite que o Brasil da mesma forma que produz artistas ruins também produz talentos como o escultor em questão.

> Rodolpho Bernardelli, procurou um meio propício para desenvolver as suas possantes faculdades, dirigindo-se a Roma e passando ahi meia dúzia de annos, na freqüência dos grandes artistas e nos trabalhos de atelier.
> As suas primeiras obras, revelaram logo, para os mestres, uma esperança esplendida.
> Seguiu-se esse trabalho, subterraeo e mysterioso em que o artista lucta braço a braço com a natureza, a toda as horas do dia, e mesmo nos sonhos phantasticos das suas noites agitadas, até que como um conquistador, começa a devastar domínios incógnitos.[19]

Neste trecho é possível observar várias qualidades que Agostini procura nos artistas, como o talento, a procura dos melhores centros de formação na Europa, os mestres e o estudo com afinco dia a dia. O artista reúne em si todas as qualidades para um grande artista, segundo o crítico. Não se encontrou uma nota negativa a respeito do trabalho de Rodolpho Bernardelli nos periódicos sob responsabilidade de Agostini.

Algo também observado pelo crítico como uma característica muito positiva do artista é a questão do realismo da obra. Essa é uma questão bastante perseguida por Angelo Agostini, já presente nas discussões de 1879.

Tadeu Chiarelli defende a seguinte postura com relação à visão de realismo defendida pelo crítico da *Illustrada*:

[19] Ibid. p.2

> Se em 1879 a *Revista Illustrada* definia o realismo como a 'escola crítica', neste texto sobre Bernardelli fica evidente que em 1885 realismo para a publicação significava o grau de veracidade com que o artista tratava o tema, não importando o gênero da obra. Este deslocamento de sentido do termo realismo que, de crítica à realidade, passa a significar apenas e tão somente a captação da 'verdade objetiva'(...)[20]

Não se deve perder de vista que a crítica de Agostini é extremamente pautada pela visão política, seu posicionamento é de caráter político, assim quando em 1879 defende o realismo como alternativa ao modelo da Academia de Belas Artes, está também bradando contra uma política oficial. Em 1885 continua a procura de uma alternativa à academia e a política sob a qual está subjugada, portanto vê em Bernardelli e nos artistas que vão procurar sua formação fora do Brasil essa possibilidade de renovação e até mesmo de transformação. Quando em 1879 observa que a Holanda só se constitui em país livre para produzir sua própria arte quando conseguiu liberdade política, não estaria olhando para a situação brasileira de um país subjugado a monarquia, a igreja e a escravidão?

> Mas só mais tarde, quando a Hollanda se constituio pais livre, que libertou-se do jugo do duque d'Alba, que escapou aos furores da inquisição e ao regimen humilhante da monarchia hespanhola, quando começou a gozar em paz, das liberdades conquistadas: a independência da nação, a liberdade de consciência, o governo popular, foi que Rembradt, Van der Helst e outros artistas de gênio, abandonando o *manieirismo* importado, libertaram as artes da influência estrangeira e formaram a escola hollandeza.
> Mas quanto trabalho, quanta dedicação, quanto gênio para chegar-se a esse resultado!
> E no Brasil, onde estão estes artistas de gênio e dedicação que possam imprimir á arte um caracter nacional, que possam formar escola?(...)"[21]

Assim não seria necessário libertar o Brasil do julgo da monarquia, da igreja e da escravidão para conseguir uma arte livre? E não seria em 1885, Rodolpho Bernardelli esse artista de gênio e dedicação capaz de promover essa arte nacional? Afinal é o grande artista escolhido por Angelo Agostini, com todas as virtudes admiradas pelo crítico.

No número seguinte da revista, 421, comenta-se a realização de um jantar em homenagem a Bernardelli, com a presença de importantes nomes da imprensa e de artistas.

---

[20] CHIARELLI, Domingos Tadeu. De Almeida Jr. a Almeida Jr: a crítica de arte de Mário de Andrade.Tese de doutorado, ECA-USP, São Paulo, 1996. vol.2 p.285

[21] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.159. p.2 e 3

No jantar discute-se a criação de uma sociedade que procuraria fomentar as artes no país com incentivos para exposições e para enviar alunos para estudar na Europa.

> Bella idéia, e a nosso ver, não muito difficil de realisar, desde o momento que os artistas se convençam que a união faz a força e empreguem alguns esforços no sentido de terem também o seu club, com *ateliers* de trabalho, licções, e exposições periódicas.[22]

Para Agostini o incremento as artes era algo fundamental para o desenvolvimento dela no Brasil, assim a proposição de tal sociedade foi muito bem recebida, ainda mais que contava com o apoio de Bernardelli, entre outros artistas respeitados pelo crítico. Rodolpho foi lembrado em artigo posterior justamente por ter tido atitude parecida ao financiar o irmão Henrique para continuar seus estudos na Europa.

No número 426 comenta-se uma subscrição que a imprensa fluminense estava promovendo para a realização em mármore do S*anto Estevão*. O ato foi louvado e seguido do comentário denunciador de que devido ao público não prestar a atenção devida a esses assuntos, muito dinheiro do meio oficial, já foi mal empregado em obras sem nenhuma qualidade. O que não seria o caso do referido artista.

> Rodolpho Bernardelli é um artista já consagrado pelos grandes triumphos obtidos, e cujas obras ahi estão, para maravilhar os entendidos e impressionar até os que não teem grande preocupação com as coisas da arte.[23]

Finalmente, em 1888 Agostini retrata Georg Grimm, paisagista, introdutor da pintura de paisagem no Brasil e, depois, professor de paisagem da Academia por um curto período de tempo, porém o suficiente para despertar o apoio do crítico.

O destaque desse artista no Brasil inicia-se em 1882, quando mais de cem obras suas foram expostas pela Sociedade Propagadora de Belas Artes no Rio de Janeiro. A imprensa reagiu de forma positiva. Segundo Carlos Maciel Levy:

> Ainda que a paisagem continuasse a ser gênero desprestigiado e mal visto não havia como ignorar o vigor e a importância da arte daquele alemão

[22] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.421. p.6
[23] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.426. p.6

> tão pouco conhecido mas de qualidades tão vibrantes e inesperadas para o acanhado ambiente artístico da época.[24]

A cadeira de paisagem da Academia estava vaga desde setembro de 1881, já que Leôncio da Costa Vieira, titular daquela cadeira, havia falecido precocemente depois de ocupar aquela vaga por menos de um semestre. Diante daquela situação e do sucesso alcançado por Grimm, a imprensa começou a comentar a necessidade da ocupação de tal posição, e nenhum nome seria melhor do que o de Grimm. A Academia foi contrária a tal contratação que acabou ocorrendo assim mesmo, segundo Levy, por imposição do Ministério de Negócios do Império.

Johann Georg Grimm nasceu na Alemanha em 1846, viajou por vários países, entre eles o Brasil, país no qual assumiu uma postura inovadora no ensino de paisagem ao tirar os alunos do ateliê colocando-os para observar a natureza e fazer a pintura *en plein air.* Em 1884 formou o grupo Grimm para exercício da pintura ao ar livre, do qual fizeram parte importantes artistas como Domingos Garcia y Vasques, Hyppolito Boaventura Caron, Joaquim José de França Jr, Antonio Parreiras, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro, Giambattista Castagneto e Thomas Georg Driendl. O grupo durou até 1886. Grimm morreu na Itália em 1887, vítima de tuberculose, deixando uma vasta produção de paisagens.

O retrato de Grimm, realizado em formato de busto do lado esquerdo, em meia página, traz como destaque a grande qualidade admirada pelo crítico que foi o ofício de professor. Metade do espaço destinado ao retrato representa o artista em uma aula de paisagem ao ar livre, certamente a maior qualidade de Grimm admirada por Agostini.

[24] LEVY, Carlo Roberto Maciel.*O Grupo Grimm; paisagismo brasileiro no século XIX.* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1980. p.25



[25]

Grimm também foi homenageado com um texto na segunda página da revista que lembrou sua atuação como professor, assim como sua personalidade forte e incapaz de aceitar a metodologia retrógrada da Academia.

> Com o maior pezar recebemos a notícia do fallecimento desse disticto artista, de quem, por varias vezes, nos temos occupado n'esta folha, quando cheio de saúde e com um ardor infatigável para o trabalho, apresentava-nos télas dignas dos mais altos encomios pelo modo franco e largo com que eram pintadas, notando-se em quase todas uma perfeita observação da nossa natureza, desesperadamente verde ás vezes, mas riquíssima e do mais extraordinário pittoresco.

Conforme o próprio texto anuncia, Georg Grimm foi diversas vezes lembrado pelo crítico da *Illustrada*, seja anunciando exposições, comentando obras expostas ou mesmo emitindo seu parecer favorável ao método de ensino empregado pelo artista.

> Mas é que o Sr. Grimm não faz parte da *panellinha* , e só se entende com seus alumnos que elle leva para o Campo e lá lhes diz:
> – Esta é a verdadeira Academia de Bellas Artes. Olhem para esta esplendida natureza e procurem sentil-a; impressionem-se com ella e transmittam sobre a tela essa mesma impressão.
> E com quatro borradellas artisticamente atiradas, o mestre ensina praticamente o modo de interpretar a natureza..[26]

[25] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.482. p.8
[26] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.326. p.3 e 6

Neste trecho aparece, mais uma vez, o descontentamento de Agostini para com a academia, sugerida pelo termo *panellinha* e a possibilidade de mudança, quando o professor passa a dedicar-se exclusivamente ao ensino e o torna prioridade, o que foi observado em Grimm.

Georg Grimm e sua pedagogia representou para o crítico, acima de tudo, um rompimento com a Academia de Belas Artes, tão desejado e proclamado por Agostini.

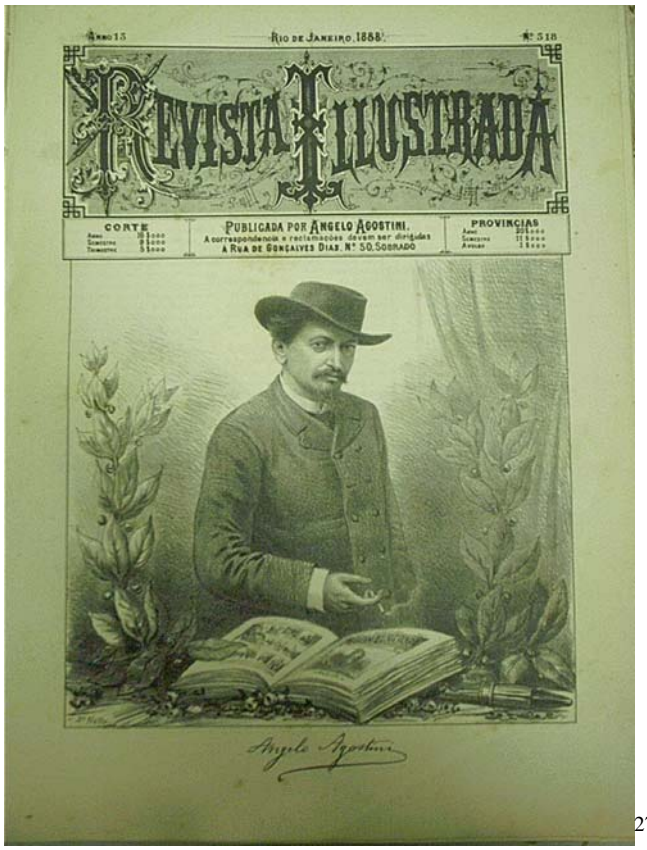
Angelo Agostini também foi retratado e homenageado pela revista em 1888, quando de sua partida para a Europa. O retrato foi realizado por Pereira Neto que assumiria então a ilustração da revista.

Antonio Bernardes Pereira Neto foi discípulo de Grévin e Agostini, começou no *Figaro* em 1877 e passou pela *Lanterna* e *Mequetrefe,* porém seu trabalho de maior destaque foi mesmo na *Revista Illustrada.*

O retrato de Agostini o mostra de meio corpo, um homem seguro, firme, com chapéu e um cigarro na mão, ou seja, a figura de um homem livre, independente, que desfruta de prazeres. Tem a sua frente uma edição da *Revista Illustrada,* o lápis para pedra litográfica e ao lado direito e esquerdo ramos de uma planta, provavelmente simbolizando o Brasil, pátria adotada e defendida por Angelo Agostini. Nesta mesma edição há uma seqüência de imagens que mostram o trabalho do artista sobre a pedra litográfica, enfrentando seus opositores, assim como um grupo com diferentes pessoas lendo a revista e tendo diversas reações de alegria ou descontentamento.

Agostini também foi lembrado em artigos publicados na revista, principalmente o artigo publicado no número 518, escrito por Julio Verim, no qual fez-se uma descrição do artista que é claramente refletido no retrato.

> Angelo Agostini expunha a chaga em toda sua nudez, certo de que esse seria o meio de cural-a, indifferente aos insultos que lhe atiravam, e sem se importar absolutamente que dezenas e dezenas de assignantes lhe devolvessem o número, com inscripções affrontosas.
>
> (...)
>
> No perigo e diante das ameaças, a sua audácia era indomável; fora d'isso era um coração ingênuo e bom, apaixonado pela sua arte, vivendo d'ella e para ella, estranho a toda a sorte de interesses.



[27]

Auto retrato

O retrato na história da arte teve inúmeros significados, da mesma forma o auto retrato. Poderia um artista estar promovendo sua própria imagem, estar refletindo sobre seu ser ou sua condição de artista, enfim as intenções são várias e nem sempre identificáveis.

Erwin Panofsky coloca que independente do propósito de criação da obra ela oferece uma experiência estética. Dessa forma a obra poderia assumir uma posição além daquela idealizada pelo artista ao realiza-la.

> Nem sempre a obra de arte é criada com o propósito exclusivo de ser apreciada, ou para usar uma expressão mais acadêmica, de ser experimentada esteticamente. A afirmação de Poussin de que *la fin de l'art est la delectacion* era inteiramente revolucionária na época, pois escritores mais antigos sempre insistiam em que a arte, por mais agradável que fosse, também era de algum modo útil. Mas a obra de arte tem sem sempre significação estética (não confundir com valor estético): quer sirva

[27] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.518. p.1

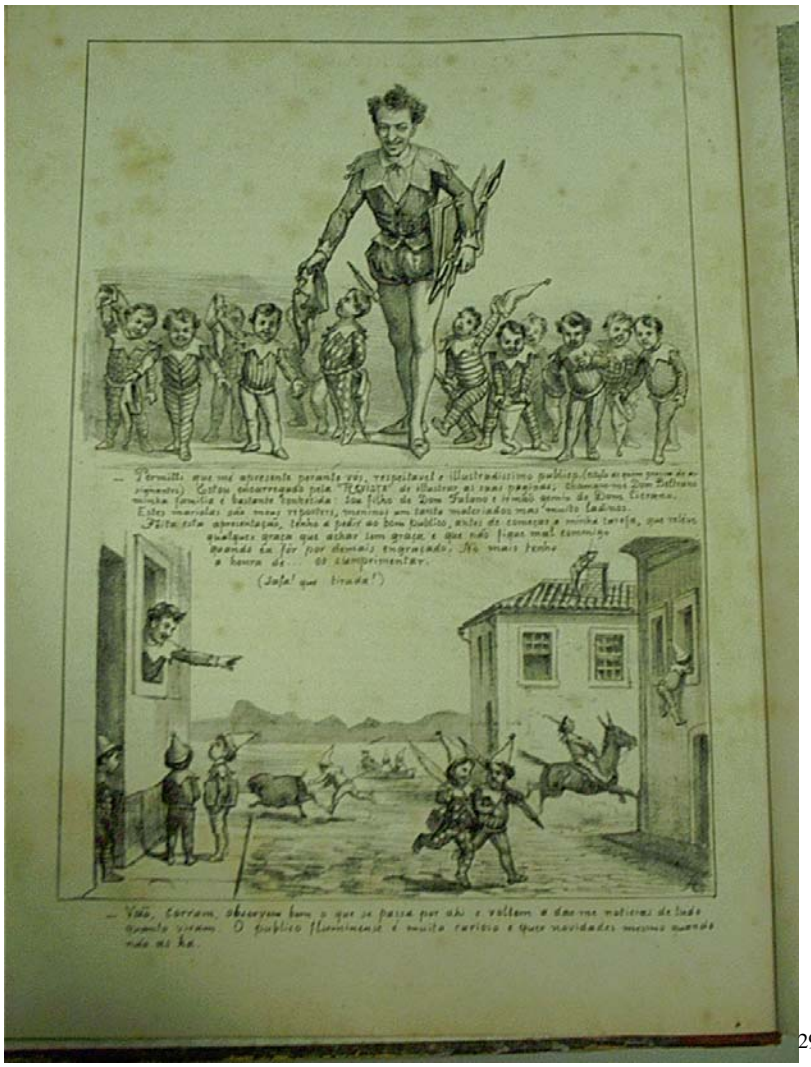
> ou não a um valor prático, quer seja boa ou má, o tipo de experiência que ela requer é sempre estético.[28]

Agostini também fez uso de sua imagem em diversos momentos de seu trabalho. Retratou-se sempre de posse de seus instrumentos de trabalho, ou executando-o. O artista sempre se colocou como interlocutor direto do seu trabalho.

Logo no primeiro número da *Revista Illustrada*, aparece ao lado de pequenos meninos vestidos como bobos da corte, seus repórteres, caracterizados como malcriados, porém ladinos, então bastante competentes para realizar as investigações junto à sociedade, sem nada deixar escapar para a revista. Agostini se apresenta como *Dom Beltrano*, responsável por ilustrar as páginas da revista.

A apresentação é recheada de ironia, humor e crítica a sociedade fluminense, características utilizadas em abundancia pelo artista em seu trabalho.

[28] PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002. 3.ed. p.30

 [29]

Em outro momento Agostini se retrata sobre a pedra litográfica, deixando aparecer um pouco da técnica empregada em seu trabalho. É possível observar o artista debruçado sobre a pedra, copiando o desenho de um esboço anterior, assim como ao lado da mesa vê-se uma pasta com outros desenhos, além de materiais espalhados.

Uma das recomendações de Agostini enquanto crítico, conforme já foi dito, sempre foi o estudo do desenho, sem o domínio deste não acreditava que fosse possível existir um bom artista, assim nada mais interessante do que se retratar cuidando do desenho em seu ofício, já que este era fundamental para comunicar e expressar os seus interesses e objetivos.

[29] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1876, ano I, n.01. p.4


Anno 5 Rio de Janeiro, 1880 N°212

REVISTA ILLUSTRADA

CORTE Anno 16$000 Semestre 8$000 Trimestre 4$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI

A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas á Rua da Assembléa 46 Officina Lithographica da Revista Illustrada

PROVINCIAS Anno 20$000 Semestre 11$000 Avulso $500

Quadro commemorativo das festas do 3° centenario de Camões no Rio de Janeiro

Este colossal desenho que já deu cabo de algumas grossas de lapis, me estragou varias canetas e muita tinta de carmim, não conseguio ainda, (felizmente) esgotar a enorme paciencia do desenhista que propõe-se a reproduzir nelle toda a festa do centenario e os principaes personagens que nella tomaram parte.

Quando estiver prompto e entregue ao respectivo [illegible]

N.B. Como [illegible]

Mettem-me em camisa de 11 varas!

[30]

Entendemos que sua imagem foi exposta de forma a afirmar muitas das características por ele difundidas, como a do homem independente, aplicado aos seus afazeres, laborioso, interessado nas novidades vindas da Europa. Por isso o contato com estrangeiros comerciantes como De Wilde, com artistas que chegavam da Europa, além de um grande e diferenciado círculo de amizades que incluía vários setores da sociedade brasileira.

Agostini certamente foi um homem sensível às transformações e carências de seu tempo, bem como procurou cuidar da sua imagem segundo seus interesses e pretensões.

[30] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1880, ano V, n.212. p.1

Capítulo IV

Obras e artistas no universo de Angelo Agostini

A valorização ou não de uma obra de arte pode dar-se de diferentes formas, seja através da sua vinculação na imprensa, de comentários críticos, de apreciação, ou mesmo de indiferença.

Angelo Agostini, enquanto crítico de arte e caricaturista atuou num meio de comunicação expressivo, a imprensa ilustrada. Assim como foi um apaixonado defensor da causa abolicionista, tinha clara preferência por alguns artistas e obras, enquanto outros foram alvo de características marcantes do seu trabalho: humor, acidez, ironia. Assim como bradou sobre torturas e abusos sofridos pelos escravos, divulgou e chamou a atenção do público para obras e artistas considerados de qualidade, ou ainda, para os defeitos e erros de outras produções.

Com relação à apresentação das obras, observamos duas tendências gerais. A primeira, de representação com certa fidelidade dos trabalhos pelos quais o crítico demonstrava apreço, representação esta pautada em um grande respeito e admiração. Nesse caso, as legendas que acompanhavam as obras eram apenas de identificação. A segunda tendência se nota nos trabalhos mais criticados: havia uma caricaturarização da obra, na qual se destacava incorreções do desenho ou composição. Nesse caso, a legenda era um comentário depreciativo, no qual utilizavam-se ou intensificavam-se as características da obra.

A partir das tendências destacadas acima, fez-se a opção de destacar para a análise nove obras que receberam uma atenção especial de Angelo Agostini ao serem tratadas isoladamente em um determinado número da revista. Foram encontradas na obra de Agostini no *Mosquito* e na *Revista Illustrada,* nove ilustrações. Dentre as quais duas dedicadas às obras de Rodolpho Bernardelli, duas de Pedro Américo, três de Victor Meireles – sendo uma delas uma comparação com a obra de Pedro Américo –, uma de Louis Rochet e uma de Firmino Monteiro.

Algumas dessas ilustrações foram acompanhadas de um texto crítico na mesma edição da ilustração, em uma anterior ou posterior. Ao tratar de cada uma das obras os

textos também serão considerados a fim de visualizar da melhor forma possível o pensamento do crítico acerca da obra, assim como a intenção e interesse que recaía sobre as mesmas.

As Batalhas de Pedro Américo

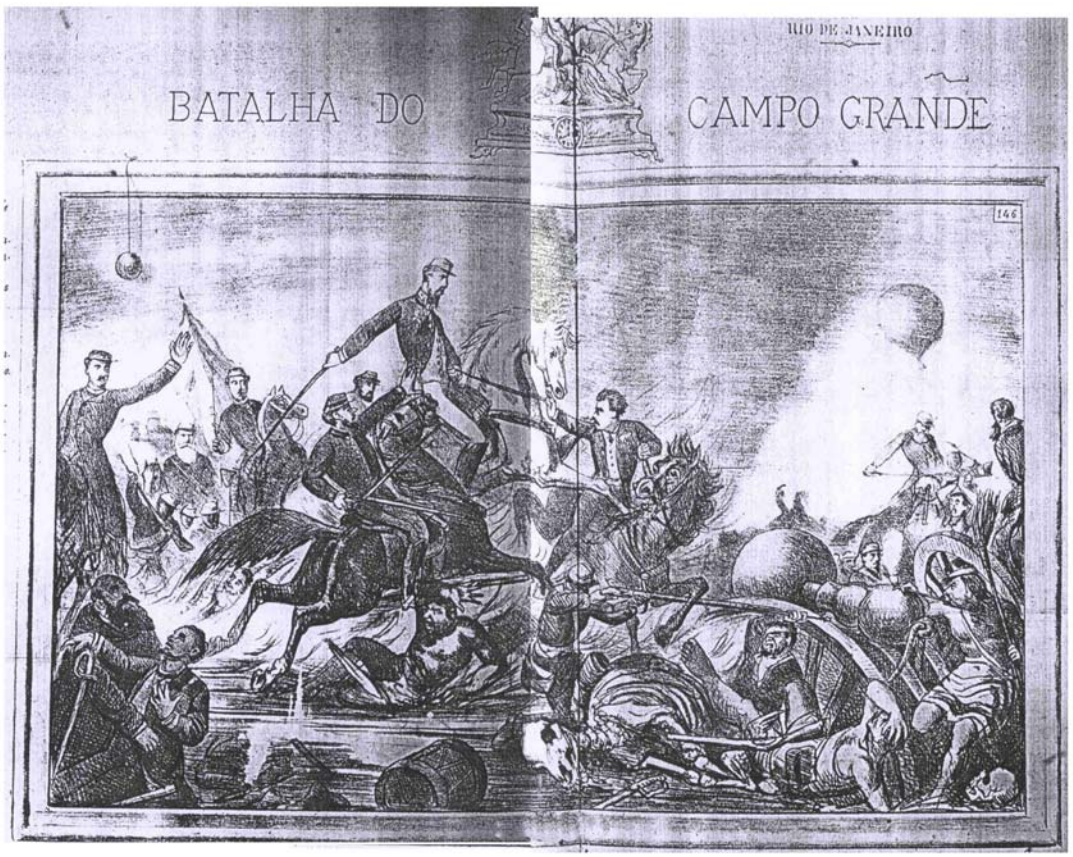
A primeira obra tratada por Agostini foi a *Batalha de Campo Grande* em 1872, no periódico *O Mosquito*. A ilustração foi acompanhada de uma "explicação do quadro", na qual o mesmo é descrito de forma jocosa. Chega-se a questionar a existência de uma batalha naquela representação, assim como se afirma que tudo ali teria ocorrido por um acidente e distração de um soldado. Além disso, minimiza-se a atuação dos oficiais participantes da batalha quando se diz, por exemplo, que Taunay está montado em um *cavalinho de pau* a procura de *argolinha para enfiar*.

A história em torno desse quadro é bastante interessante, quem teria sugerido a sua realização foi o próprio Pedro Américo em 1869, ano no qual ocorreu a batalha. Pedro Américo, sob mecenato do imperador, teria inúmeros motivos para querer agrada-lo. Na batalha, esteve presente, ninguém mais, ninguém menos, do que o Conde D'Eu, marido da princesa Isabel.

Pedro Américo naquele momento ainda não possuía o destaque que adquiriria anos depois. No ambiente patriótico criado pelas vitórias na Guerra do Paraguai, num momento de fortalecimento da imagem de nação brasileira, nada mais oportuno do que representar uma grande batalha, cuja vitória brasileira enalteceria o império e mostraria sua força. Dessa forma, era uma grande oportunidade para o artista crescer. Com uma trajetória na Europa e possuidor de grandes ambições artísticas, na época Pedro Américo apenas iniciava-se como professor da Academia Imperial de Belas Artes.

A execução do quadro ganhou espaço na imprensa e, em 1871, já estava pronto. Porém, só foi exposto na academia em 1872, depois de comprado pelo imperador. Nesse momento, ganha ainda mais espaço na imprensa.

A ilustração ocupa duas páginas centrais da revista, tendo de cada lado do desenho uma descrição satírica.



1

[1] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1872, ano III, n.146. p.4 e 5.
O texto colocado ao lado da ilustração é o seguinte:
Explicação do Quadro
Ás 6 horas da manhã do dia 16 de agosto de 1869, estavam os paraguayos tranquillamente tomando banho no rio Juquiry, quando Sua Alteza, esporeando o formoso ginete, os surprehende nús e envergonhados.
Collocado em alta posição como general em chefe, S. A. conseva-se impávido, sobranceiro e frio diante do inimigo, do incendio e da posição critica do seu bucephalo.
O capitão Almeida Castro entende a cousa d'outra maneira, e seguindo os impulsos do seu coração e do seu cavallo, soffrea vigorosamente o do príncipe.
O coronel Galvão, que deve ser sub-delegado e interprete de S. A., dá-lhe voz de prisão e grita-lhe:
-Largue a rédea!
Mas como tudo isto dura mais d'um segundo, o cavallo do capitão A. Castro, seguindo sempre o seu impulso, vem esbarrar na espingarda d'um valente fuzileiro, que sem prestar attenção ao que se passa em torno de si trata de despachar d'esta para melhor um paraguayo que muito socegadamente fuma o seu cachimbo atraz d'um mostruoso bilboquet.
Ao lado d'este, um gigantesco paraguayo deitado esfrega à cabeça, talvez por ter apanhado uma coronhada d'um escopeta que veio voando, não se sabe de onde.
Os restos d'um cavallo attestam que os inimigos tinhão carneado alli e na verdade, quem vê seus corpos robustos e cheios, duvida que elles padecessem tanta fome como se dizia. Até uma caveira, que se acha n'um canto, deixaria todos convencidos de que elles são anthropophagos, se para isso não bastasse ver-lhes a cara.
O Dr Pedro Américo transformado em soldado, [ao pé da roda direita da peça] tinha-se transportado d'aqui para lá por artes d'alta esthetica. A viagem foi instantanea e suave.

O texto que acompanha o desenho n'*O Mosquito* aponta vários problemas na composição da obra.

> Assim a composição do quadro tem grandes erros, não debaixo do ponto de vista da execução, mas como pensamento, notando-se falta de reflexão na collocação e no accionado da maior parte dos personagens.(...)[2]

Porém, o balanço final é de elogio ao empreendimento:

> Há pois verdadeiras bellezas n'esta composição, onde o colorido é brilhante e vigoroso, tornando-se muito dignos de menção os corpos dos paraguayos, destoantes das respectivas cabeças, que são perfeitas caricaturas, e apezar dos senões é uma tela de merecimento, que faz honra ao seu auctor, em quem reconhecemos com muito prazer um artista de quem o paiz muito deve esperar.

Assim, a primeira aparição de uma obra de Pedro Américo pelas mãos de Agostini, ainda que tenha recebido algumas críticas, é mostrado de forma positiva, com bastante humor na descrição da obra.

Em 1877, a *Revista Illustrada* comentou e acompanhou a repercussão em torno da *Batalha de Avaí* e de seu autor que, naquele ano, retornava ao Brasil depois de longa temporada na Itália, onde pintou a obra.

Não foi aí publicada nenhuma caricatura ou ilustração acerca do quadro, algo só realizado em 1879, quando a polêmica em torno dessa obra e da *Batalha de Guararapes*, de Victor Meirelles, toma grande vulto na imprensa.

No meio da peleja encontrou o General Pedra uma dita e, aproveitando a occasião, amola a espada, o que muito faz embatucar o general Caballero, sujeito de camisola vermelha de quem só se vê metado do corpo. A outra metade ficou coberta pela moldura,por culpa do Sr. Moncada que a fez estreita em demasia.
Na estrema esquerda vê-se o capitão de guerra e mar Salgado que brada para S.A. e os dois visinhos: Deus os abençoe! Amen.
Atraz vem um corpo d'infantes que carrega corajosamente a macega incendiada. Na parte inferior o veneravel frei Fidelis olha para uma bomba que está pendurada no céu e pede a Deus que lh'a deixe cahir sobre a cabeça. Atraz do conde vem vários officiaes, entre os quaes o Sr. Taunay nontado n'um cavallinho de pau, procurando mais alguma argolinha para enfiar.
Por fim apparece o clarim mor do exercito, que tão bem é retrato.
O quadro representa uma grande quantidade d'agua, de fogo e de fumo: por esta razão se lhe chama *Batalha de Campo Grande*.

[2] Ibid, p.2 e 3

Talvez seja prudente observar as opiniões emitidas pela revista em 1877 e confronta-las, depois, em 1879. Há nuances que podem ilustrar melhor o parecer crítico de Agostini. Em 79, o crítico assumiria um posicionamento mais favorável a Pedro Américo, em detrimento da figura de Victor Meirelles, o qual tinha maior apoio da Academia de Belas Artes e, portanto, já teria ganhado a antipatia de Agostini, crítico feroz daquela instituição.

> Pedro Americo, que havia muitos anos usava de sua influência junto ao imperador para conseguir longas dispensas de seus deveres de professor na academia, não era visto com bons olhos por vários de seus colegas. O fato de ele, além disso, ter buscado usar de suas influências para substituir definitivamente Vítor Meirelles na cadeira de Pintura Histórica, para a qual ele se considerava mais bem preparado, tornara a sua situação naquela instituição bastante delicada. A exposição lado a lado dos dois artistas trazia à tona, portanto, um velho conflito institucional, e o apoio integral da academia a Vítor Meireles significava muito mais do que uma aprovação de seus princípios estilísticos, uma tomada de posição política da mesma no sentido de enfraquecer a posição de Pedro Americo dentro da instituição.[3]

Em 1877, no número 63 da *Revista Illustrada*, comenta-se que o *Opinione,* periódico italiano, fez elogios à *Batalha de Avaí* de Pedro Américo. Porém, destacou mais a visita do imperador ao ateliê do artista do que a própria obra. A revista chega a questionar se o imperador também teria pintado o quadro, para que fosse tão destacado pelo periódico. Percebe-se aí um certo incômodo com relação à figura do imperador e sua proximidade em relação ao artista.

Em uma nota, número 72, comenta-se com grande ironia que, se o articulista da nota pudesse ter ido se inspirar na Europa como o artista, este certamente faria ótimas crônicas. No número 74 da revista fala-se da chegada do artista, o qual teria corrido aos jornais para que esses o anunciassem. Porém, o artista teria omitido que veio junto com o pintor Zeferino da Costa:

> Que gloria lhe veio d'essa omissão, é o que não sei. Parece-me que entre collegas...

[3] OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. Mattos, Claudia Valladão de. (orgs). *O Brado do Ipiranga.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1999. p.107.

> Ah! é verdade; o Sr. Zeferino é só pintor, não é nem commendador nem doutor.
> Deve ser por isso.[4]

E com esta nota, um tanto apimentada, apareceram outros comentários bastante irônicos a respeito do artista.

Depois de já exposta a tela, um artigo no número 84 comenta que as pessoas ainda não conseguiram emitir seus pareceres, mas que estes serão, certamente, os mesmos do imperador e do conde D'Eu. Essa colocação foi reforçada em um artigo posterior denominado "Nem Eu", no qual o imperador, na sua quinta visita à tela, teria afirmado que não tinha encontrado defeito algum e a esse comentário teriam se seguido muitos ecos.

> Agora pergunto eu aos jornalistas serios:
> -Conhece-se, ou não se conhece a Constituição entre nós? sabe-se ou não se sabe que um dos artigos da tal Constituição diz que o rei não erra?
> Está visto que se sabe.

Observa-se aí que a proximidade do artista ao imperador é mais notada e discutida pela revista do que as questões formais propriamente ditas.

Já em 1878, Pedro Américo teria enviado uma carta circular aos presidentes de Província para que fosse feita uma subscrição para a realização da batalha de 24 de maio. O fato foi recebido com grande indignação pela *Revista Illustrada*, a qual respondeu com ironia e acidez, insinuando a sede de poder do artista. Quando Caxias estava no poder, o artista fez a *Batalha de Avaí*. Essa batalha se deu quando as tropas brasileiras estavam sob o comando do Duque de Caxias. Agora, Américo queria homenagear o General Osório, então ministro e personagem da citada batalha.

> Sim, o Caxias estava no poder, quando o Sr. Pedro Americo escolheu a batalha de Avahy para assumpto do seu quadro; mas agora é Osorio que está no ministério.
>
> (...)
>
> Certamente nada mais justo do que "pagarmos o tributo de gratidão que devemos". Agora o que acho exquisito é que, em lugar de pagarmos "aos bravos commandados pelo supracitado general", paguemos ao Sr. Pedro

[4] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1877, ano II, n.74. p.6

> Americo, porque, como VV. EEx. devem ter notado, é a elle que elle quer que se pague![5]

Já em 1879, quando foi realizada a XXV Exposição Geral de Belas Artes, ganha destaque o quadro de Meirelles *Batalha de Guararapes*, como veremos adiante, o qual começa a ter direcionado para si as críticas da *Illustrada*, ao passo que sobre Pedro Américo lemos o seguinte comentário:

> É surprendente o progresso do Sr. Pedro Americo na pintura, quando se o acompanha da *Batalha de Campo Grande á Batalha Avahy*, que um abysmo separa, felizmente para elle que póde afinal ser admirado como um grande artista.
> Logo á primeira vista, o quadro do Sr. Americo produz a impressão de uma batalha; e examinando-o detidamente encontra-se bellezas admiráveis em todos os seus planos, em seus grupos, em suas figuras que se destacam da téla com a estrella da nuvem.[6]

Pedro Américo chega a ser citado como um gênio:

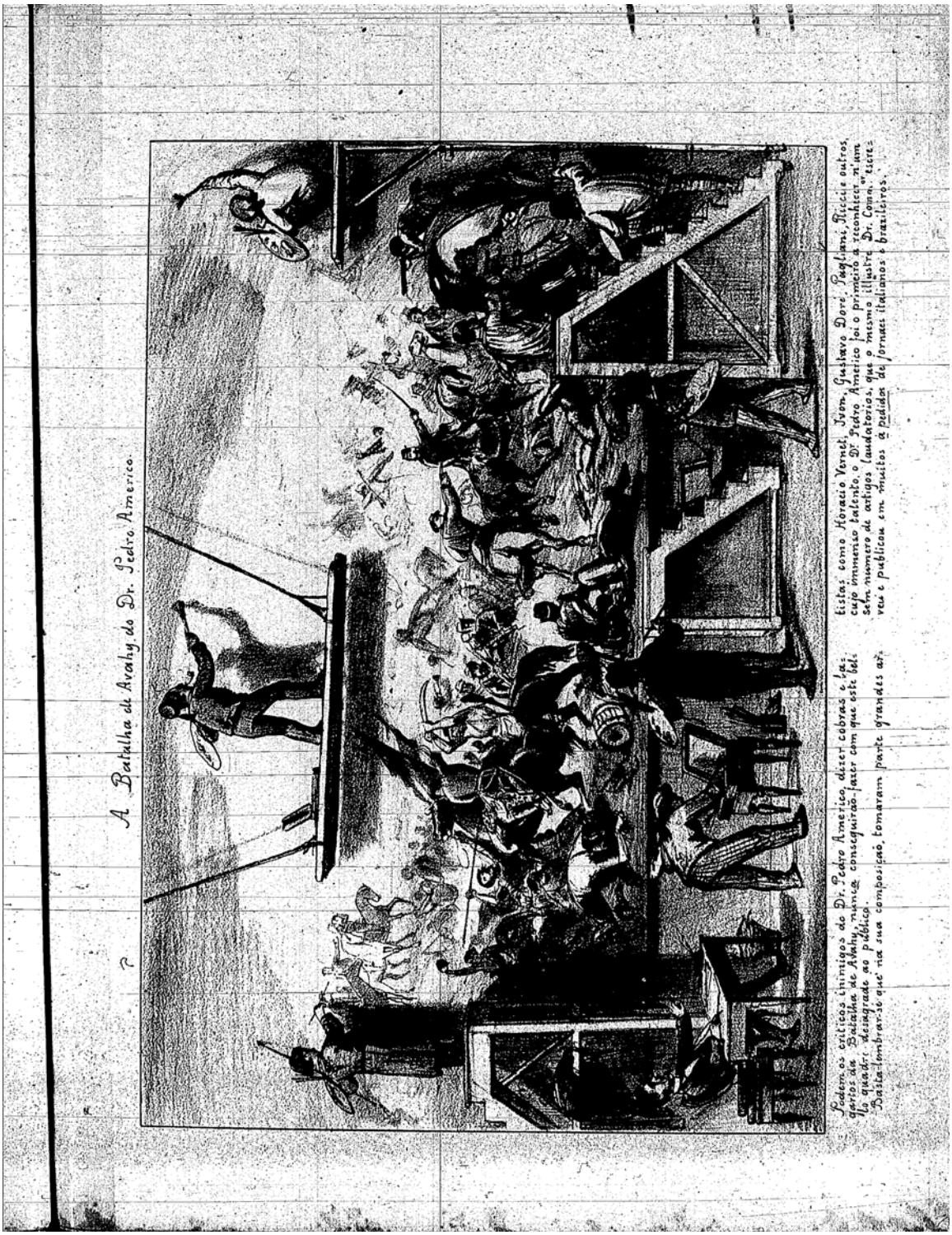
> Salão de 1879 Em Quadras
> N.133 – *Batalha de Avahy*
> Por Pedro Americo.
> É um combate renhido, bello, homérico
> Sente-se, vê-se brigar ali
> E guia a nossa gente Pedro Américo,
> O genio da *Batalha de Avahy.*[7]

A *Batalha de Avaí* recebeu uma ilustração na *Revista Illustrada* bastante engraçada, na qual observamos Américo sentando numa mesa do lado esquerdo da composição, apenas comandando vários pintores que trabalham na grande tela. Na parte inferior da ilustração podemos ler um curioso comentário acerca da composição:

> Podem os criticos inimigos do Dr. Pedro Americo dizer cobras e lagartos da *Batalha de Avahy*, nunca conseguirão fazer com que este bello quadro desagrade ao publico.
> Basta lembrar-se que na sua composição tomaram parte grandes artistas como Horacio Vernet, Ivon, Gustave Doré, Pagliani, Ricci e outros cujo immenso talento, o Dr. Pedro Americo foi o primeiro a reconhecer n'um

[5] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1878, ano III, n.112. p.3e 6.
[6] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.156, p.2
[7] Ibid, p.6

sem numero de artigos laudatorios, que o mesmo illustre Dr. Comm.[or] escreveu e publicou em muitos á pedidos de jornaes italianos e brazileiros.[8]



[8] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro 1879, ano IV, n.160. p.4

No mesmo ano, em artigo posterior, começa a se levantar a questão dos plágios nas batalhas de *Avaí* e *Guararapes.* A revista até admite o plágio como veremos no trecho a seguir, não olha para essa questão de forma tão negativa em Pedro Américo:

> Deixemos porém o Sr. Dr. Mello Moraes Filho com o seu cavallo de Appiani e sem apontar uma só falha de desenho que diz ter descoberto na *Batalha de Avahy*, porque se Pedro Americo copiou do mestre francez, deu-nos todavia um quadro, em que há rectidão de desenho, verdade de expressão e naturalidade das figuras relativamente ao assumpto principal. Duas grandes bellezas da *Batalha de Avahy* são o quarto e o quinto planos em que o artista mostrou conhecimento do nú, o que não há na *Batalha de Montebello*.
> Eu poderia citar ainda muitas bellezas que elle espalhou na sua grande téla e que não foram inspiradas por Gustavo Doré; reconheço porém que há pontos de contacto entre os dois quadros, discutiveis embora, depois de um exame calmo e minucioso.[9]

Trava-se nesse momento uma verdadeira luta da *Revista Illustrada* contra os folhetinistas Carlos de Laet do *Jornal do Commercio* e Mello Moraes Filho, então na *Gazeta de Noticias*, ambos defensores de Meirelles.

Se num primeiro momento, Pedro Américo estava muito próximo do poder oficial, Victor Meirelles tinha o total apoio da Academia, mais do que isto, representava-a com tudo o que Agostini criticava nas belas artes. Além disso, Pedro Américo tinha passado um grande período na Itália para executar a tela e lá, como já havia afirmado Agostini, era o maior templo das artes, local onde os artistas deveriam ir aprender. Portanto, naquele momento, Américo poderia representar uma renovação, ou, ao menos, um distanciamento da Academia de Belas Artes. O próprio Gonzaga Duque, em sua *A arte brasileira* se posiciona a favor de Américo enxergando na *Batalha de Avaí* um afastamento dos valores da academia.

É claro que os comentários irônicos com relação a Pedro Américo não desapareceram do periódico, pois a "aproximação" da revista ao artista nunca foi incondicional.

> Ao nosso Pedro Americo é que decididamente não falta inspiração: não lhe encommendam quadros? Elle pinta-os de graça.

[9] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.160. p.3 e 6. Como veremos a seguir, a mesma benevolência não se dará com Victor Meirelles.

> E o peior é que ainda assim não lh'os querem.[10]

O que foi possível notar é que o que mais incomoda em Pedro Américo, para o crítico da *Illustrada*, são seus laços com o poder institucional. Ao menos é o que até esse momento foi mais destacado nos comentários desfavoráveis ao artista.

Em 1884, o tom para com Pedro Américo se aproxima muito àquele conferido a Meirelles:

> Duas grandes victimas de louvores immerecidos são justamente os dois principaes professores da nossa Academia, considerados genios pelos seus amigos e admirados. Estes, entendem tanto de arte como nós entendemos de hebraico, mas nem por isso deixaram de incensal-os e cantal-os em prosa e em verso.
> O resultado foi uma tremenda decepção, pois que hoje muitos já reconhecem que os dois genios não passam, perante a verdadeira arte, senão de duas mediocridades.[11]

Os comentários sobre as obras de Pedro Américo se seguem no artigo, agora não mais a *Batalha de Avaí*, mas os quadros *A Carioca* e *A Noite*, ambos expostos na XXVI Exposição Geral de Belas Artes, na qual o artista expôs 13 obras. Os comentários agora são de teor mais formal:

> A figura da *Noite* tem na mão esquerda uma taça cheia de estrellas, que ella vae semeando pelo espaço com a mão direita.
> Está pois o grupo no firmamento, n'aquelle espaço sem fim, a milhões de leguas da Terra. N'essas alturas, o Dr. Pedro Americo não ignora que não ha a menor atmosphera, e portanto é impossivel o tal véo ter ondulações, nem tão pouco a coruja voar.[12]

Pedro Américo é visto pelo crítico como um homem pouco modesto e vaidoso e, portanto, vítima da sua própria vaidade:

> Se todavia, o Pedro Americo reconhecer que errou; se procurar corrigir os defeitos que lhe apontamos e nos quaes nunca deveria ter cahido, se emfim ele tiver alma de artista e quizer que o seu nome seja considerado

[10] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1880, ano V, n.215, p.3
[11] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.390, p.3
[12] Ibid, p.3

> como o de um homem de talento e consciencioso, deixe a vaidade e o orgulho de parte, e pense no futuro."[13]

Em artigo seguinte, ainda sobre a exposição de 1884, são comentadas mais algumas telas de Américo ali expostas. Agora, as três consideradas de melhor qualidade são elogiadas e nelas destacados aspectos formais, como o desenho correto, o colorido vivo, a cor harmoniosa, etc.

> A *Rabequista arabe*, o *Estudo de perfil* e a *Menina em costume de 1600*, são os melhores quadros de Pedro Americo.
>
> (...)
>
> Por ahi se vê que o Sr. Pedro Americo, quando se limita aos assumptos simples e que os estuda conscienciosamente do natural, sahe-se galhardamente d'elles e consegue produzir excellente impressão.
> Não diremos isto em absoluto, porque infelizmente elle abrio uma excepção com o *soi-disant* retrato de *D. Catharina de Athayde*.[14]

Com exceção dessas três telas, nenhuma outra foi poupada, sendo apontados desenho incorreto, inverdade na representação, problemas de composição e na própria representação das figuras.

O crítico acredita que tanto Américo quanto Meirelles tentam fazer mais do que são capazes:

> Se os Srs. Victor Meirelles e Pedro Americo se limitassem a fazer quadros na altura de suas forças, teriam occasião certamente de brilhar, pois que não contestamos que elles tenham bastante talento. Mas querer atirar-se a assumptos que só pódem ser tratados por grandes artistas... é... não se conhecer si mesmo.[15]

O último comentário sobre Pedro Américo na *Revista Illustrada* sob direção de Angelo Agostini foi em 1888. A nota fala do novo trabalho do artista e da tela comemorativa da independência do Brasil em tom bastante amigável:

> Acha-se na côrte, de volta da Itália, onde esteve executando um quadro comemorativo da independência, o illustre pintor Pedro Americo, o

[13] Ibid, p.3
[14] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.391. p.3
[15] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.392. p.3 e 6

> laureado auctor da celebre téla *A Batalha de Avahy*, que tanto renome lhe deu.[16]

A nota não foi assinada, mas cumprimenta-se o artista pelo "êxito" de sua nova tela.

É bastante curiosa a relação da revista com esse personagem, os comentários acompanham sua carreira e, embora na maioria das vezes mantenha um tom ácido, reconhece em sua obra alguns êxitos, principalmente em 1879, quando Rodolpho Bernardelli ainda não tinha se destacado, e Américo aparecia como a "alternativa" daquele momento. Agostini vê no pintor um artista, mas um artista que está a serviço do governo imperial.

Victor Meirelles

Se Rodolpho Bernardelli foi o artista por excelência, o grande escolhido, o exemplo a ser seguido, Meirelles foi justamente o oposto, o mais execrado, alvo das maiores e mais mordazes críticas. A própria representação da Academia de Belas Artes, com tudo o que ela tinha de pior para Angelo Agostini.

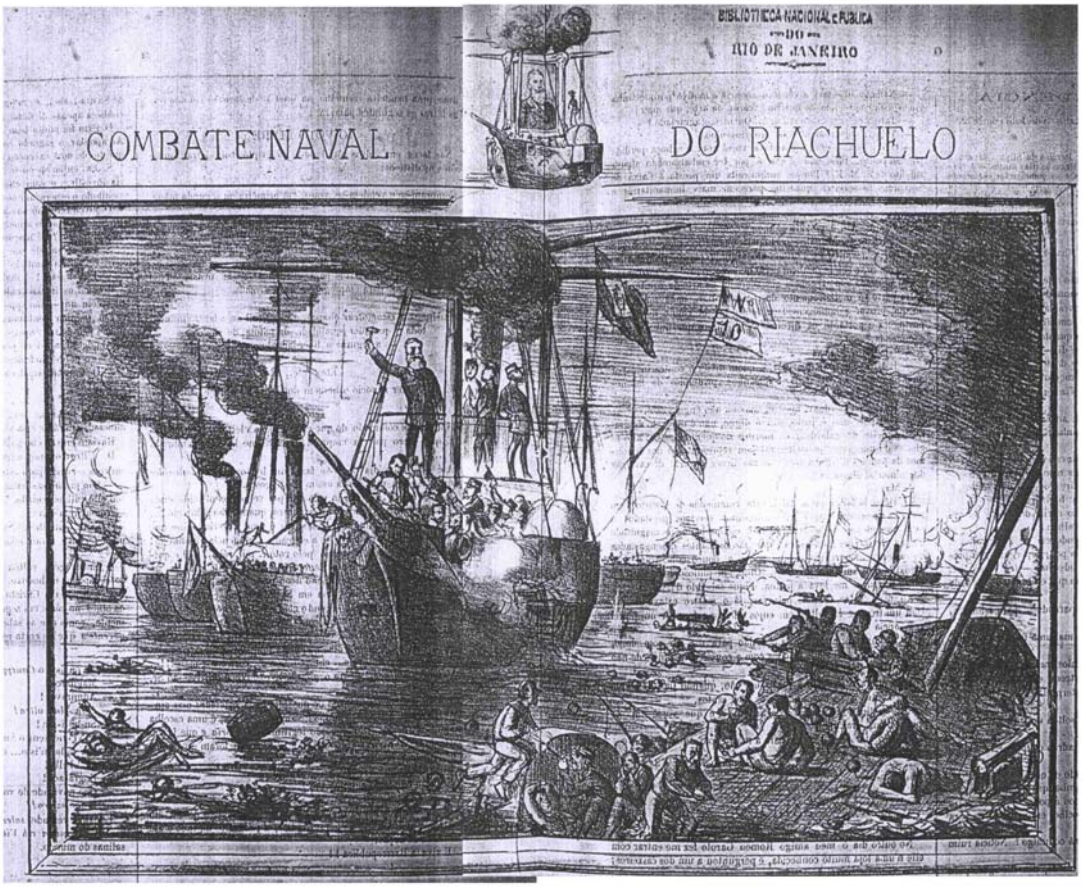
A primeira obra do artista litografada por Agostini, ainda n´*O Mosquito*, foi o *Combate Naval do Riachuelo*, reproduzido em duas páginas centrais da revista, sendo que, nas laterais, a exemplo da *Batalha de Campo Grande* de Américo, também foi feita uma descrição do quadro, com um tom bastante jocoso. Na descrição, se diz estar acontecendo na cena um leilão do vapor, o qual teria sido frustrado, pois não valeria nada, já que lhe faltavam escotilhas e cordas. Enfim, comentários que faziam alusão à execução do quadro, com o intuito de mostrar os defeitos da composição.

Este quadro foi resultado de uma encomenda feita em 1868 pelo ministro da Marinha, o Conselheiro Afonso Celso.

Junto à reprodução do quadro foi publicado um artigo no qual comenta-se que é um grande trabalho com qualidades como a luz, a sombra, a água. Todavia, com defeitos como a desarmonia do colorido do quadro e:

[16] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.507. p.3

No que mais infeliz foi o Sr. Meirelles foi no grupo formando pelo chefe Barroso e seus officiaes, que não guardam a menor proporção com o restante do quadro e que parecem gigantes ao pé das figuras que apparecem n´elle. Não é a batalha do Riachuelo que está alli; é o retrato do barão do Amazonas n´aquella batalha. (...)[17]



18

[17] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1872, n.147. p.7
[18] Ibid, p.4 e 5
Combate Naval do Riachuelo
Descripção da Batalha
Offendidos os brios e a dignidade do Brazil pela guerra que sem motivo,etc, etc, etc... (isto é o que diz o catálogo, porem como não ha ninguem que não saiba d'isso, deixemos essa serra patriotica e olhemos para o quadro do Sr Victor Meirelles.
No passadiço do Amazonas estão quatro officiaes gigantescos, entre os quaes se distingue o ainda mais gigantesco chefe Barroso, que grita:
-Tenho 20$000rs pelo casco!..
Trinta!... Trinta tenho, trinta! Trinta!...
Alguns marinheiros levantam a mão para lançar, porem o immediato Delphim diz-lhes:
-Não caiam n'essa! Um vapor que não tem cano, nem escotilhas no convez, com um mastro despido de cordas e que parece um mastro de S. João, umas peças de cobre sobre umas carretas de um palmo d'altura, e umas balas grudadas ás taboas, tudo junto não vale nada...

Indica-se também no artigo que a tela seguirá para uma exposição em Viena e lá esses defeitos poderiam despertar duras críticas. Assim aconselha-se o pintor a fazer as devidas correções.

O destino dessa tela não foi dos melhores, pois ao retornar da exposição da Filadélfia, tendo lá ficado em condições impróprias, continuou aqui sem os devidos cuidados. A tela acabou por estragar e perdeu-se completamente. Anos depois, o artista fez uma nova versão do quadro, sobre a qual comentaremos adiante.

Em 1877, a *Revista Illustrada* critica um jornalista da *Imprensa Industrial* que comparou a obra de Rubens e Veronese à de Victor Meirelles. Está aí só o início de vários comentários de tom ácido e crítico ao artista e sua obra.

Em 1879, foi publicado uma nota sobre a demora da abertura da Exposição Geral em virtude da espera do quadro de Meirelles *A Batalha de Guararapes*, pintada entre 1875 e 1879. Em tom jocoso diz-se que só aqui é que as exposições esperam um quadro e não o contrário, como acontece nos outros países. O crítico notaria aí um favorecimento ao pintor por parte da Academia.

O primeiro comentário sobre os *Guararapes* na *Illustrada* tem um tom ameno, a revista reconhece no quadro algumas qualidades. No entanto, não deixa de notar-lhe incorreções:

> Incontestavelmente a *Batalha de Guararapes* é uma téla primorosamente bem pintada, tem grupos bem combinados, a disposição geral do quadro está artisticamente planejada e algumas figuras são de exrema [extrema] belleza.

No primeiro plano está o tal casco em questão; sobre elle alguns paraguayos dormem a sésta, e outros, que não estão para aturar o desaforo do leilão, tractam de carregar uma das taes pecinhas com um bocadinho de polvora secca que conservaram nos bolsos, por já estar debaixo d'agua a Sta Barbara. Um d'esses malvados até dá um tiro de bisnaga n'um imperial marinheiro que, para não levar espiga, queria ver de perto a fazenda.
Adiante d'essa especie de falua, vê se uma taboa cheia de paraguayos rodeando uma grande chouriço, ao que, ao que o catálogo chama uma chata: umas hervas boiando n'agua do rio. Provavelmente as taes hervas são o chamado mate, a planta nacional, o feijão preto do Paraguay.
Á direita do Amazonas está um vapor carregado de gente com camisolas encarnadas, devem ser petroleiros ou escravos para vender. Grudados a esse estão o Parnahyba e outro, que parecem duas gamelas pintadinhas de verde: mais ao longe um vaporzinho encalhado na modura. (De todos os vapores sae uma fumaça bastante enferrujada.) Atraz do Amazonas está outro vapor, e masi outro, e outro, que só quem teve a felicidade d'apanhar o catalogo é que lhes sabe os nomes. Todos elles nacionaes e paraguayos, estão dando salvas porque, segundo diz o catalogo, foi içado na verga o numero 10, que significa vira a pendega! o dia e nosso! Foi pois o n. 10 que o Sr Victor Meirelles escolheu para ponto d'acção. Esse signal foi dado ás tres horas e meia...
-Já 3 ½! E eu a olhar para isto desde pela manhã! Vou jantar... Adeusinho!

> Há porém certas posições muito repetidas que se tornam por isso monotonas,e muitas vezes o pintor não se limitou a conservar o typo da nacionalidade, foi além, fazendo muitas caras parecidas, como se nota na gente ao commando de Fernandes Vieira e nos pretinhos; ha falta de acção nos personagens mesmo dos primeiros planos, revelando tudo isso que o artista não teve bons modelos vivos á sua disposição.[19]

Nesse mesmo número, comenta-se um artigo publicado na *Revista Musical e de Bellas Artes* que fazia um paralelo entre os dois artistas:

> Depois de descobrir que aquillo que falta a um sobra a outro, isto é que o Sr. Pedro Americo tem imaginação e o Sr. Victor paciência, sustenta que nenhum dos dois póde ser um grande artista; mas que ambos somados, fundidos, dariam um Miguel Angelo (não é o Pereira) concluindo finalmente que, cruzando-se os dois artistas, ter-se-hia um grande pintor, um pintor de raça.[20]

O artigo termina de forma debochada dizendo que cruzar com Victor Meirelles: "Oh! Nunca jamais!".

No número 158 tem lugar a conhecida charge de Agostini na qual os soldados da tela de Pedro Américo atacam a de Victor Meirelles, acusado de não representar movimento, o contrário do que seria a tela de Américo.

[19] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n. 155, p.2.
[20] Ibid, p.3.



21

Nesse mesmo número um artigo discute a resposta dada por Victor Meirelles ao artigo de Mello Moraes Filho da *Gazeta de Notícias*, no qual o artista teria dito que não

[21] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.158, p.4

quis representar a batalha "no aspecto cruento e feroz", mas "um encontro feliz, onde os heróes d´aquella época se viram todos reunidos". Diante dessa afirmação, a reação do crítico é severa:

> A *Batalha de Guararapes* não é portanto um quadro historico, como indica o titulo e affirma o catalogo, escripto pelo Sr. Mafra, sob a inspiração do proprio Sr. Victor; mas uma caricatura para rir, um combate de brincadeira, como os de mouros e christãos que nos dava o theatro de S. Pedro de Alcântara, edição antiga![22]

No número seguinte comenta-se o quão forte estão os debates em torno dos dois artistas e suas telas. A questão dos plágios atinge também Victor Meirelles, o qual teria plagiado a *Primeira Missa em Kabília* de Horácio Vernet. Além disso, questiona-se Victor Meirelles sobre seus progressos.

Jorge Coli, em seu estudo sobre *A Batalha de Guararapes*, nos esclarece essa questão dos plágios, pois a citação e o diálogo com os grandes artistas era um elemento importante e legítimo na produção da pintura histórica:

> Os pintores jovens se inspiravam, citavam os mestres que os precederam. Mesmo aqueles que parecem romper de modo radical, como Manet, se não forem percebidos na perspectiva da história das imagens recorrente nas telas por eles produzidas, perdem, em muito, seu sentido. Foi a partir do impressionismo que a idéia de originalidade se modificou, e que realizar uma grande obra não significou mais orquestrar uma multiplicidade de imagens harmoniosamente organizadas numa grande superfície, fazendo apelo a um passado visual que nelas se insere, reatualizado.[23]

No número seguinte da revista afirma-se que Carlos de Laet, folhetinista do *Jornal do Commercio*, faz elogios a Victor Meirelles porque é seu compadre e, portanto, é seu dever elogia-lo. Dessa forma, destaca o comprometimento pessoal dos críticos que fazem elogios a Meirelles, tornando assim duvidáveis tais opiniões.

Tanto os textos quanto as imagens da *Revista Illustrada*, trazem em si um claro propósito de posicionamento e atitude perante os fatos. Dessa forma, fala que o folhetinista

[22] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.158. p.2 e 3.
[23] COLI, Jorge. *A Batalha de Guararapes* de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional. Tese de Livre-Docência defendida no Departamento de História do IFCH da UNICAMP. Campinas, 1997. p. 8.

tinha ligações não só com Meirelles, mas também com a Academia, pois este seria genro do diretor. Tal afirmação revelaria um conjunto de relações pautadas pelo favorecimento, fato revelado em outras ocasiões, como nas premiações, quando afirmava-se que apenas os amigos do júri eram premiados independentemente das suas qualidades artísticas.

Uma instituição permeada de relações inescrupulosas e critérios duvidosos como a que o crítico desenhava, realmente não era digna de confiança, tampouco respeitável, e tudo o que viesse dela deveria ser alvo de desconfiança.

Como já afirmamos anteriormente, quem mais do que Meirelles poderia ter sido escolhido como o grande alvo das críticas de Agostini, já que este era o mais ilustre representante da Academia?

Mesmo em pequenas notas, atribui-se a Meirelles características pouco nobres, como a vaidade. "No purgatório, por exemplo, ha umas grandes labaredas de fogo que lambem as almas como o Sr. Victor Meirelles lambe os seus quadros (...)"[24].

Quando algum jornal mudava sua opinião de negativa para positiva com relação ao artista, como foi notado no *Cruzeiro*, este também virava alvo de críticas. O fato é que o *Cruzeiro* teria chamado o artista de um "borrador insolente", ou seja, compartilhava da opinião de Agostini com relação ao trabalho de Meirelles. Porém, quando o artista partiu para a Europa, o periódico em despedida ao mesmo fala do seu "brilhante talento" e de como o artista é um "inspirado autor". Para a *Revista Illustrada*, tal mudança de posição era inadmissível.

Em 1883, Victor Meirelles apresenta uma nova versão do *Combate Naval do Riachuelo*. A recepção desse novo trabalho pelo crítico não foi das melhores. A revista dedicou duas páginas centrais para a reprodução da tela, a qual foi cercada de comentários e cenas que envolviam a recepção do quadro. A obra também foi comentada em um longo artigo.

O crítico inicia suas considerações lembrando ao artista da reprodução e observações feitas quando da primeira versão do quadro, ainda n´*O Mosquito*, as quais lhe advertiam sobre as incorreções do quadro e que, se essas tivessem sido atendidas, o artista não teria reproduzido as "monstruosidades que se notam na sua tela."

O artigo assume uma postura agressiva:

[24] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1880, ano V, n.215. p.3.

> N'este caso porém, o Sr. Victor obriga-nos a sermos severos. Não procuremos por ora criticar o seu monstruoso chromo ou oleographia; limitamo-nos unicamente a protestar em nome dos conhecimentos artisticos do paiz que, apezar de serem pequenos, sempre vão progredindo, contra a ausadia de querer impôr-se como uma alta capacidade artistica, tão alta que fez com que se construisse um barracão palacio no largo de maior movimento do Rio de Janeiro, incommodando o transito publico e tudo isso para que? Para expôr a copia de um quadro já visto por nós, que fez fiasco no Salon de Paris, que passou completamente desapercebido, apezar de seu tamanho e que não serve senão para mostrar a archi-provada incapacidade artistica de seu autor em composições d'essa ordem e a sua enorme dóse de orgulho.[25]

Diz-se que Meirelles não é nada modesto e que não aceita ressalvas ao seu trabalho. A conclusão do artigo é que favorecimentos não devem sacrificar a verdadeira arte.

Em 1884, X, pseudônimo responsável por este artigo, reclama dos críticos de arte que fazem elogios descabidos ou comparações impróprias:

> Ora, o Victor Meirelles é um pintor de merito, não ha duvida alguma, e entre os artistas brasileiros elle occupa um distincto lugar; mas comparal-o ao Horace Vernet![26]

No artigo publicado no número 392, X dedica atenção à análise do *Cambate Naval do Riachuelo*. Afirma que a composição lhe teria agradado, porém destaca problemas com a luz e as sombras, fala-se da perspectiva, da cor que não seria da natureza, mas sim inventada pelo artista e também não agrada ao crítico a pincelada do artista.

> Quem tiver a menor noção de pintura, numca poderá gostar do systema de pintar do Sr. Victor Meirelles, sobretudo quando este artista tiver de executar telas grandes. Tudo é lambido, tudo é escovado. Não se sente a tinta, parece haver desejo de poupal-a.
> Não se nota uma pincelada dada com vigor, com energia: tanto a carnação como as roupagens, a madeira, o ferro, o céo, o terreno, as pedras, ou as folhas, tudo é pintado do mesmo modo. Tudo aquillo é muito bonitinho, mas não é natural.[27]

[25] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1883, ano VIII, n.363. p.3 e 6
[26] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.374. p.6
[27] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.392, p.3 e 6

Contesta-se mais uma vez qualquer genialidade que os admiradores do artista possam lhe incutir.

Depois das duras críticas, X ironicamente diz que não falará mais dos grandes artistas da Academia – Américo e Meirelles –, pois eles provavelmente nem agradeceriam tal atenção e que no mundo haveria ingratos mesmo.

Um comentário desse indica um total descomprometimento do crítico com a Academia, assim como sua ousadia em questionar os dois maiores símbolos da arte oficial brasileira naquele período.

Em 1885, quando acontece a premiação dos participantes da Exposição Geral de 1884, o crítico da *Illustrada* se mostra indignado:

> Por mais prevenido que se estivesse contra as tramoias daquella gentinha da Academia, numca se podia suppôr que, tratando-se de uma grande exposição de quadros, na qual entraram muitos artistas que não são da Academia, tanto nacionaes como estrangeiros, o jury se compuzesse só de quatro *pessoas*, sendo todas da casa como se se tratasse de uma simples distribuição de premios, em familia.[28]

O júri teria sido composto por Maximiliano Mafra, então secretário da Academia, Bittencourt da Silva, diretor do Liceu de Artes e Ofícios e pelos próprios pintores Pedro Américo e Victor Meirelles, ambos participantes da exposição. Para o crítico, a premiação de ambos os artistas suscitou sua ira, o qual afirmou: "Já conhecíamos a capacidade artística dos membros do júri, agora conhecemos a capacidade moral."

Passado todo o alvoroço em torno da exposição, Victor Meirelles inicia uma nova empreitada, um panorama do Rio de Janeiro visto do morro de Santo Antônio. Tal iniciativa não passou livre de comentários da *Revista Illustrada*, que rechaçou esse projeto e lhe teceu o seguinte comentário:

> Fazemos votos, pois, para que essa infeliz e *panoramica* idéa não vá avante; não podemos sancionar com o nosso apoio uma subscripção que exige quantia fabulosa para a execução de um dos maiores disparates de que ha exemplo, e que não servirá senão para expor-nos ao ridiculo no estrangeiro.[29]

[28] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.406. p.6
[29] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.419, p.3

Mais uma mostra do descontentamento que provocava no crítico da *Illustrada* a aproximação do artista à oficialidade, é a seguinte observação:

> Temos actualmente artistas para todos os gostos e paladares.
> Para os amadores de patriotadas, que vão mais atraz da *pomada* e das honrarias mal adqueridas, do que da verdadeira arte, temos os grandes dignatarios da roza, Pedro Americo e Victor Meirelles.[30]

Este comentário foi feito em contraposição a Rodolpho Bernardelli, o qual para o crítico seria o verdadeiro representante da arte.

É interessante notar que os elogios a Bernardelli se seguem após uma série de artigos contra os pintores oficiais, Américo e principalmente Meirelles. Certamente uma estratégia para dizer que aquele lugar de honra, ocupado por esses artistas, estava sendo usufruído indevidamente e que o verdadeiro e digno representante da arte nacional era, sim, Rodolpho Bernardelli.

Depois desses contundentes artigos contra Meirelles, seu nome não mais foi citado, talvez porque o crítico já teria deixado muito clara a sua postura com relação ao artista e a tudo o que ele representava junto a Academia. Essa sim, continuou alvo das críticas de Agostini enquanto o crítico esteve a frente da revista.

Louis Rochet

Escultor e antropólogo francês, premiado em salões de Paris, o artista veio ao Brasil para executar a estátua eqüestre de D. Pedro II a partir do desenho de João Maximiano Mafra.

Rochet teria permanecido no país por quatro anos e também recebeu a incumbência de realizar a estátua de José Bonifácio, considerado o patriarca da independência.

[30] Ibid, p.3

 [31]

Migliaccio fala do projeto de reformulação da escultura monumental no Brasil, observada por exemplo no monumento eqüestre de D. Pedro I, no qual provavelmente, também se encontra o monumento à Bonifácio, por ser este uma figura histórica importante no contexto da independência brasileira.

> Neste programa são evidenciados os conceitos que inspiram a ação social do soberano, através de personificações e representações de figuras históricas, em sintonia com a iconografia dos monumentos públicos promovidos pelas instituições estatais nas cidades européias da época. É abandona a representação devota da imagem sagrada presente nas instituições religiosas da fase colonial em favor da personificação de conceitos racionais, conforme a orientação cívica, didática e filosófica da arte neoclássica. (...)[32]

Em 1872, Agostini desenhou n´*O Mosquito* um comentário satírico sobre a posição da estátua. O artista coloca como engraçada a postura e pedestal da obra, sugerindo que o artista teria se inspirado em um malabarista.

---

[31] Escultura de José Bonifácio realizada por Louis Rochet, hoje localizada no largo de São Francisco de Paula, no Rio de Janeiro.

[32] MIGLIACCIO, Luciano. A escultura monumental no Brasil do Século XIX. A criação de uma iconografia brasileira e as suas relações com a arte internacional. In: *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte.* Sonia Gomes Pereira, Roberto Conduru, org. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004. p.239-248



33

Ao lado da estátua de José Bonifácio há um banquinho com livros, tinteiro e pena, assim o caricaturista desenha o artista sentado e comenta ironicamente que foi bom ter o

[33] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1872, n.157

banquinho, assim a estátua poderia ter melhor base para estudar. Certamente Agostini discordava da execução e dos elementos da composição e resolveu fazer um comentário divertido.

Antonio Firmino Monteiro

O reconhecimento de Firmino Monteiro como um artista de mérito e talento coloca-o numa posição privilegiada junto ao crítico da *Revista Illustrada*. E muito disso deve-se ao fato mencionado no artigo a seguir, no qual nota-se que o artista estaria pouco a pouco se libertando das regras do ensino acadêmico. E como estaria fazendo isso? O crítico responde: simplesmente indo à fonte do seu trabalho, à natureza, pintando ao ar livre, dando atenção aos tons e à luz, trabalhando incessantemente, confiando na sua profissão, estudando com afinco e sendo modesto.

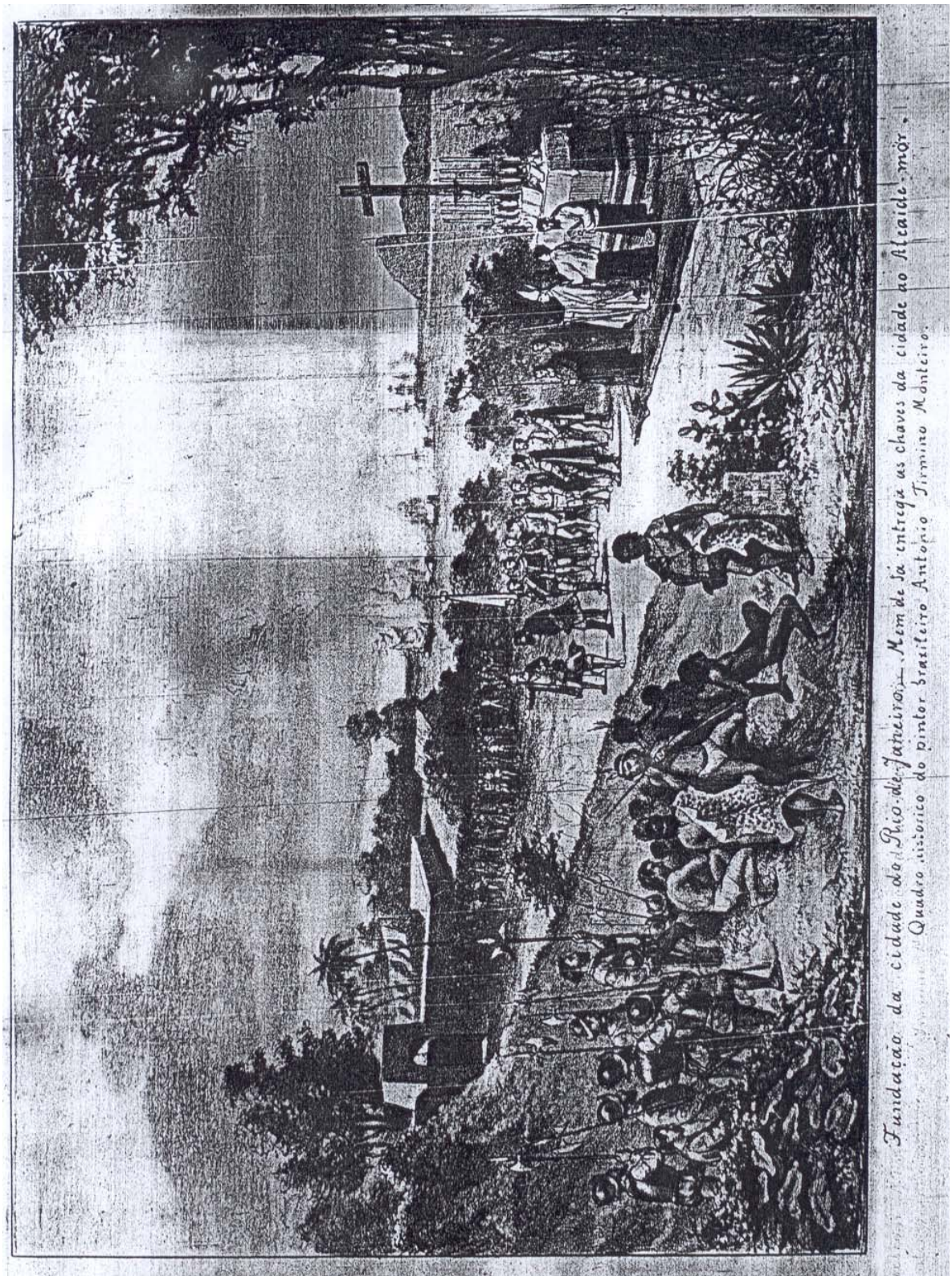
Estariam então reunidas em Monteiro as várias qualidades apreciadas e defendidas por Agostini. Um artista que tem o seu próprio ateliê para trabalhar sozinho, que vai apreciar a natureza quando necessário, um artista que não espera encomendas do governo, faz o seu trabalho acreditando no verdadeiro objetivo da arte que é ser feita não para o governo ou príncipes, mas para todos.

Em artigo de 1879, o artista é prestigiado com os seguinte versos:

> N.23 – *Exéquias de Camorim*, por
> A. Firmino Monteiro.
> Defronte do teu quadro eu fui parar,
> E contemplando bem a tua téla,
> Pode enfim extactico exclamar
> 'Terra em qu'eu nasci, oh! como és bella.'[34]

Em artigo de 1881, o crítico prepara o público para receber a ilustração do quadro *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, que seria estampada na revista em 1882. O artista foi destacado como um pintor histórico brasileiro.

[34] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.156, p.6



35

[35] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, n.297, p.8

Sem dúvida, este destaque que o crítico deu para essa tela e o fato de destacar Monteiro com um "pintor histórico brasileiro" é para rivalizar com Victor Meirelles. Há na representação uma semelhança com a *Primeira Missa no Brasil*, inclusive com a presença das diferentes raças ali representadas. Agostini fez questão de ressaltar no artigo que estas teriam sido muito bem caracterizadas por Monteiro e com aspecto distinto umas das outras.

Vale lembrar que Agostini já tinha feito essa crítica a Meirelles, criticado por não diferenciar os tipos, algo observado pelo crítico, por exemplo, na *Batalha de Guararapes*.

Percebemos uma verdadeira campanha contra Victor Meirelles, mas não no aspecto pessoal, e sim, como já foi mencionado, ao que Meirelles representava, a instituição da qual emanava.

É certo que o crítico apreciava o trabalho de Firmino Monteiro, mas divulgar sua obra, ou melhor, o quadro em questão, tinha uma força muito grande de contraponto com os pintores históricos oficiais, ao mesmo tempo que apontava um distanciamento daquela instituição.

Em artigo posterior, o crítico comenta ter encontrado Monteiro em uma tarde correndo para o seu ateliê para fazer uma pintura *aprés nature* e aproveitar a luz daquele momento, já que ainda não teria pintando naquela determinada hora e, portanto, experimentado aqueles efeitos de luz.

Vemos aí a caracterização de um artista que experimenta, que busca o novo e mais no final do artigo o crítico conclui:

> E tudo isso, elle diz e faz satisfeito, alegremente. Porque muito contrariamente ao habito fastidioso da maior parte dos nossos artistas, o Sr. Firmino Monteiro não choraminga a sua sorte de artista e nem se lamenta da falta de gosto do publico, nem maldiz o momento em que se fez pintor, "n'uma terra em que o governo só cuida de política" nem descrê; nem desanima, não. Elle crê, confia, trabalha e é um artista.[36]

A *Revista Illustrada* constrói uma imagem muito positiva de Firmino Monteiro. Em algumas ocasiões colocou notas elogiosas sobre outros trabalhos expostos do artista, como no número 310 da revista, no qual menciona uma paisagem do artista exposta na Glace

[36] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.297. p.2

Elegante, um espaço de exposição fora dos muros da Academia. Da mesma forma, em 1884, anuncia a exposição do artista na casa de Insley Pacheco. Mais um aspecto da distinção para o artista que percorre caminhos que vão além da instituição oficial.

Quando a câmara de vereadores manifesta a intenção de adquirir o quadro, a revista divulga uma nota na qual diz que vai aproveitar a oportunidade para não falar mal dos vereadores. Afinal, esses tencionam comprar a tela do artista, algo tido como louvável partindo de uma instituição política. A revista esperava que a compra da tela fosse aceita por unanimidade.

Nessa nota fica clara a atuação política da revista, ao aproveitar a ocasião para não falar mal daquela instituição, ou seja, tem e declara sua postura crítica ao governo. Só se absteria da sua postura crítica perante atitudes como esta, julgada positiva pelo crítico.

Na exposição de 1884, Firmino Monteiro expõe 25 telas e é nessa oportunidade que o artista recebe uma dura crítica da *Illustrada* pelo exagero de quadros. Por pressa, não teria tido o devido cuidado e, portanto, perdido em qualidade. De qualquer forma, o artista não é desacreditado e recebe um incentivo do crítico para continuar.

> Aconselhamol-o pois a que estude bastante antes de pintar quadros historicos ou de genero. O Sr. Monteiro tem verdadeiramente talento e póde vir a ser um artista notavel. Intelligente, activo e trabalhador, tem todos os requesitos necessarios para o successo, se para lá chegar elle tomar o bom caminho. Não é pintando muitas telas, é pintar poucas porém bem.[37]

Em 1887, uma nota convida o público para um exposição do artista, o qual é anunciado como "distincto", fala-se dos seus progressos e que os trabalhos são muito dignos de respeito e apreço. Essa nota redime o artista das opiniões de 1884.

A última menção a Firmino Monteiro, com a revista sob direção de Angelo Agostini, foi no ano seguinte, por ocasião do falecimento do artista, quando se relembra a vida e obra do artista, com o reconhecimento do seu talento.

> A morte, colhendo-o de improviso, privou-nos de um dos melhores talentos da geração moderna, de um amigo a quem, devéras apreciavamos, e de uma obra, que a todos enchia de curiosidade.[38]

[37] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.393, p.3
[38] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.504, p.2

Rodolpho Bernardelli

"A *Gazeta* de terça-feira deu noticia de um trabalho, que acabou de fazer o nosso patrício Bernardelli, a quem teceu merecidos elogios."[39]

Assim surge pela primeira vez o nome de Rodolpho Bernardelli na *Revista Illustrada*, numa nota que divulga a realização de um busto em mármore realizado pelo artista em Roma.

Começa aí a divulgação e promoção do nome do artista mais notado e elogiado por Angelo Agostini e sua *Revista Illustrada*. Nenhum outro artista recebeu tamanha atenção e cuidado.

Bernardelli teve sua imagem associada à verdadeira arte, ao que de mais sublime poderia produzir um artista, foi para o crítico o "grande artista genial".

Havia um contato pessoal na relação entre Bernardelli e Agostini, já que o artista foi padrinho de Angelina Agostini, filha do crítico. Também tivemos acesso a uma fotografia[40] da coleção de Sergio Nepomuceno, na qual Agostini aparece ao lado da mãe de Bernardelli, a Sra. Celestina Thierry Bernardelli, entre outros.

 [41]

Não há dúvida de que havia uma amizade entre os dois, o que justificaria, em parte, a promoção da figura do artista. Mas certamente é uma relação que extrapola o âmbito puramente pessoal, já que Bernardelli foi eleito pelo crítico como uma alternativa à

[39] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1877, ano II, n.73, p.6
[40] A fotografia foi gentilemente cedida por Camila Dazzi, que desenvolve uma tese de mestrado sobre Henrique Bernardelli no Departamento de História do IFCH-UNICAMP.
[41] Angelo Agostini é o primeiro da esquerda para a direita e a Sra. Celestina Thierry a que está sentada.

Academia de Belas Artes, como o grande contraponto, um exemplo, com todas as qualidades de um grande artista.

Na opinião de Maria do Carmo Couto da Silva, que acaba de concluir um trabalho de mestrado sobre o artista, quando analisa a crítica em torno do *Cristo e a mulher adultera*:

> Podemos concluir, pela análise dos vários textos publicados no momento da exposição individual do artista, em 1885, que as qualidades destacadas pela crítica são relativas principalmente à expressividade das figuras, adequada ao momento escolhido pelo artista, à beleza das formas, e por fim, à habilidade exigida do artista para execução de uma obra em mármore desse porte".
> A nosso ver, foram as propostas modernas de Rodolfo Bernardelli, tanto temáticas como formais, que consagraram o artista junto ao meio intelectual daquela época, permitindo assim a ampla divulgação de suas obras na imprensa.[42]

Ainda em 1877, a *Illustrada* chama a atenção para algumas obras do artista que chegaram de Roma e que mereceriam ser admiradas, da mesma forma como foi a tela de Pedro Américo. Bernardelli foi escolhido para ser o escultor brasileiro, o grande renovador, assim como Pedro Américo renovou o panorama naturalístico e realístico na pintura, agora era a vez de Rodolpho Bernardelli.

Talvez já se apresente aí um primeiro contraponto da obra de Bernardelli a dos "grandes" artistas da Academia.

> Está na alfândega um grupo de gesso do jovem escultor, e que em breve será exposto á nossa admiração.
> A occasião é bem propicia.
> Depois da grande tela do Sr. Pedro Americo, teremos a escultura reclamando nossa attenção.[43]

Em 1879, Agostini fez uma litografia do *Primeiro martírio de São Sebastião*, um auto-relevo de Bernardelli. A escultura religiosa tratada de forma nova e diferente do que se fazia até então.

---

[42] SILVA, Maria do Carmo Couto da. *A obra Cristo e a mulher adúltera e a formação italiana do escultor Rodolfo Bernardelli*. Campinas: [s.n.], 2005. Dissertação de mestrado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. p. 115.
[43] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1877, ano II, n.85, p.2



44

[44] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.156. p.4

Não há nenhum artigo que comente a obra, é como se ela falasse por si mesma. É reproduzida em uma das páginas centrais, todavia ao seu lado foi publicado um desenho com uma série de obras presentes na Exposição Geral. Alguns desses quadros foram recebidos com total descrédito, principalmente aqueles de alunos ou professores da Academia e também obras da chamada "Escola Brazileira", para com a qual o crítico tinha muitas reservas, ou melhor, não concordava com tal classificação.

A forma como foi estruturada a apresentação falava por si mesma: de um lado, uma cuidadosa litografia com uma legenda que trazia o nome da obra e do artista e esclarecia que o mesmo realizava seus estudos em Roma. Na página ao lado, várias obras, na maioria pequenos retratos e com legendas pouco animadoras. Nestas circunstâncias, um artigo faz-se desnecessário. A comparação é quase inevitável, ou melhor, é uma estratégia do crítico, temos um grande artista de um lado e do outro vários que buscam tal posição. Explicita-se uma hierarquização totalmente favorável a Bernardelli.

No ano seguinte uma nota sobre mais um trabalho de Bernardelli, *Santo Estevão*, que chegava para a Academia.

O tema sacro desagradava ao crítico, o qual já tinha expressado essa opinião em outros momentos, como, por exemplo, nas escolhas dos temas para os concursos de prêmio de viagem, os quais privilegiariam temas sacros. Mesmo com essa restrição, o crítico elogia a execução do trabalho e coloca em relevo, mais uma vez, o talento do artista.

A nota ainda defende o artista, o qual teria recebido críticas com relação à proporção do trabalho. Ao que parece, esta crítica recebeu o aval da Academia, a qual também recebeu, em troca, uma ironia do crítico em defesa de Bernardelli.

Em 1882, quando aconteceu a exposição no Liceu de Artes e Ofícios, o crítico não só nota a ausência de Bernardelli, como afirma que a parte de escultura da exposição estaria pobre.

> Na parte da esculptura a exposição é muito pobre. Senti realmente que o publico não tivesse occasião de admirar os trabalhos do primeiro artista da nossa Academia de Bellas Artes, o Sr. Rodolpho Bernardelli. Espero porém que, rendendo homenagem ao grande talento desse artista que se acha actualmente em Roma, o digno director da Academia fará o mais breve que puder uma exposição especial de tudo quanto o Bernardelli

> enviou, a fim de que o publico admire os trabalhos do alumno que mais tem honrado a nossa Academia na Europa.[45]

Em seguida, o crítico comenta o trabalho de Chaves Pinheiro, professor de Bernardelli na Academia, e diz que sua melhor estátua foi o seu discípulo, assim como sua maior glória foi ter sido o primeiro professor do artista, o qual concluirá a verdadeira arte apenas em Roma.

Os elogios a Bernardelli são totalmente rasgados, não há comparação no trabalho do crítico, o qual constrói a imagem mais positiva possível do artista.

Em 1885, quando Rodolpho Bernardelli retorna ao Brasil, a *Illustrada* publica uma nota, cujo título é o seu nome, dizendo dos "primores" que poderão ser apreciados em sua exposição e como o escultor foi laureado na Europa e seria naquele momento o primeiro artista: "Ao talentoso esculptor, cujo nome, na velha Europa, é citado entre os de maiores vultos da arte contemporanea, enviamos um aperto de mão."[46]

Conforme dissemos no capítulo anterior, Bernardelli foi homenageado com mais três artigos em números consecutivos com o seu nome como título. O artista foi colocado como uma esperança para as artes num país como o Brasil tão carente culturalmente.

> Até hoje, porem, a esculptura só tem dado signaes de vida nos paizes cheios de tradicções artisticas, aonde o culto do bello passa de geração em geração por um phenomeno de hereditariedade, podendo-se dizer que é um dos componentes do sangue popular.
> Não sabiamos de nenhum paiz novo, desorganisado, n'uma evolução palpitante, que bruscamente, como uma replica audaciosa aos que julgavam a arte sagrada monopolio das nações seculares, pudesse estender o braço á Grecia ou a Italia. Pertencem-nos essa originalidade honrosa, e, venha ella, ao menos, para compensar o patriotismo de tantas decepções![47]

Rodolpho Bernardelli foi considerado por Agostini como um artista que foi buscar o melhor e como resultado tornou-se o artista que concentrava em si "todos os requisitos da esthetica moderna, clara, verdadeira e commovente."[48] Prova disso seriam suas obras e, entre elas, aquelas que figuram junto ao retrato do artista divulgado pela *Revista Illustrada*, já apresentado no capítulo anterior.

---

[45] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.294. p.6
[46] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.417. p.7
[47] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1885, ano X, n.420. p.2
[48] Ibid, p.2

No retrato figuram quatro obras do artista: *A Faceira, Santo Estevão, Busto em Bronze* do médico Montenovesi e o *Christo e a mulher adultera*. O crítico, em um artigo sobre as obras, fez comentários quase extasiados pela beleza e expressão das esculturas.

O *Santo Estevão* foi considerado "um prodígio de realismo". Realismo aí entendido pela perfeita expressão e caracterização do corpo que seriam a própria *mimesis* do real.

A *Faceira*, considerada "mixto de belleza e graça", pode ser observada de vários ângulos e impressionar demonstrando o talento do artista.

E a obra considerada a sua obra prima, o *Cristo e a adultera*, na qual não haveria defeito algum. Embora essa estivesse exposta sob condições de iluminação impróprias, a obra sobressai, se impõe e o artista triunfa, vence todas as dificuldades e realiza o melhor.

> Rodolpho Bernardelli deve estar saptisfeito. A sua patria tem a aspiração de ser um pais artista, e inclinamo-nos a crer, que, na America, é mesmo o unico que dá serias esperança de o conseguir. Actualmente, porém, o espirito publico, não tem, nem a liberdade nem o dezejo de se despreocupar das pungentes questões, que lhe lavram o seio. Conta-se de Clemenceau, que, durante a guerra prussiana ninguem o viu rir, uma só vez. Com o Brazil, no intimo do seu coração, dá-se o mesmo. Como Tantalo, elle morre de sêde á beira dos regatos crystalinos, e o ár puro florestas traz, não sabemos de onde, alguma coisa de deleterio.
> N'estas condicções é admiravel como a vitalidade nacional ainda se manifesta e como ella esquece, por um momento, a sua desgraça, para atirar um punhado de flores á fronte dos artistas.[49]

Além de todas as qualidades pessoais e artísticas enaltecidas pelo crítico, este frisa que Bernardelli se preocupa também com o futuro das artes. No jantar em sua homenagem, conversou-se sobre a criação de uma sociedade cujo fim fosse o subsídio às artes e aos artistas para que se aprimorassem na Europa. Bernadelli inclusive já tinha dado provas dessa sua preocupação ao financiar os estudos do seu irmão Henrique, assim como cuidou de divulgar as obras deste organizando uma exposição. Bernardelli é representado como um artista de caráter e coração. Mais uma prova disso se deu em 1888, quando o artista se propõe a financiar Belmiro de Almeida por cinco anos na Europa. Belmiro havia perdido o prêmio de viagem no concurso da Academia, premiação depois anulada. A ação de Bernardelli foi divulgada através de uma carta do artista publicada na *Revista Illustrada*:

[49] Ibid, p.2

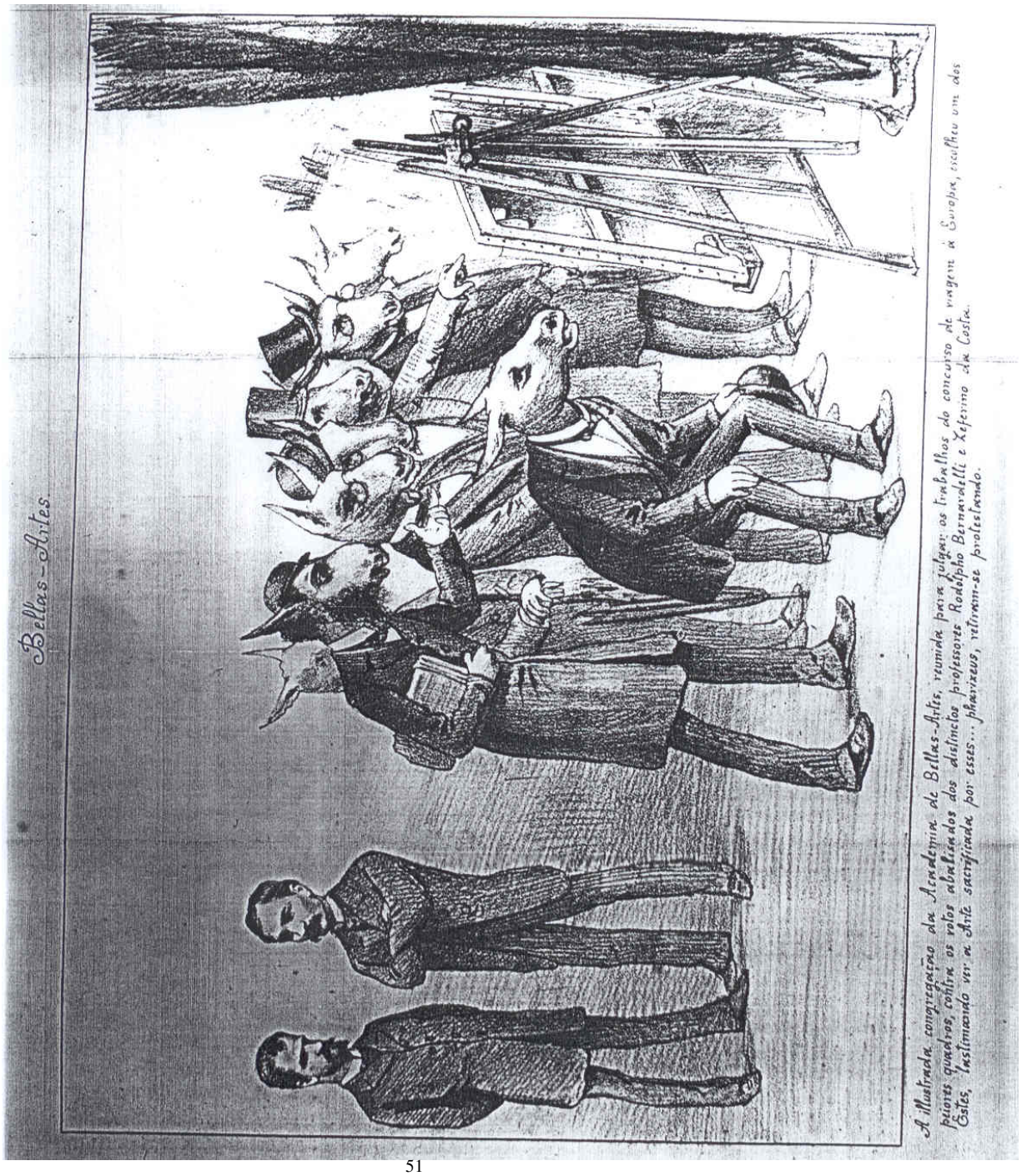
Rio de Janeiro, 27 de março de 1888.
Amigo Belmiro,
Não obstante as multiplas attribuições que tenho a cumprir, referentes aos meus trabalhos dos monumentos ao General Ozorio e ao duque de Caxias, não me esqueci de ti.
Não foste feliz no concurso do Premio de Viagem á Europa apesar do teu talento, em virtude da erronea deliberação tomada pela maioria da congregação da Academia das Bellas Artes.
A justiça, porem, praticada pelo governo imperial, annullando esse concurso, se não te dá o direito que tinhas a esse premio, pela superioridade do teu trabalho, te servirá, comtudo, de conforto.
Estou bem certo que o novo concurso a que se tem de proceder, tu o vencerás; mas, esse concurso ainda se demorará, e eu que trabalho, como sabes, para o incremento das artes no nosso paiz, entendo que não podes esperar mais tempo para o teu aperfeiçoamento, na Europa. Promovendo, portanto, os meios para que possas completar os teus estudos na Europa, sem o auxilio da Academia, esse beneficio recahirá em outro, dos muitos moços, que aspiram ao mesmo fim.
Assim, entendo pôr á tua disposição, por espaço de cinco annos, a quantia de cinco libras sterlinas (L5), mensaes.
Não é costume, entre nós, este genero de pensões particulares, mas estou convencido de que abrindo eu o exemplo, os nossos amigos, que presam as artes não deixarão de acompanhar-me em tão justo, quão civilisador fim.
Ficará subentendido, meu caro Belmiro, que esta pensão, que eu e os nossos amigos te offerecemos, será sob a nossa palavra de honra cumprida, até ao fim do praso de cinco annos, se conservares a conducta que até hoje tens sabido manter, cômo homem e como artista.
Teu amigo dedicado,

Rodolpho Bernardelli.[50]

Está descrita a figura de uma obra perfeita. Agostini esculpiu a figura do grande artista na imagem de Bernardelli. Não entraremos aqui nos méritos do artista, já descritos em outros estudos, o nosso interesse é mostrar como Agostini vinculou a imagem desse artista e aproveitou-se dela para exteriorizar suas crenças com relação ao mundo das artes, assim como suas divergências para com a instituição artística no Brasil.

Ainda por ocasião do prêmio de viagem, Agostini publicou uma ilustração que explicita mais uma vez sua postura para com os membros da Academia e, a distinção de Bernardelli em relação a estes.

[50] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.492. p.3.



51

Bernardelli aparece ao lado de Zeferino da Costa, enquanto os outros membros da Academia são caracterizados como burros perante os dois artista, também membros da Academia. Fazer a distinção entre esses artistas e os outros professores era importante para

[51] *Revista Illustrada,* Rio de Janeiro, 1887, ano XII, n.471, p.8

mostrar que havia, dentro daquela instituição, membros importantes que estavam sendo desconsiderados nas decisões. E isto, certamente era uma das razões pelas quais a Academia estava atrasada em relação as outras artes, assim como corrompida. Mas ainda restava alguma esperança pois lá estava, para defender a verdadeira arte, homens como Rodolpho Bernardelli e Zeferino da Costa.

Em 1887, quando realizou-se o concurso para a execução da estátua do General Osório, o escultor Almeida Reis teria se candidatado para faze-la. Em artigo assinado por X, o escultor foi totalmente desencorajado, ou melhor, desiludido de suas possibilidades para concorrer com Rodolpho Bernardelli. Chega-se a dizer que uma comparação entre os dois "é um ridiculo sem nome", pois haveria uma grande distância de mérito entre ambos.

Qualquer concorrência com Bernardelli estaria perdida, segundo a visão do crítico. O artista seria insuperável por seus compatriotas. E como o resultado do concurso foi favorável a Bernardelli, a comissão foi louvada, pois teria escolhido o artista de maior mérito, "Rodolpho Bernardelli, um dos primeiros escultores, não dizemos que o Brazil possue, mas que o mundo possue."[52]

A força de renovação da arte atribuída a Bernardelli é tamanha, que o crítico chega a ponderar sobre uma melhoria da Academia em virtude da presença do citado artista:

> Desde a sua entrada para a Academia de Bellas-Artes, que ali se nota um movimento benéfico, que, esperamos, tirará da apathia e da nullidade em que tem vivido.[53]

Se o artista respondeu às expectativas de Angelo Agostini, infelizmente não conseguimos obter documento algum que pudesse comprovar essa hipótese. Mas que Bernardelli assumiu uma posição de liderança no ensino oficial, isto é fato.

Com a instauração da República em 1889, Bernardelli fez parte da comissão que estudou e propôs reformas para o ensino artístico. Entre as novas medidas, a Academia Imperial se tornou Escola Nacional de Artes, da qual Bernardelli tornou-se diretor, e assim permaneceu até 1915.

[52] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.481. p.6
[53] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1888, ano XIII, n.491. p.3

Capítulo V

Os salões caricaturais de Angelo Agostini

> Cet homme a été autrefois tré-bon partraitiste, mas il n'est plus rien. Le portrait de sa famille est flou, c'est-à-dire faible et léché. Monsier Nattier, vous ne connaissez pas les têtes de vos enfants, certainement elles ne sont pas comme cela.(...)[1]

O comentário acima, feito a uma obra de Nattier[2], se apresenta com uma força e atitude bastante crítica. O artista é acusado de não conhecer os rostos dos próprios filhos para retratá-los. Tal afirmação foi proferida por Diderot[3] em seu Salão de 1763. Diderot escreveu sobre os salões de pintura entre 1759 e 1781. Seus escritos foram considerados precursores da crítica de arte moderna, cuja influência perpassou a obra de vários críticos, como, por exemplo, Baudelaire[4].

Diderot acreditava na importância e sabedoria da natureza e em como era fundamental para o artista recorrer a esta.

> (...) Anbandonai essa oficina *de maneira* (...). Buscai as cenas públicas; sede observadores nas ruas, nos jardins, nos mercados, nas casas, e obtereis idéias precisas sobre o movimento real das ações e da vida.(...)[5]

Embora Diderot acreditasse ser extremamente necessário ir à natureza observar, não abria mão do ensino da técnica obtido nas escolas ou academias. O crítico tratou em seus ensaios da cor e do desenho, da perspectiva, da luz e da sombra, da composição, assim

---

[1] *Salon de 1763* in: DIDEROT, Denis. Oevres Complètes. Paris: Garnier Frères, Libraires- Éditeurs, 1876. p. 174
O comentário é sobre o quadro "*L'auteur avec as Famille"* de Nattier.

[2] Jean Marc Nattier nasceu em Paris em 1685, onde também faleceu em 1766. Foi um famoso retratista na corte de Luis XV. Nattier foi um pintor refinado, freqüentemente alegorizava seus modelos como ninfas ou deusas. O artista não tinha a simpatia da *Academie*, a qual via no seu trabalho elementos mecânicos, legando ao artista assim uma posição inferior.

[3] Denis Diderot nasceu no dia 5 de outubro de 1713, na cidade francesa de Langres. Em 1732 se mudou para Paris onde permaneceu até sua morte em 31 de julho de 1784. Entre as diversas atividades que realizou está a *Enciclopédie*, Pensées philosophiques, *Les fils naturel,* entre outras. A imensa produção de Diderot deu bases para a Revolução Francesa.

[4] Sua curta vida foi dividida entre a poesia, a crítica de arte e literária e a tradução. Baudelaire escandalizou seu tempo com a sua obra prima *Flores do Mal*. Foi também um precursor do Simbolismo. Teve uma vida agitada e conturbada, permeada por desavenças com seu padrasto e pela vida boemia em Paris.

[5] DIDEROT, Denis. Ensaios sobre a pintura. Trad., apres., notas Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus: Ed. da Universidade de Campinas, 1993. p.37

como da expressão, aspectos considerados essenciais para o artista observar no seu trabalho.

Agostini possivelmente dever ter convivido com esse ideário. Sua convicção de que o artista deveria ter um grande domínio da técnica, bem como, um contato com a natureza – principalmente no que diz respeito aos paisagistas –, refletem uma aproximação às idéias do crítico francês.

A leitura dos salões de Diderot permite observar a dura crítica feita por ele aos artistas cujas obras não lhe agradavam. Também é possível observar seu entusiasmo sobre artistas como Chardin[6], do qual aprecia suas naturezas mortas.

Guardadas as devidas proporções, Agostini também assume posicionamento favorável perante alguns artistas, da mesma forma que soube usar de duras palavras nas suas observações em relação a outros.

No século XIX, o grande nome da crítica de arte francesa foi Charles Baudelaire. Segundo Wilson Coutinho:

> Baudelaire, que viveu um dos momentos apiciais da arte – a passagem do neoclassisissismo [sic] para o romantismo-, foi um poeta que percebeu as mutações que estavam ocorrendo no campo artístico, teorizou sobre o que acontecia, elaborando, de forma original o conceito de arte moderna.(...) um estilo para a compreensão da arte moderna.[7]

O conceito de modernidade para Baudelaire era marcado pela temporalidade, o moderno estava no transitório. Além disso, Baudelaire acreditava que a compreensão do fenômeno artístico passava pelo sentimento.

O primeiro salão que o crítico escreveu foi em 1845. Porém, somente em 1846 este gênero de escritos apresentou maior substância e reconhecimento para o crítico. Neste salão, o crítico francês fez sua avaliação sobre a crítica de arte. Advertiu sobre os artistas que só teriam nome graças a esta. Comentário similar foi feito por Agostini ao tratar dessa

---

[6] Jean Baptiste Simeon Chardin, nasceu em Paris em 1699, onde também faleceu em 1779. Um artista que viajou pouco, esteve quase todo o tempo produzindo em Paris. Um artista do Antigo Regime, Rococó. Até o século XIX, Chardin foi considerado um pintor menor. Entre final do século XIX e início do XX foi revalorizado como grande artista que colocou questões não comuns ao repertório francês de sua época. Talvez por isso mesmo, a sensibilidade de Diderot, tenha já naquele momento percebido esta particularidade do trabalho de Chradin.

[7] COUTINHO, Wilson. A crítica de arte de Baudelaire. In: BAUDELAIRE,Charles. Obras completas, poesia e prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 2002. p.659.

questão, conforme pôde ser observado no segundo capítulo desse trabalho. Foi nesse momento também que foi destacada a passagem na qual Baudelaire expõe sua opinião sobre o que seria a melhor crítica. Aquela parcial, política e apaixonada, pautada pelo humor e pela poesia.

Marie-Claude Chadefaux[8] destaca esse mesmo trecho e levanta a possibilidade do crítico ter escrito as legendas do salão caricatural de 1846. Para a autora, aquele salão atenderia a duas condições impostas por Baudelaire, a de uma crítica *amusante et poétique.* Além disso, segundo a autora, o salão caricatural de 1846 representou um marco desse gênero que durou mais de meio século.

Baudelaire apresenta sua crítica apaixonada na defesa da figura de Delacroix[9] e comenta algumas injustiças que o artista teria sofrido: "Até agora Eugéne Delacroix foi injustiçado. A crítica foi para ele amarga e ignorante."[10]

Baudelaire também expressou em sua crítica seus desafetos artísticos e sua postura política. Por exemplo, no salão de 1846, comentou a obra de Horace Vernet: "Odeio este homem, porque seus quadros não são de modo algum pintura, e sim uma masturbação ágil e freqüente, uma irritação da epiderme francesa."[11]

A dureza nas palavras de Baudelaire, assim como ele próprio notou também em Diderot, parece ter sido uma característica da crítica de arte, a qual foi amplamente aproveitada por Angelo Agostini, cuja crítica extrapolou a palavra e usou também do desenho, da caricatura para expressar suas opiniões.

O salão caricatural foi um gênero artístico amplamente desenvolvido na França, ou melhor, uma particularidade parisiense, cujas origens estão no século XVIII. Naquele momento algumas publicações utilizaram ironia e humor em detrimento da crítica séria, para comentar as obras expostas nos salões oficiais parisienses. A ilustração era pouco

[8] CHADEFAUX, Marie-Claude. Le Salon caricaturadle 1846 et les autres salons caricaturaux. In: *La Gazette des Beaux-Arts*, março, 1968, p.167-176.
[9] Ferdinad Victor Eugéne Delacroix, nasceu em Chareton-Saint-Maurice, perto de Paris, em 26 de abril de 1798 onde faleceu em 13 de agosto de 1863. Delacroix, considerado um símbolo do Romantismo francês, colocou em questão os ideais clássicos. Sua obra apresenta vitalidade, exuberância e esbanjamento de cores, como nas obras de Rubens ou Rembrandt.
[10] BAUDELAIRE,Charles. Obras completas, poesia e prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 2002. p.682
[11] Ibid. p.711.

utilizada no início. “Il s’agit lá d’um genre, en effet, d’une formule spéciale de compte rendu humoristique par l’image.(…)”[12]

Esses salões foram publicados nas páginas dos periódicos da época ou em álbuns avulsos. A partir da década de 40 do século XIX começaram a ganhar força.

> D’une maniere générale, dans na plupart des journaux à caricatures ou tout simplement à images, le salon, textuel ou imagé, est encadré, pris entre l’autres épisodes de la vie sociale et culturel.[13]

Assim é possível observar que estes salões são plenos de referência àquela sociedade e seus debates. As idéias circulavam com as imagens. Para um observador do nosso tempo algumas dessas nuances podem passar despercebidas, já que é difícil ter acesso a todos os códigos de uma determinada sociedade em um determinado tempo e espaço.

A publicação do Musée D’Orsay sobre os salões caricaturais esclarece sobre três formas de apresentação dos comentários nesses salões: uma delas consistia num passeio seletivo pela exposição, um outro em um diálogo entre dois personagens, sendo um desses freqüentemente uma figura ingênua e inculta. A terceira forma era a charge propriamente dita.

Os temas abordados variavam. Falava-se da abundância de obras, suas molduras, o júri, entre outros.

> Très grossièrement, on peut admettre que ce qui sera reconnu comme caricatural dans les oevres deviendra caricaturable, object de prédilection des caricaturistes. On comprend dès lors que les critères de désignation du “bon” et du “mauvais” son relatifs à un état des arts à tel moment de l’histoire et qu’ils évolueront dans le temps.[14]

Os salões caricaturais contribuíram para um sentido de popularização das obras, já que a memorização de uma charge é mais fácil do que a de uma obra. Da mesma forma, o caricaturista também pode interpretar o sentido da apreciação popular em torno das obras.

---

[12] CHADEFAUX, Marie-Claude. Le Salon caricatural de 1846 et les autres salons caricaturaux. In: *La Gazette des Beaux-Arts*, março, 1968. p.161.
[13] CHABANNE, Thierry. Lês Salons Caricaturaux. Lês dossiers du Musée D’Orsay. Paris: Éditions de la Réunion des musées narionaux, 1990. p. 8
[14] Ibid. p.27

Nesse gênero se destacaram alguns artistas como Bertall, Nadar, Cham e Gill, os quais aparecem entre os célebres produtores de imagens do século XIX. Suas ocupações foram muito diversificadas, como a ilustração, o *portrait-charge*, a pintura e a fotografia.

No final do século XIX esse gênero entra em decadência e começa a ser cada vez menos utilizado. Contudo, esses salões representam um rico material de pesquisa para aqueles que buscam compreender o fenômeno artístico.

> Les salons caricaturaux peuvent alors être envisagés comme lês equivalentes de livres d'or déposés à l'entrée dês expositions. Ce sont des livrets images de l'éloge et de blâme, des porte-parole de la doxa, qui interrogent avec légèreté lês assurances qu'histoire et historiens prennent à l'égard des sottisiers.[15]

Angelo Agostini também criou seus próprios "salões caricaturais". Algumas características como o humor, o formato – desenho e legenda –, o caráter popular, se aproximam do gênero francês. Todavia, Agostini tem suas particularidades. A identificação do artista e da obra, algo nem sempre comum na França, é algo freqüente na sua produção, ou melhor, sua marca. Seus comentários tinham que ser diretamente endereçados, afinal o crítico estava dialogando, ou ainda criticando seu grande alvo: a instituição oficial e sua produção.

Seu traço caricatural não tinha a agilidade e simplificação do traço observado, por exemplo, no salão de 1843 publicado no *Charivari*[16], como se observa na página a seguir.

As diferenças existem, porém não precisamos colocá-las em uma escala hierárquica de valorização de uma produção em detrimento da outra. Interessa-nos aqui mostrar o trabalho de Agostini e sua releitura do gênero francês adaptado para as condições brasileiras. Sua forma de realçar seu parecer crítico acerca daquela produção.

[15] Ibid. p.49
[16] Infelizmente não foi possível fazer um estudo ou comparação aprofundado com os caricaturistas franceses, especialistas nesse gênero, por falta de material disponível aqui no Brasil.

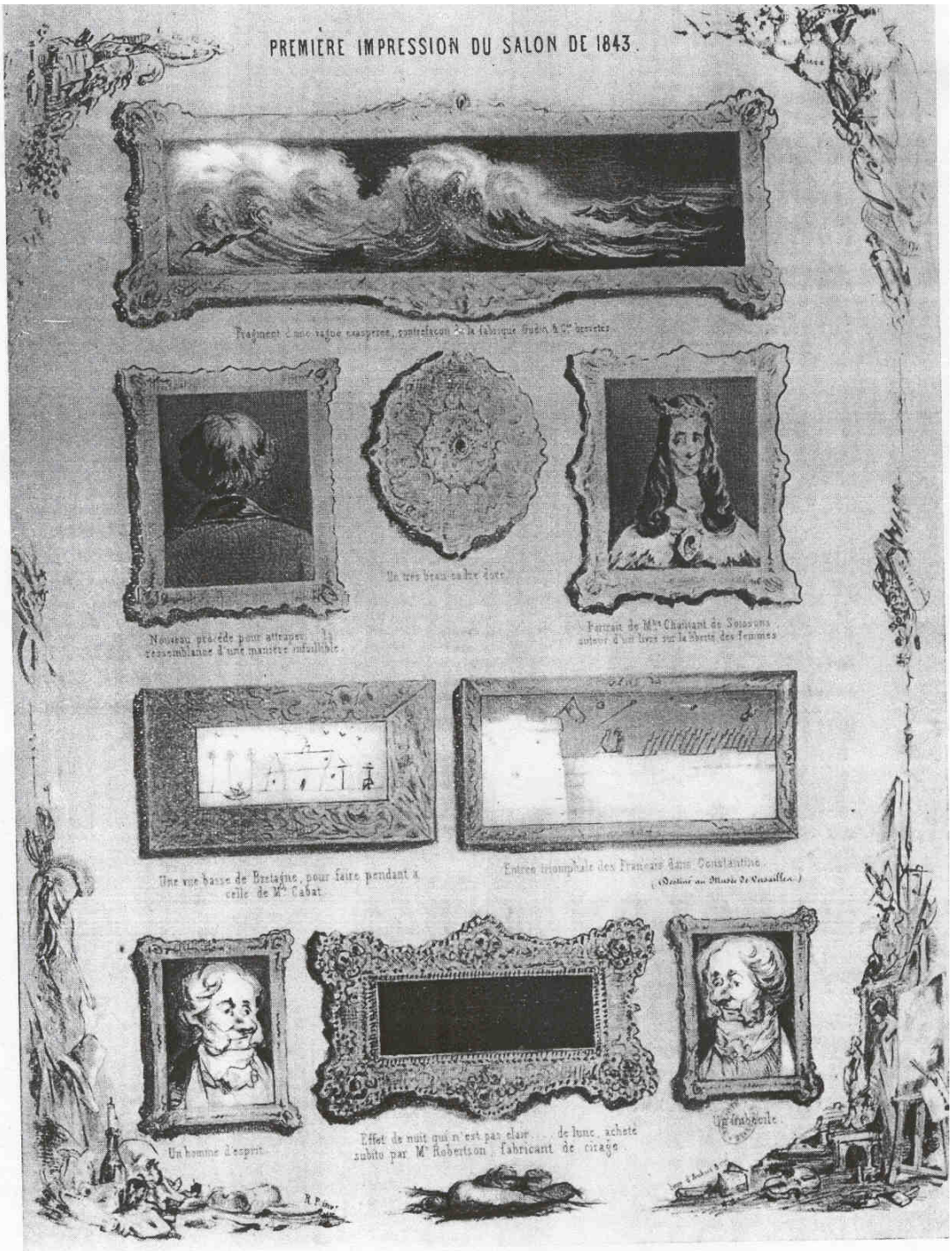


FIG. 2. — *Première impression du Salon de 1843.* Planche parue dans *Le Charivari*, le 19 mars 1843. Un des premiers Salons caricaturaux. B. N., Est. *Phot. Agraci.*

17

[17] Imagem retirada do artigo: CHADEFAUX, Marie-Claude. Le Salon caricatural de 1846 et les autres salons

O "salão" de 1872

O primeiro "salão" organizado por Agostini foi em 1872 n'*O Mosquito*. Seus comentários ilustrados foram publicados em três números consecutivos da revista. O primeiro utilizou duas páginas centrais da revista, a qual era composta de oito páginas, sendo quatro de ilustração num formato muito parecido com o que teve mais tarde a *Revista Illustrada.* Os outros dois números tiveram apenas uma página de ilustrações cada um, sendo estas a última do periódico.

De acordo com o catálogo das Exposições Gerais da Academia Imperial, organizado por Carlos Roberto Maciel Levy, a exposição de 1872 teve a participação de quarenta e seis artistas e mais os alunos do Arsenal de Marinha da Corte. Desses, Agostini mencionou em seus comentários vinte e dois artistas. Alguns com mais de uma obra citada, já que nessas exposições variava o número de obras que cada artista expunha. A maioria dos quadros caricaturizados por Agostini vinha acompanhado do número de identificação que recebiam na exposição oficial.

Nas duas primeiras pranchas do número 145 da revista, foram apresentados vinte e um quadros. Desses, dois de Agostinho José da Mota[18], de três que ele expôs. Após a identificação do quadro que se dava pelo título, descrição ou apresentação do gênero, um comentário irônico.

Um dos quadros de Agostinho da Mota, por exemplo, apresentado com o número dois, traz abaixo o seguinte comentário: "A cascata de Buise do Snr Motta. Effeito de luar. (o author esqueceu-se da lua)". Ou ainda o comentário sobre o quadro de Edouardo De Martino[19], o qual expôs uma única obra, sob o número 19 com o seguinte comentário: "Um jogo de xadrez dentro d'uma plantação de cove flores. Marinha do Sn E. Di Martino."

Aparecem também três quadrinhos ditos de alunos da Academia. Estes são representados a partir de desenhos que parecem ser de criança, são traços muito simples,

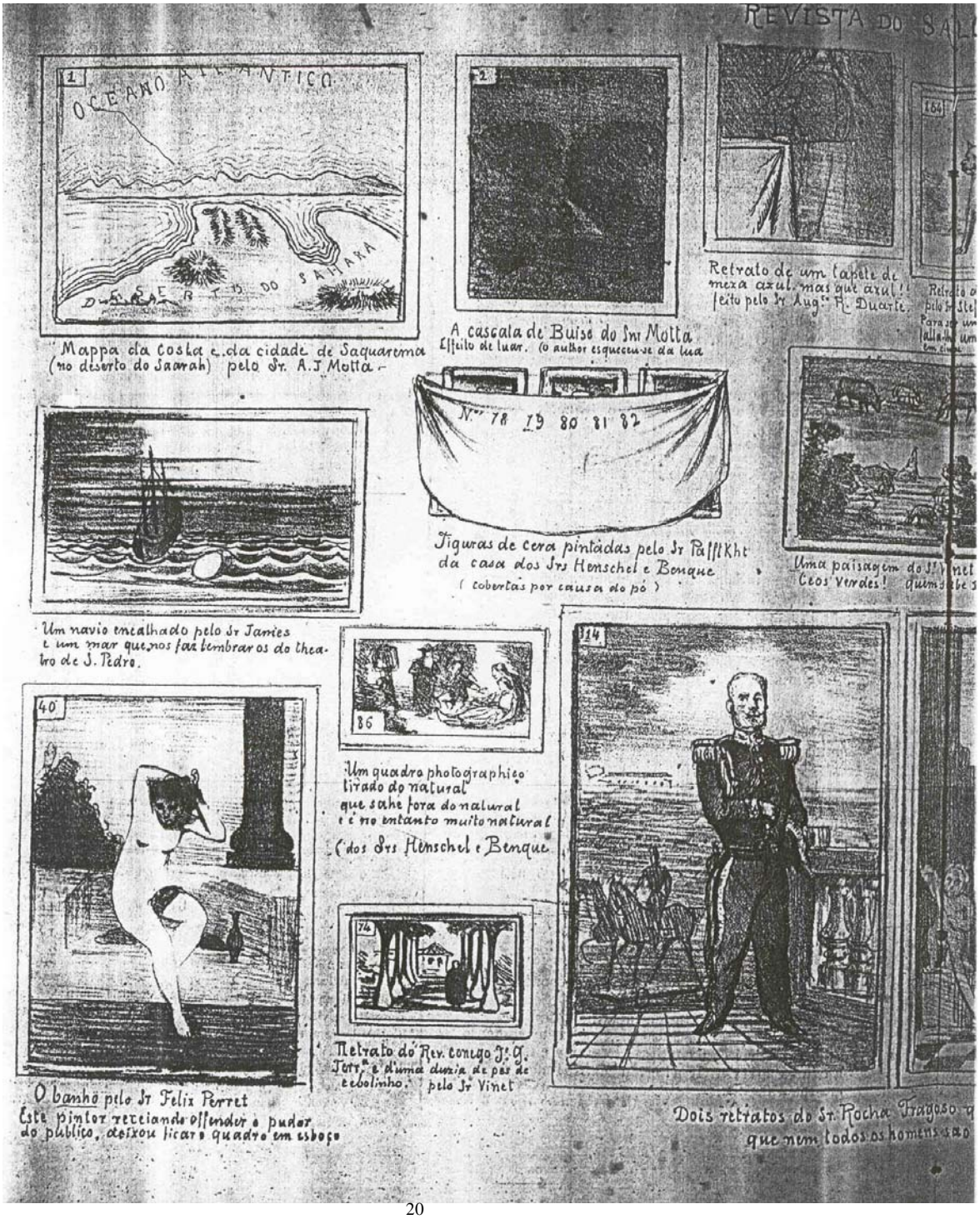
---

caricaturaux. In: *La Gazette des Beaux-Arts*, março, 1968. p.163.

[18] Agostinho José da Mota nasceu no Rio de Janeiro em 1824, onde também faleceu em 1878. Mota estudou na AIBA e, em 1850 foi agraciado com o prêmio de viagem para a Itália. Além da paisagem o artista também se dedicou a natureza morta. Embora tenha sido professor da AIBA teve uma vida financeira bastante difícil. Para ajudar no seu sustento teve que pintar tabuletas comerciais.

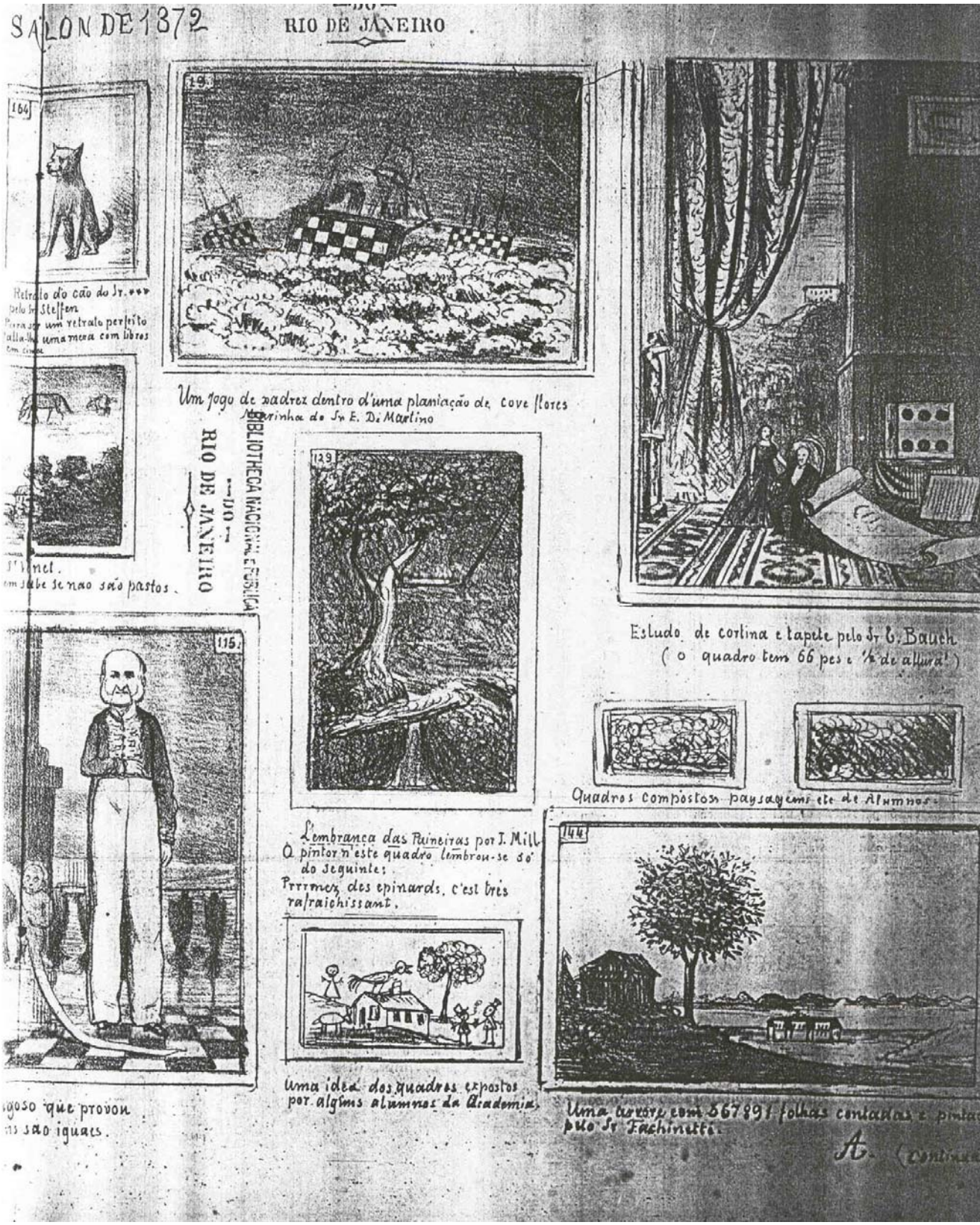
[19] Eduardo de Martino nasceu em 1838, em Sorrento na Itália e faleceu em Londres em 1912. Ex- tenente da Marinha italiana, o artista aperfeiçoou-se na pintura de marinhas e cenas navais. Na década de 1860 veio para a América do sul, passou por Montevidéu, malvinas e no Brasil chegou em 1868, tendo aqui permanecido até 1875. Nesse mesmo ano fixa-se na Inglaterra onde foi nomeado pintor da corte.

dois deles, os quais seriam paisagens, não apresentam a menor possibilidade de identificação.



20

[20] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1872, ano IV, n.145, p.4 e 5.

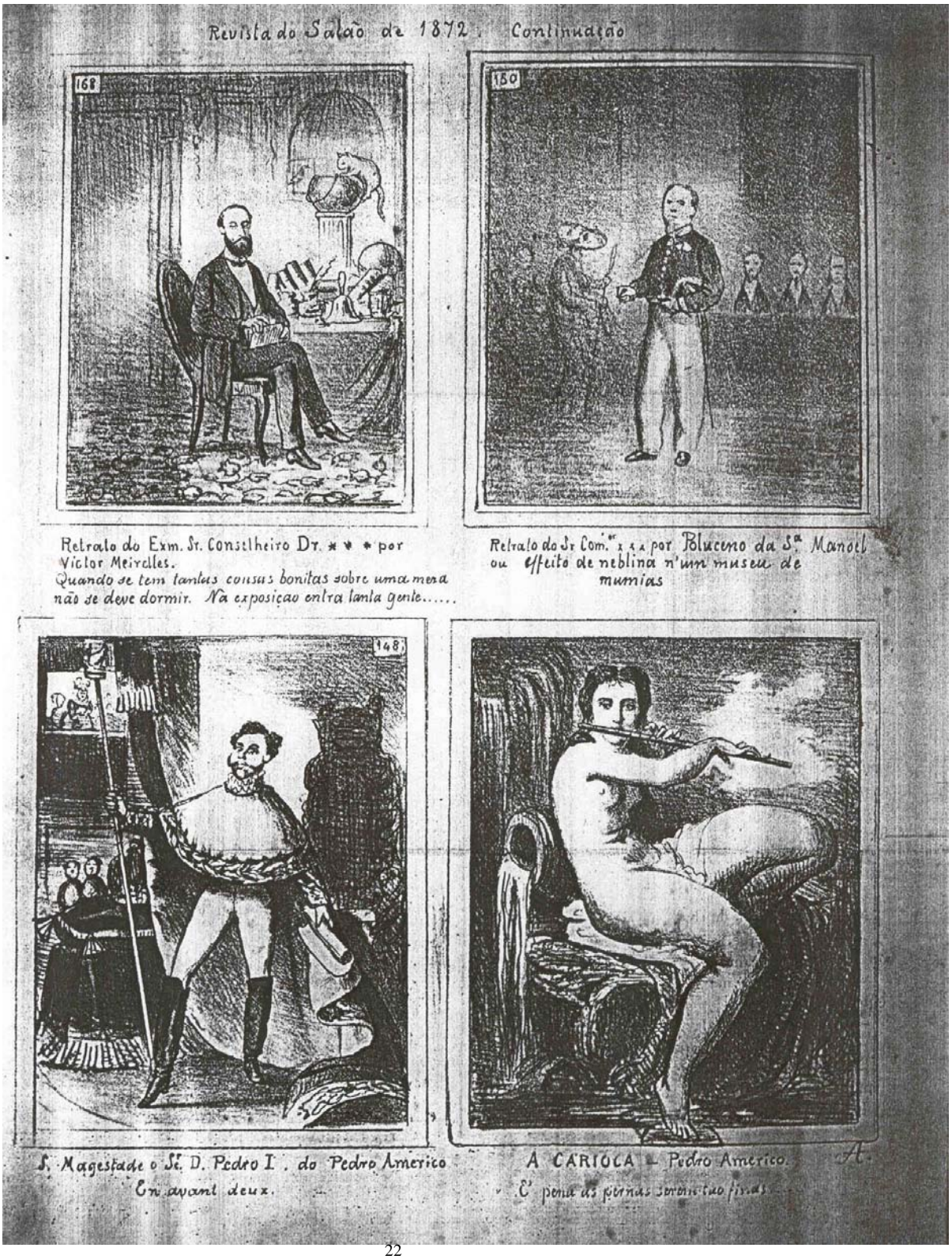

SALON DE 1872
RIO DE JANEIRO
164
Retrato do cão do Sr.
pelo Sr. Steffen
um retrato perfeito
uma raça com libres
BIBLIOTHECA NACIONAL E PUBLICA
DO
RIO DE JANEIRO
115
goso que provou
ns são iguaes.
Um jogo de xadrez dentro d'uma plantação de cove flores
Marinha do Sr E. De Martino
129
Estudo de cortina e tapete pelo Sr. G. Bauch
(o quadro tem 66 pes e ½ de altura)
Quadros compostos paysagens etc de Alumnos
Lembrança das Pyreneiras por I. Mill
O pintor n'este quadro lembrou-se só
do seguinte:
Prrrmez des epinards, c'est très
rafraichissant.
144
Uma idea dos quadros expostos
por alguns alumnos da Academia.
Uma torre com 867891 folhas contadas e pinta
pelo Sr Fachinetti.
A. (continua

É interessante como já aí, a identificação com a Academia era tomada de forma pejorativa ou desqualificativa.

A prancha do número 146 traz apenas quatro quadros. Um retrato feito por Victor Meirelles, outro por Poluceno Pereira da Silva Manoel[21], e as duas últimas obras de Pedro Américo, sendo um retrato de D. Pedro I e *A Carioca*.

Para cada um dos quadros o caricaturista nota um defeito, o qual é facilmente identificável no desenho: as pernas muito grossas da *Carioca*, mas que diz-se delas que são muito finas, o retratado de Meirelles que dorme em uma exposição, a neblina no quadro de Poluceno e o D. Pedro que parece se preparar para começar uma dança. A comicidade é aí o principal instrumento de crítica.

[21] Poluceno Pereira da Silva Manoel foi hábil desenhista e professor do Imperial Colégio Pedro II e do Liceu de Artes e Ofícios. Escreveu os livros: *Desenho linear geométrico* e *Noções práticas de geometria.*

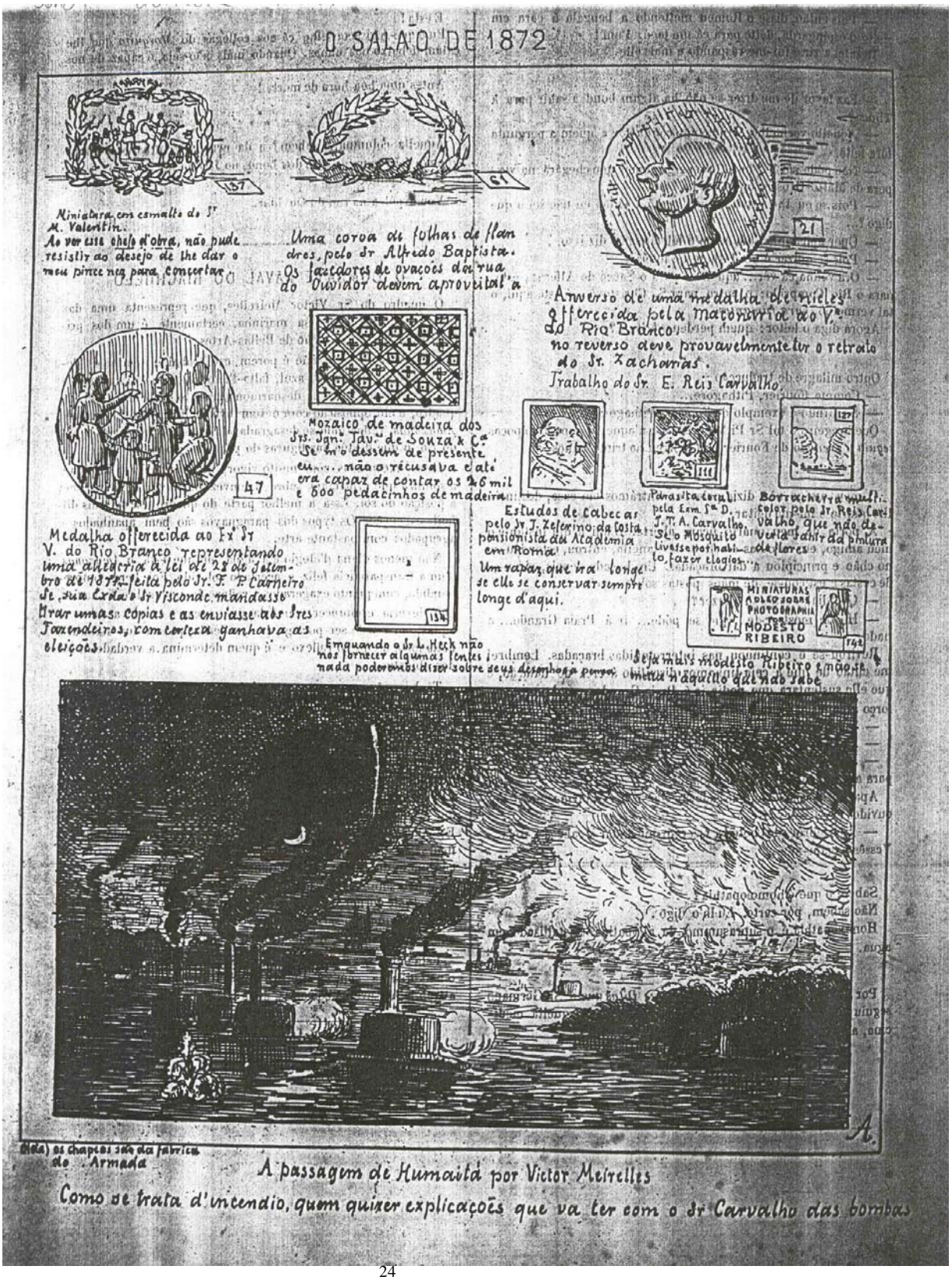


22

[22] *O Mosquito,* Rio de Janeiro, 1872, ano IV, n.146.

A última prancha da exposição de 1872 está no número 147 do periódico, e traz onze obras. Entre estas duas medalhas, uma coroa, uma miniatura em esmalte, um mosaico de madeira, duas miniaturas sobre fotografia e cinco quadros, sendo que o último é *A Passagem de Humaitá*, de Victor Meirelles que ocupa quase metade da página. Os comentários mantêm o tom de ironia e comicidade, como um pequeno quadrinho de João Zeferino da Costa[23], então pensionista da Academia em Roma, do qual se diz: "Um rapaz que ira longe se elle se conservar sempre longe d'aqui". Uma alusão ao atraso em que se encontrariam as belas artes no Brasil.

[23] João Zeferino da Costa nasceu no Rio de Janeiro em 1840, onde também faleceu em 1915. Em 1868 ganhou o prêmio de viagem à Europa da AIBA. Seguiu para Rom,a onde foi aluno de Cesare Mariani, por quem certamente, foi influenciado pelos assuntos sacros e as decorações religiosas. O artista só retornou ao Brasil em 1877. Assim que chegou foi nomeado professor da Academia, na qual permaneceu até quase o fim de sua vida. Passou pela cadeira de Pintura Histórica, Paisagem e Modelo Vivo. A grande obra de Zeferino foi a decoração da Igreja da Candelária no Rio de Janeiro.



24

[24] *O Mosquito,* Rio de Janeiro, 1872, ano IV, n.147

O "salão" de 1875

A XXIII Exposição Geral de belas artes de 1875 contou com a participação de quarenta e oito artistas. Dentre estes Agostini comentou as obras de dezoito. Agora em uma única página d'*O Mosquito*, no número 289.

O espaço dedicado a esta exposição foi bastante pequeno pelo número de obras comentadas, quarenta e quatro quadros e sete esculturas. Alguns quadrinhos são apenas esboçados, não é possível identificar nada, as legendas também são bastante sucintas. No caso de Insley Pacheco[25], por exemplo, comenta-se o conjunto de sua obra, ou melhor, identifica, diz da técnica. O único comentário acerca do conjunto de sua obra é o seguinte: "Jesus! Onde isto vai parar! São muitos.... mas boas terá apenas uma duzia." Se pensarmos que Pacheco expôs vinte e duas obras, mais da metade foi considerada boa.

No centro da página há uma composição que se refere ao *Juramento de Sua Alteza a Princesa Imperial como Regente do Império,* de Victor Meirelles. Diferente dos outros quadros, este não recebe a moldura e está colocado em destaque. A representação parece uma cena que está acontecendo ali, naquele momento e não um quadro. A cerimônia em torno da princesa se tornou para o caricaturista uma partida de um jogo de bilhar, que além de representado no desenho é também descrito na legenda: "O juramento da Princeza Imperial ou uma partida de bilhar pelo Sr. Victor Meirelles, professor de pintura histórica na Academia. S. A. I. collocando uma das bolas, pede ao Sr, Visc. De Abaeté de carambolar, emquanto o Sr. V.xxx se encarrega de marcar os pontos. Este quadro não está totalmente acabado acabado- [sic] diz o Sr. Victor. Effectivamente os tacos e as bolas ainda não estão pintados."

Este tratamento dado a uma obra foi inédito, pois o caricaturista desconstruiu a obra, deu seu parecer e a reconstruiu segundo seus critérios.

A parte inferior desta página foi reservada para a escultura. Ali figuram sete desenhos, três comentando trabalhos de Cândido Caetano de Almeida Reis[26], dois de

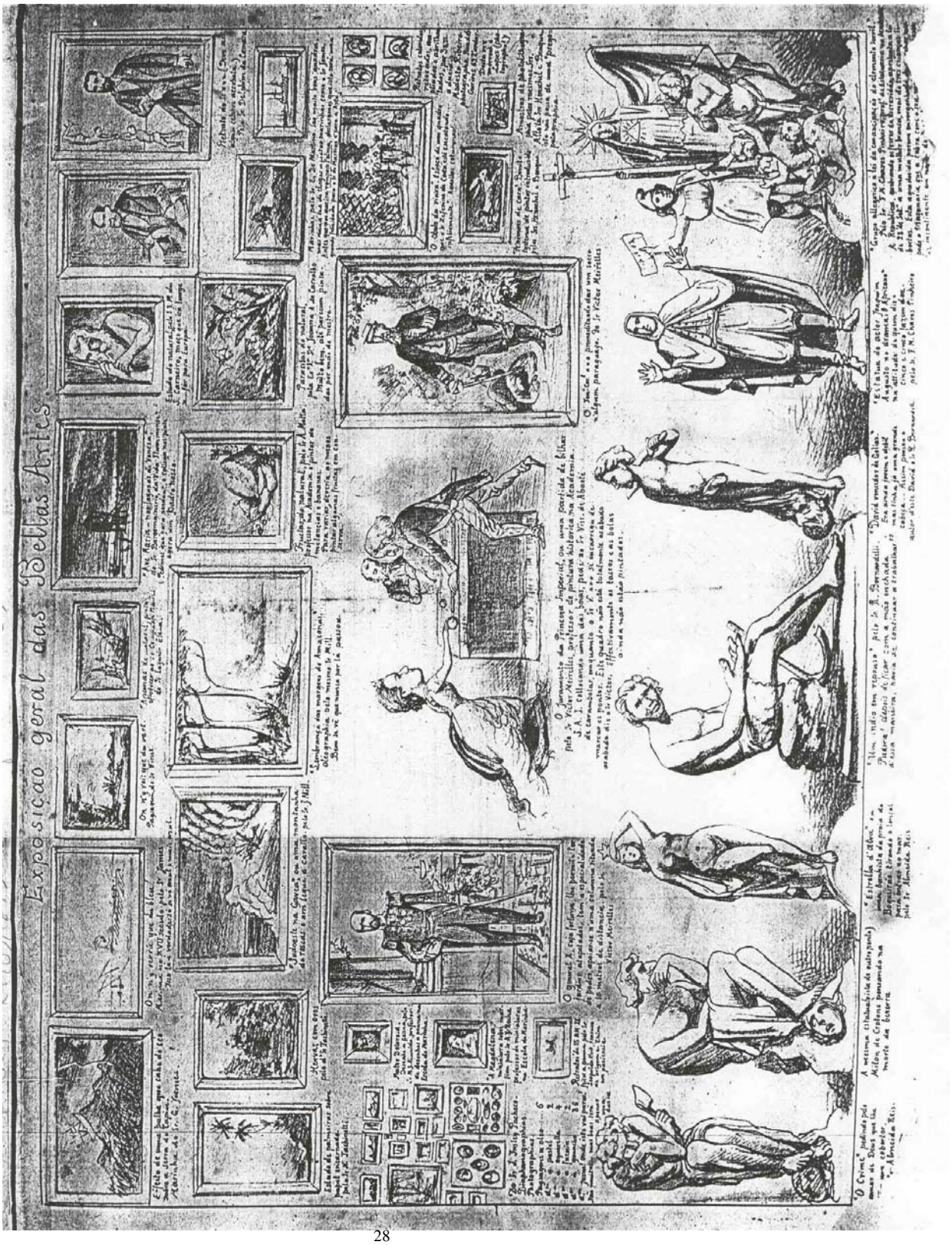
[25] Joaquim Insley Pacheco nasceu em Cabeceiras de Barto, Portugal em cerca de 1830, faleceu no Rio de Janeiro em 1912. Aprendeu daguerreotipia com Frederick Walter e aperfeiçoou-se em Nova York. No Brasil, em pouco tempo tornou-se o fotógrafo mais requisitado da corte. Foi també pintor, paisagista e realizava fotopinturas.

[26] Cândido Caetano de Almeida Reis nasceu no Rio de Janeiro de 1838, local onde também faleceu em 1889. Foi entalhador, escultor, desenhista e professor. Foi aluno de Chaves Pinheiro. Em 1866 partiu para Paris onde estudou com Louis Rochet. Entre 1868 e 1875 fundou com o pintor Souza Lobo e o arquiteto Rodrigues

Rodolpho Bernardelli e dois de Chaves Pinheiro[27]. Todos os comentários são de ordem cômica, mesmo aqueles endereçados a Bernardelli, o qual tem a mão do seu *Um índio em repouso* exagerada para dizer o excesso de trabalho que este estaria tendo.

Moreira, o Acrópolis, uma casa de Belas Artes que refletia o movimento Romântico e realista desenvolvidos na Europa, opondo-se a orientação neoclássica da AIBA. Participou desse movimentos ao lado de Rodolpho Bernardelli, Belmiro de Almeida, Rodolpho Amoedo, entre outros.

[27] Francisco Manuel Chaves Pinheiro nasceu no Rio de Janeiro em 1822 onde também faleceu em 1884. Estudou na AIBA, foi aluno de Marc Ferrez. Tornou-se escultor e professor da cadeira de escultura entre 1852 e 1884. Em 1867 integrou a comissão brasileira para a exposição Internacional de Paris, onde exibiu a estátua equestre de D. Pedro II na rendição uruguaiana.



28

[28] *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1875, ano VII, n.289.

Enquanto Julio Mill[29] e Fachinetti[30] tiveram duas obras comentadas, Pacheco mais de dez, ficaram de fora artistas como Zeferino da Costa com oito obras em exposição, o arquiteto Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá[31] com mais de quinze projetos em exposição, entre outros.

Pequeno comentário à exposição de 1876

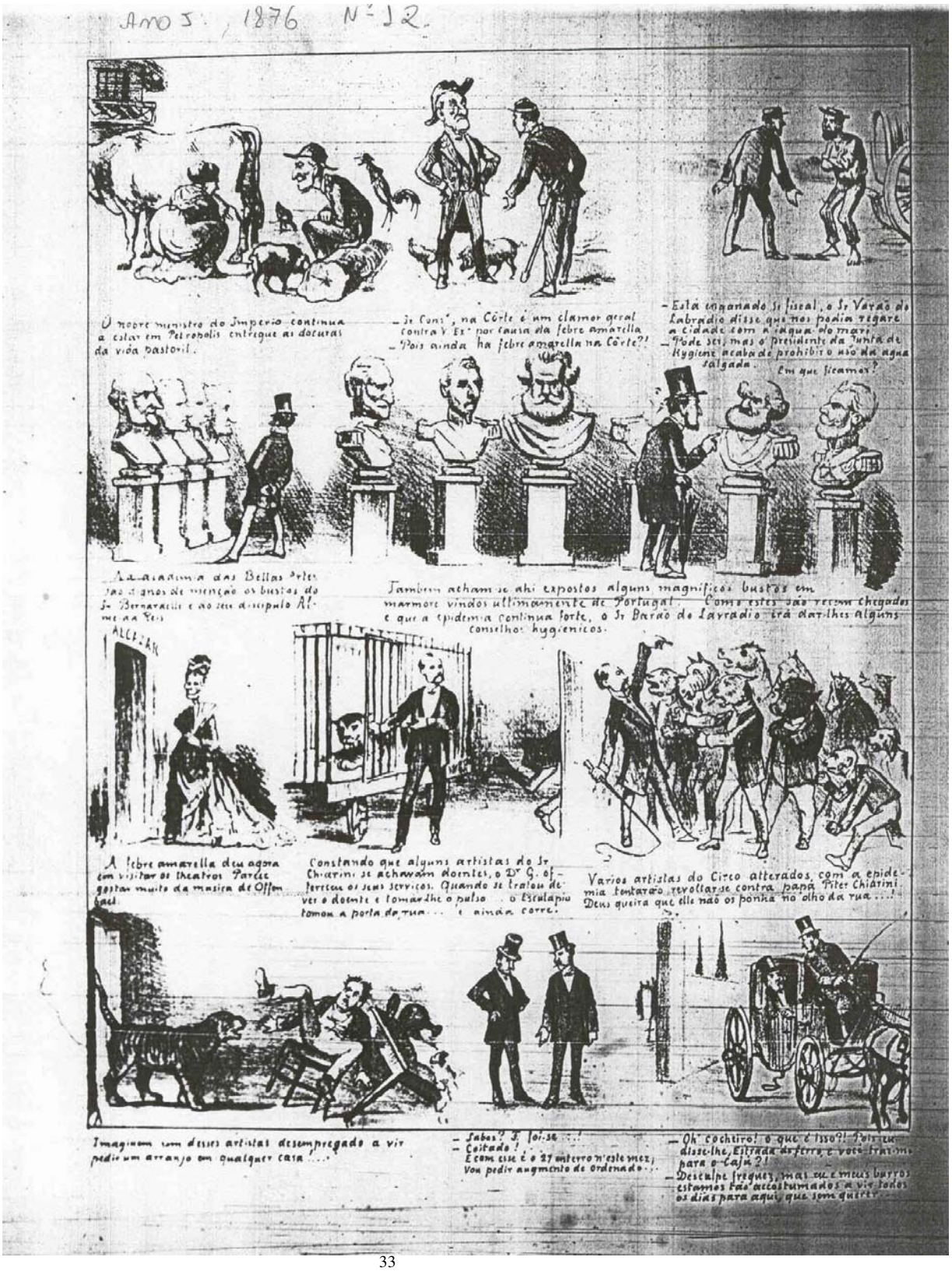
Em 1876 Agostini não dedicou muito espaço para as belas artes, nesse ano não teve um "salão caricatural". A *Revista Illustrada* dedicou não mais do que um quarto de uma página para mostrar algumas imagens da exposição realizada pela Academia naquele ano. E o destaque ficou por conta da escultura.

Em uma página que tratou de questões da política imperial, e da epidemia de febre amarela que estava atacando os artistas de teatro, comentou de forma respeitosa alguns bustos de Bernardelli e Almeida Reis. Este último denominado discípulo do primeiro, e ambos teriam exposto obras "dignas de menção". Ao lado desses colocou uma outra série de bustos realizados em mármore, os quais teriam sido enviados de Portugal e foram considerados "magnificos". Logo após esse comentário segue-se outro que faz referência à febre amarela, a questão de maior vulto nessa página: "como estes são recem chegados e que a epidemia continua forte, o Sr. Barão do Lavradio irá dar-lhes alguns conselhos hygienicos." O caricaturista não perdeu a oportunidade para alfinetar o governo pela epidemia[32] que assolava a cidade.

Segundo o catálogo das exposições gerais organizado por Levy, esse grupo de esculturas teriam sido executas para homenagear o Imperador. A idéia surgiu quando o

[29] Provavelmente este artista é o também caricaturista Joseph Mill.
[30] Nicolau antonio Facchinetti nasceu em Treviso, Itália em 1824 e faleceu no em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro em 1900. O artista teria deixado a Itália por problemas políticos. Ao chegar no Brasil dedicou-se ao ensino de italiano e desenho, depois tornando-se cenógrafo e retratista. Para está última ocupação lhe faltava preparo técnico, além da grande concorrência naquele momento no Rio de Janeiro. Mas o destaque de Facchinetti veio mesmo com a paisagem, gênero que o artista dominou e imprimiu sua particularidade. Muitas vezes seu trabalho era feito na próprio local, já que o artista primava pela fidelidade na representação, mas não em óleo, apenas o desenho. O artista deixou uma intensa obra e conquistou a aristocracia carioca daquele periódo.
[31] Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá era arquiteto. Iniciou sua formação na Bahia e depois continuou seus estudos na AIBA. Em 1835 foi estudar na Europa. Foi premiado na Exposição Geral de 1879, onde apresentou retratos inalteráveis sob esmalte, uma novidade na época.
[32] Sobre a questão das epidemias na corte ver: CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na , corte imperial.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

mesmo visitou Portugal. Seriam onze bustos executados em mármore de carrara, do Imperador, do Conde D'Eu e de generais e almirantes que teriam se destacado no conflito entre Brasil e Paraguai. Os bustos foram oferecidos ao Brasil em sinal de amizade entre os dois países.



33

[33] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano I, n.12.

O "salão" de 1879.

A exposição geral de 1879 foi um marco importante para a ampliação das discussões em torno das artes no Brasil. Teve um grande espaço na imprensa, e como não podia deixar de ser, também recebeu um tratamento especial da *Revista Illustrada*.

A exposição contou com cento e dezessete artistas dos quais cinqüenta e quatro receberam menção de Agostini, às vezes em mais de uma obra. Tiveram destaque artistas que compunham a chamada "escola brazileira", entre os quais figurariam Agostinho José da Mota, Félix Émile Taunay[34], Jean Leon Palliére G. de Ferreira[35], Manuel de Araújo Porto Alegre[36], Victor Meirelles, entre outros.

A *Revista Ilustrada* recebe a abertura da exposição com o seguinte comentário:

> Está aberta a nossa exposição de bellas-artes, annunciada como a mais rica de todas as que temos tido, cujo catálogo assim promette e cumpre para aquelles que ainda não conheciam a collecção do Sr. Steckel, a do Sr. Callado, etc., e algumas velharias que ali figuram como novidades da ultima fornada.[37]

[34] Félix Émile Taunay nasceu em Montmorency na França em 1795 e faleceu no Rio de Janeiro em 1881. Foi pintor, professor, escritor, poeta, tradutor e professor de línguas. Chegou no Rio de Janeiro em 1816 acompanhando o pai, o pintor Nicolas Taunay, membro da Missão Artística Francesa, por quem foi iniciado nas artes. Em 1821 com o retorno do pai para Paris, Félix assume a cadeira de pintura de paisagem no lugar do pai na ainda Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, futura AIBA. Em 1834 assumiu a direção da AIBA. Na sua gestão foram criadas as Exposições Gerais de Belas Artes (1840), organizada a Pinacoteca (1843) e instituídos os prêmios de Viagem (1845). Em 1854 foi substituído por Porto Alegre na direção na Academia. Também foi membro do IHGB e participou com Grandjean de Montigny dos projetos de urbanização e saneamento da cidade do Rio de Janeiro.

[35] Jean Leon Pallière Grandjean Ferreira nasceu no Rio de Janeiro em 1823 e faleceu em Paris em 1887. Iniciou seus estudos artísticos na França. Retornou ao Brasil com 25 anos e ingressou na AIBA, onde foi contemplado com o prêmio de viagem, apenas um ano após sua chegada o que contrariava o regulamento da instituição. O artista era filho de Armand Julien Pallière e neto de Grandjean de Montigny, talvez seu parentesco possa ter influenciado na premiação, embora houve quem a contestasse como Porto Alegre. O artista ganhou uma pensão de três anos em Roma, a qual foi prorrogada por mais dois. Ao fim do seu pensionato o artista dirigiu-se para Buenos Aires, onde permaneceu por volta de dez anos. O artista realizou paisagens, cenas de costume e aquarelas. Em 1866 fixou-se em Paris onde continuou a produzir pinturas de temática argentina até o fim da vida.

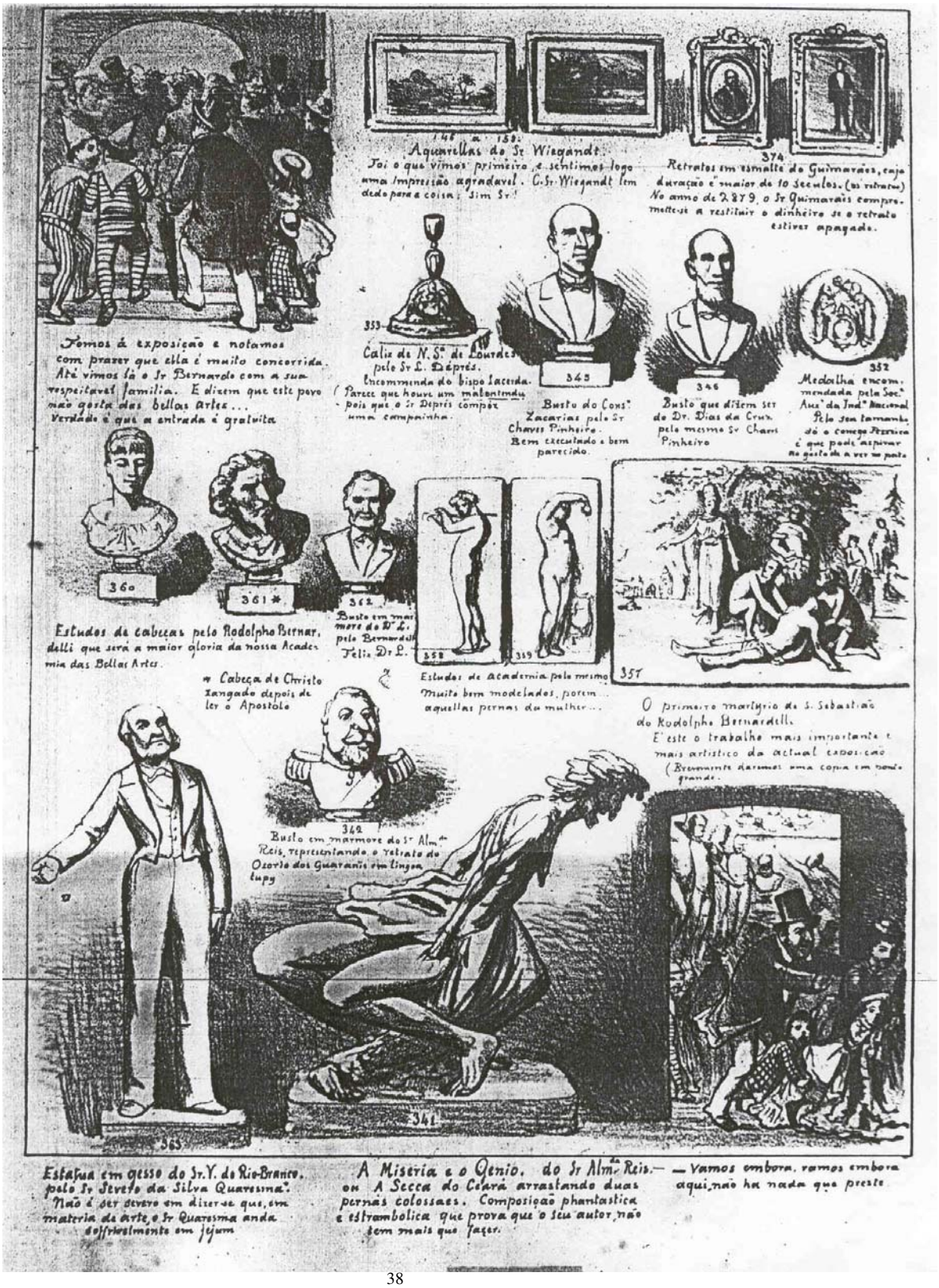
[36] Manuel de Araújo Porto Alegre nasceu em Rio Pardo no Rio grande do Sul em 1806 e faleceu em Lisboa em 1879. Foi pintor, caricatursita, arquiteto, crítico literário e de arte, professor e escritor. Iniciou seus estudos de pintura na cidade de Porto Alegre (RS), com o pintor francês François Thér. Em 1827 entra na AIBA, onde foi aluno de Debret e Grandjean de Montigny. Em 1831 foi para Paris com Debret e lá frequentou o ateliê de Jean-Antoine Gros e a École National Superiéure des Beaux-arts. Também viajou pela Itália, Inglaterra e Belgica. Porto Alegre também atuou na imprensa brasileira, além de ter sido diretor da AIBA e emprendido a Reforma Pedreira. Em 1860 iniciou a carreira diplomática no exterior e, em 1874, recebeu de D. Pedro II o título de Barão de Santo Angelo.

[37] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.155. p.2

Além dos textos de crítica, foram publicadas cinco páginas de desenhos comentando a exposição em quatro números consecutivos da revista. Isso sem contar os destaques individuais dados a artistas como Pedro Américo, Victor Meirelles e Rodolpho Bernardelli, já tratados anteriormente.

Foram publicados entre notas e artigos, mais de quinze comentários sobre a exposição e os artistas que figuraram nela. É certo que a maioria dos artigos cuidasse dos dois polêmicos quadros *Avaí* e *Guararapes* e de seus respectivos autores Pedro Américo e Victor Meirelles, porém observaremos que os "salões" de Agostini também cuidaram de outros artistas presentes naquela exposição.

O primeiro salão foi publicado no número 155 do periódico. Algo que logo desperta a atenção é a observação que o caricaturista fez com relação ao público na exposição. O primeiro quadro no canto superior esquerdo mostra uma multidão entrando na exposição. Na legenda toca-se uma questão que é importante até hoje, quando se pensa na apreciação do público junto às artes: "E dizem que este povo não gosta das bellas artes... Verdade é que a entrada é gratuita."



38

[38] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.155. p.8

O crítico percebe que teve um procura, um interesse pela exposição. E muito disso se deveu a imprensa que pela polêmica que estabeleceu entre as batalhas de Américo e Meirelles despertou a curiosidade das pessoas. Agostini sabia do poder que a imprensa tinha e usou dele para disseminar suas impressões sobre as artes.

Nesta primeira prancha o destaque fica por conta da escultura, embora ali também figurem quatro quadros, uma medalha e um cálice. Ainda que permaneça humor e ironia nos comentários, há uma incidência maior de notas elogiosas que destacam trabalhos.

Logo no topo da página são destacadas duas aquarelas de Bernhard Wiegandt[39]. As aquarelas seriam agradáveis e o artista teria "dedo para a coisa". Mas o maior destaque ficou por conta de Rodolpho Bernardelli, o qual teve alguns estudos reproduzidos, sob os quais o caricaturista escreveu que o artista iria ser a "gloria da nossa Academia das Bellas Artes" e, *O Primeiro martírio de São Sebastião* considerada a obra mais importante da exposição, a mesma que mais tarde ganhou uma reprodução de página inteira, já reproduzida neste trabalho.

Na escultura são ainda caricaturizadas obras de Almeida Reis e Severo da Silva Quaresma, ambos receberam comentários irônicos. Para este último Agostini aproveita o próprio nome do artista para desferir sua crítica: "Não é ser severo em dizer-se que, em materia de arte, o Sr. Quaresma anda sofrivelmente em jejum."Com Almeida Reis não é diferente, fala-se das "colossaes" pernas que tem a sua estátua.

No final da página, na margem inferior direita, o caricaturista coloca uma família que sai correndo da exposição e na legenda o seguinte comentário: "Vamos embora, vamos embora aqui não ha nada que preste."

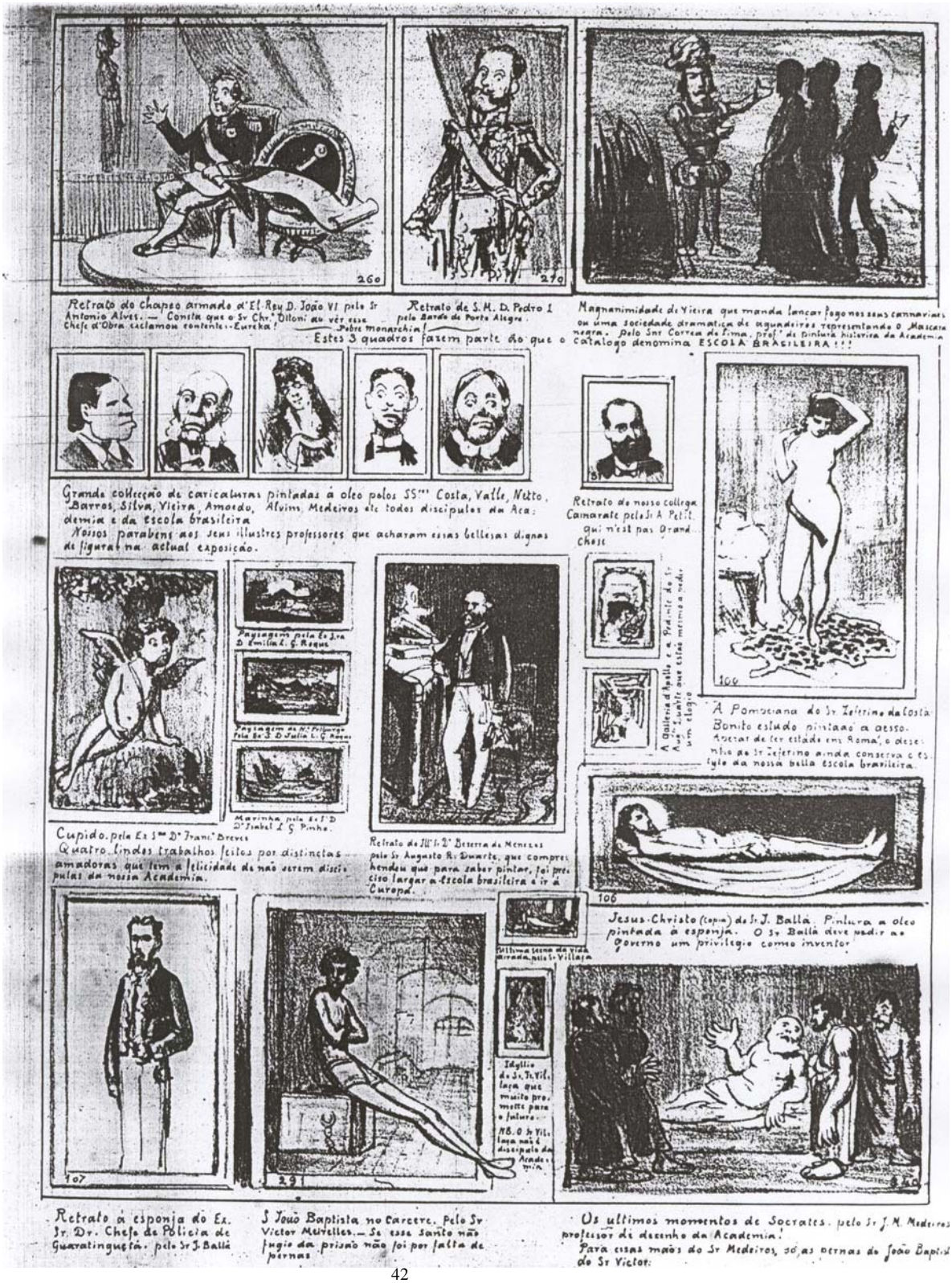
No número seguinte, além da ironia e comicidade das caricaturas, percebe-se uma maior acidez do crítico para com os artistas, até porque essa prancha traz vários nomes ligados à Academia.

[39] Bernhard Wiegandt nasceu em Colonia na Alemanha em 1851 e faleceu em Bremem, também na Alemanha em 1918. Foi pintor, aquarelista, ilustrador e cenógrafo. Estudou na Academia de Munique. Viajou para o Brasil em 1875 e aqui permaneceu até 1878. Em 1875 ilustrou o cartaz comemorativo da fundação da cidade de Belém (PA). Também pintou uma série de aquarelas com vistas e paisagens do Pará e Amazonas.

A parte superior da prancha traz três obras, um retrato de D. João VI, por Antonio Alves[40], um retrato de D. Pedro I, por Porto Alegre e *Magnanimidade de Vieira*, por José Correa de Lima[41], todos pertencentes à Escola Brasileira. Nenhum digno de elogio. Logo abaixo aparece uma série de retratos que o caricaturista atribui aos alunos da Academia, não poderia tratá-los com maior ironia. Chama de caricaturas os retratos e ainda compromete os professores que aceitaram expor as obras.

[40] Antônio Alves teria vivido entre o século XVIII e XIX e foi ativo no Rio de Janeiro e Pernambuco. Foi retratista, porém considerado medíocre por Gonzaga Duque. Deixou um esboço do retrato de D. João VI apresentado na Exposição de 1879, ao qual se refere Agostini. Por ocasião da confederação do Equador também teria feito retrato de alguns dos intergrantes dessa revolta.

[41] José Correia de Lima nasceu em Minas Gerias em 1814 e faleceu no Rio de Janeiro em 1857. Foi da primeira turma da AIBA, aluno de Debret e Montigny. Em 1837 tornou-se professor da cadeira de pintura histórica da AIBA. Seu aluno de maior destaque foi Victor Meirelles. Foi considerado um artista menor.



[42] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.156.

De Zeferino da Costa, diz que ele teria feito um bonito estudo na sua *Pompeiana*, porém ainda pintaria segundo as regras da Academia.

Para fazer um contraponto com a Academia coloca alguns quadros de artistas mulheres, consideradas amadoras, fala-se da distinção de tais trabalhos e logo observa que essas são felizes porque não estudam na Academia.

Outros dois pequenos quadrinhos de Francisco Vilaça[43] são notados com esperança de futuro. Porém a observação o acompanha: "O Sr. Vilaça não é discipulo da Academia."

O distanciamento da Academia é por vezes mais destacado do que a própria obra. Pelo espaço que ganharam aquelas obras, passa a impressão de que só estão lá para demonstrar que se produz arte fora da Academia. E embora se afirme a qualidade dessas, elas aparecem em formato tão diminuto que pela reprodução é difícil constatar a opinião do crítico.

Victor Meirelles não deixa de ser citado com o seu *São João Baptista no cárcere*. Segundo o crítico a figura tem pernas desproporcionais e para completar aquela figura somente as mãos de Sócrates do quadro *Os últimos momentos de Sócrates*, de José Maria de Medeiros, representado ao lado da caricatura do quadro de Meirelles.

As caricaturas só vêem ressaltar os comentários negativos a respeito da obra de Victor Meirelles, já observados nas críticas.

O número 157 traz duas pranchas nas páginas centrais da revista, escrito na margem superior da primeira página "Continuação do salão Fluminense – Escola Brazileira".

A primeira prancha apresenta apenas nove quadros dividindo a página em três blocos de três.

Nessa prancha figuram três caricaturas dedicada às obras de Félix Émile Taunay, duas a Victor Meirelles, uma de João Maximiano Mafra[44], uma de Manoel Joaquim de

[43] Francisco Vilaça foi pintor e arquiteto amador, nasceu por volta de 1850 e faleceu depois de 1915. Há relatos de que em 1887 teria viajado para Paris.

[44] João Maximiano Mafra nasceu no Rio de Janeiro em 1823, onde também faleceu em 1908. Ingressou na AIBA em 1835. Lá foi aluno de Porto Alegre. Foi retratista e pintor histórico, porém um artista considerado menor. Foi também professor da AIBA na cadeira de pintura histórica e em 1851 foi nomeado secretário da Academia, cargo no qual permaneceu até 1890. Mafra morreu aos 85 anos cego, mas lúcido.

Melo Corte Real[45] e outra de August Müller[46], todos professores ou ex-professores da AIBA. A única exceção foi João Zeferino da Costa, na época apenas aluno.

As legendas não são nem um pouco elogiosas. Faz-se comparações cômicas e jocosas, como por exemplo, a referente ao quadro de Taunay *O caçador e a onça:* "Tendo errado o tiro, o caçador propôs à onça de dançar uma polka."

Esse grupo foi bastante hostilizado, principalmente pela denominação que receberam do catálogo oficial de fazerem parte da Escola Brasileira.

[45] Manuel Joaquim de Melo Corte Real provavelmente nasceu no Rio de Janeiro em data desconhecida e ali faleceu em 1848. Fez parte da primeira turma da AIBA, foi discípulo de Debret e especializou-se em pintura histórica. Corte Real foi professor da AIBA na cadeira de desenho a partir de 1837.

[46] August Muller nasceu em Badem, Alemanha em 1815 e faleceu no Rio de Janeiro em cerca de 1883. Foi pintor e professor. Veio criança para o Brasil, em 1820. Em 1829 ingressou na AIBA onde foi aluno de Debret. Mais tarde foi professor da cadeira de paisagem da AIBA.



47

[47] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.157. p.4 e 5.


Lot e suas filhas fugindo ao incendio de Sodoma, pelo Sr Alexandre Biagini. Isto de incendio é com o corpo de bombeiros.
Hervas á minutra. Paysagem historica intitulada Catéchese, não sabemos porque. Os nossos historiadores que o digam.
As exequias de Camorim. Outra paysagem historica. Sobre a historia da paisagem, nada diremos; quanto á sua execução, podemos garantir que o seu autor o Sr Antonio Firm.º Monteiro será um dos nossos melhores paisagistas.
O que podemos fazer é apitar.
Lithographias do Sr. Augusto Off vencedor de todos os Pinhos e Valles cá da terra.
A pintura é do Sr Leoncio da Costa Vieira que ainda póde vir a ser paisagista.
Vista da Boa-Viagem - a oleo pela Ex.ra D. Izabel Alberto
A Dansa - miniatura sobre marfim pela Ex.ra Sr.ª D. Edwin F. Hirne.
Desenho sobre leque pelo Sr. Gastão Lasarque. E' muito bonitinho, sim Sr.
A Sacra familia do Tinoco. Retratos a lapis pelo Sr. Fr.co da Cruz Antunes que tem uma parecença da China e serve perfeitamente os seus freguezes.
Estudos de parasitas, do natural pela Ex.ra Sr.ª D. Cornelia Sen.ra Fronco que passou de amadora a ser distincta artista neste genero.
Flores - Aquarella pela Ex.ra Sr.ª D. Guilhermina Tullatadius
Paisagem sobre papel pela Ex.ra Sr.ª D. Rachel Haddock Lobo.
Todos estes trabalhos denotam das parte das Exmas dilettantes acima mencionadas um apurado bom gosto.
S. Jeronymo, pelo Sr Decio R. Villares ex-alumno da Academia - em Paris. Em Paris! e longe da escola brazileira! Tem todas as probabilidades de vir a ser alguma cousa. O seu quadro já é mui...
Bahia do Rio de Janeiro. (Mappa em relevo.) Trabalho do Sr Leon Deprés & C.ª Para ter uma idéia deste mappa, damos as seguintes explicações sobre o modo de executal-o. Arranja-se uma mesa grande e colloca-se em cima uma vacca depois desta ter tomado uma boa dóse de sal. Não precisa mais nada; o mappa está prompto. Pas plus malin qu'ça
O Gigante do Brazil. (Adeus Pão d'assucar!) Segundo o Sr Deprés, é este o projecto de uma estatua eterna, para lembrar aos vindouros a fundação do Imperio do Brazil. (sobre o Pão de Assucar?) Ou O Imperio do Brazil recostado e dormindo para dar uma justa idéia ao mundo da sua prodigiosa actividade. Ou o Brazil condemnado a uma immobilidade completa. Ou a indole do Brazil esculpida no granito para, etc. etc.
Animaes, de Vincenzo Conte, membro corresp.te da Academia em Napoles. — E o que se póde chamar meia duzia de pinceladas de mão de mestre.
Que este... Sei Kisant capitão de Artilharia e não sei que mais do rei da Prussia, tenha organisado uma bota, vai; mas o mappa?...! Verdade é que ha cada Charlatão...
C'est un homme d'esprit ce Mr. Deprés... e esprito critico... Se elle quizesse ajudar-me a fazer a Revista...
Plantas e projectos de decoração para salas, pelo Sr Caminhoá. São muito bem pintadinhos. Mas serão mesmo do Sr Caminhoá?...
Explicação para bem comprehender este chefe d'obra do Sr N. Panini.
Foi no dia 19 de Janeiro de 1868, que um terrivel combate se déra entre as forças inimigas e as nossas representadas por bravos seiros. Um official paraguayo, depois de ter feito d'esses uma horrivel hecatombe, veio sósinho desafiar o nosso bravo General Andrade Neves. Este apeando-se do seu bucephalo já fe-
rido, collocou-se n'uma posição cheia de nobreza, e, impavido e sobranceiro, desfecha um tiro de revolver no atrevido inimigo. Um seu official de Estado-maior imita o seu Chefe; outro pergunta ao cavallo do mesmo se acha muito incommodado n'um terceiro, o do canto, muito commovido, larga um ai... (NB. Se alguem precisar de uma boa tabolada... já sabe...

Para Agostini, o Brasil e seu precário desenvolvimento artístico não ofereceriam condições para a afirmação de uma escola nacional. Os nossos artistas ainda não teriam o amadurecimento para se desvencilhar, por exemplo, das cópias que executavam em seus pensionatos no exterior. Faltava artistas de "genio e dedicação" para imprimir um caráter verdadeiramente nacional na arte. Para o crítico haveria ainda um longo e trabalhoso caminho a trilhar.

> É preciso não confundir a escola com o súbdito de uma nação que é francez, se nasce na França, hespanhol, se na Hespanha; não é uma questão de certidão de baptismo, a escola hollandeza ainda hoje se distingue da flamenga e durante o seculo XVI, quando já começava a tomar uma nova face, um novo caracter, não tinha ainda a physionomia puramente nacional que tem hoje. Era uma imitação pesada do estylo italiano , adoptado pelos três pintores mais celebres d'aquella epocha; que procedia de Miguel Ângelo, mas que se corrompia passando pelas concepções do genio batavo.[48]

Na prancha que figura ao lado desta anteriormente citada, foram destacadas as obras de autoria feminina, assim como as *Exéquias de Camorim* de Firmino Monteiro, todas elogiadas.

E mais uma vez a Academia foi atacada, agora através de Décio Villares[49]:

> S. Jeronymo pelo Sr. Decio Villares ex-alumno da Academia em Paris. Em Paris! E longe da Escola brazileira... tem todas as probabilidades de vir a ser alguma cousa. O seu quadro já o indica.

É muito interessante como Agostini destaca os artistas, às vezes muito mais por sua postura e atuação do que pela obra propriamente dita. No caso de Villares, o único comentário acerca da obra é indireto e reflexo da atuação do artista. Por estar longe da Academia começava a apresentar progressos, e assim continuaria se conseguisse se manter longe desta.

---

[48] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.159. p.2 e 3

[49] Décio Rodrigues Vilares nasceu no Rio de Janeiro em 1851, onde também faleceu em 1931. Foi pintor, escultor e também caricaturista. Entrou na AIBA aos 17 anos. Em 1872 foi para a Europa onde permaneceu dez anos. Estudou em Paris com Paul Cabanel e em Florença com Pedro Américo, por quem tinha grande admiração. O destaque do seu trabalho figuraria na representação feminina, tratada com intensidade poetica e delicadeza. Vilares também foi o responsável pelas mudanças na bandeira nacional depois do advento da República; acrescentou o lema positivista "ordem e progresso" e a constelação do Cruzeiro do Sul. Grande parte de sua obra foi perdida, pois sua esposa, após sua morte, ateou fogo em seu ateliê.

Agostini, neste salão, chega a questionar autorias de trabalhos como as plantas e projetos de Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá, reproduzidas no canto inferior esquerdo da prancha, contestando assim a capacidade do artista.

O crítico também não deixa de dar duas alfinetadas políticas. Após caricaturizar o projeto de Léon Després de Cluny[50], uma estátua gigante no Pão de Açúcar, para lembrar a fundação do Império do Brasil, com um desenho de um gigante quase deitado, a legenda traz o seguinte comentário:

> O gigante do Brazil (Adeus Pão d'Assucar) segundo o Sr. Déprés, é este o projecto de uma estatua eterna, para lembrar aos vindouros a fundação do Imperio do Brazil. (sobre o Pão de Assucar?).
> Ou o Imperio do Brazil recostado e dormindo para dar uma justa idéa ao mundo da sua prodigiosa actividade.
> Ou o Brazil condemnado a uma immobilidade completa.
> Ou a índole do Brazil esculpido no granito para etc, etc.
> *C'est un homme d'esprit ce Mr. Déprés…* e espírito crítico...
> Se elle quizesse ajudar-me a fazer a Revista...

Além de destacar o absurdo do projeto, o crítico aponta para sua visão acerca do Brasil: um gigante adormecido.

A última prancha dedicada à exposição de 79 trouxe um desenho bastante curioso, dois quadros virados para traz, de modo que só pode ser visto o suporte da tela. As obras eram de Antônio Araújo de Souza Lobo[51] e seriam retratos. A provocação continuou com o comentário que seguiu abaixo das telas: "Varios retratos do Sr. Souza Lobo que viramos de propósito para os seus freguezes não se escamarem connosco."

A ironia não podia ser maior, o artista teria pintado retratos tão feios que o caricaturista não quis se comprometer reproduzindo-os.

Victor Meirelles foi novamente lembrado através do quadro do seu aluno Pedro Peres[52]. Diz-se que o quadro *Elevação da primeira cruz no Brasil* é o máximo que se pode

---

[50] Provavelmente o nome do artista era Leon Després de Clony, foi um escultor ativo no Rio de Janeiro no século XIX. Participou da Exposição Geral de 1879.

[51] Antônio Araújo de Souza Lobo nasceu em Campos, RJ em 1840 e faleceu na então capital federal em 1909. Foi pintor, fotógrafo, restaurador, gravador, cenógrafo e professor. Estudou na AIBA. Foi professor do Liceu de Artes e Ofícios e no Asilo dos Meninos Desvalidos na década de setenta. Em 1874 publicou o livro *Bela Artes – Considerações sobre a reforma da Academia.* Após 1900 dedicou-se a litografia e a fotografia.

[52] Pedro José Pinto Peres nasceu em Lisboa em 1850 e faleceu em 1923 no Rio de Janeiro. Veio para o Brasil com 5 anos e aqui realizou seus estudos artísticos, primeiro no Liceu de Artes e Oficios e depois na AIBA, onde foi aluno de Victor Meirelles, Agostinho da Mota e Chaves Pinheiro. O destuque de Peres veio na

esperar de um aluno de Meirelles e que Peres ganharia muito se fugisse dos seus mestres e da "escola brazileira".

Depois do passeio de Agostini pela exposição, para nós expresso através de suas caricaturas, cuja maioria prezou pela ironia e comicidade, o balanço de tudo isso, certamente não poderia ter sido muito positivo:

> Em presença de tão tristes resultados, o pezar é acabrunhador, pensa-se naturalmente nas causas que tão funestamente estão influindo nos destinos das bellas-artes, entre nós. E não é muito difficil convergil-as, filial-as á má direcção dos alumnos, á carencia de quem lhes guie a inspiração, lhes aperfeiçoe o gosto, lhes ensine uma technica menos esterilisadora, menos erroneamente convencional, quem lhes dê emfim a verdadeira noção da arte, porque, incontestavelmente, ha no Brazil vocações artisticas que se revelam na musica, na poesia, nas letras; e as artes caminharam sempre parallelamente, progrediram sempre de concerto. Creio que isto chega a ser um axioma.[53]

Além da grande discussão que as duas batalhas de Américo e Meirelles despertaram, o segundo tema eleito pelo crítico da *Revista Illustrada*, foi sem dúvida a Academia, seu ensino, corpo docente e o reflexo dessa engrenagem nas obras dos artistas. Muitos dos problemas detectados pelo crítico foram muito mais num sentido de mal direcionamento dos artistas, o que teria acarretado um resultado ruim, o qual foi mostrado pelo crítico ao público. A contrapartida para esta situação, foi também mostrada pelo crítico através dos trabalhos por ele considerados bons, os quais apresentaram uma característica bastante importante que foi o seu distanciamento da Academia. Ou seja, artista bom é aquele que procura outros caminhos que não os da instituição oficial brasileira.

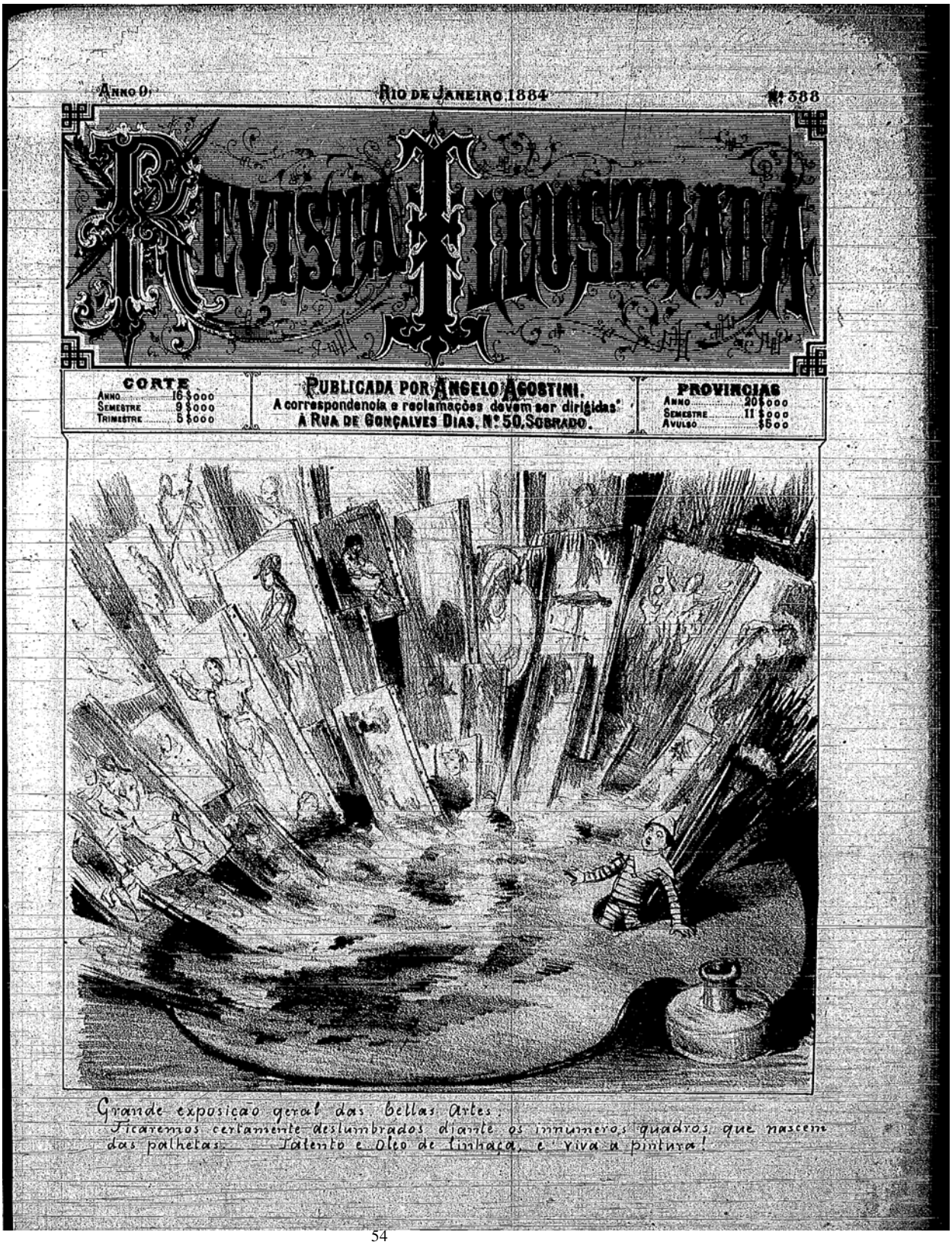
O salão de 1884

A exposição geral de 1884 foi recebida e saudada com entusiasmo pela revista de Agostini. No número 388 o periódico destaca na primeira página a exposição com uma ilustração e um viva a pintura.

---

exposição geral de 1879 com a obra *Elevação da Cruz*, cujo paralelo com a *Primeira Missa*, de Meirelles é inevitável. Embora tenha realizado pintura histórica e paineis decorativos é na pintura de gênero que o artista tem seu talento reconhecido.

[53] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, n.187. p.2.



54

[54] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.388. p.1

A exposição contou com a participação de oitenta e cinco artistas. Agostini comentou trabalho de quarenta desses expositores.

Para essa exposição Angelo Agostini organizou seu comentário ilustrado das obras no que ele mesmo chamou de "Salão". Foram seis salões localizados nas páginas centrais da revista, ou seja, doze páginas, duas por número. Todavia tratadas como uma única prancha, como veremos a seguir.

O primeiro salão foi publicado no número 389, a este se seguiram mais quatro até o número 393, depois houve um intervalo e o último salão apareceu no número 397. Não há dúvida de que esta exposição foi a que maior espaço ilustrado recebeu na revista.

Uma novidade que apareceu neste salão foi a apresentação do quadro *Batalha Naval do Riachuelo* de Victor Meirelles. O quadro foi fragmentado em quatro partes cortadas na horizontal e apresentado, parte por parte, em quatro salões diferentes.

A primeira parte do quadro apresentada foi sua parte inferior, junto à margem superior da ilustração de Agostini, na parte central da prancha (entre as duas páginas), no terceiro salão.

As demais partes do quadro foram aparecendo nos números seguintes, sempre ocupando a parte central da prancha. Os fragmentos correspondentes ao centro do quadro também foram reproduzidos no centro da ilustração em meio a outras obras. E o último fragmento, correspondente a parte superior do quadro, foi publicado no número 397, após um intervalo de três números da revista.

O quarto salão foi publicado erroneamente, sob número três, provavelmente por um erro tipográfico, já que a seqüência reaparece sob número cinco.

A parte escrita dedicada à XXVI Exposição Geral também contou com artigos também sob título "salão", porém em número menor, foram quatro artigos.

Esses textos cuidaram quase que exclusivamente de Américo e Meirelles. Pedro Américo e suas obras ocuparam quase a totalidade dos dois primeiros salões, só cedendo espaço para Meirelles que ocupou o final do segundo artigo e início do terceiro.

Pedro Américo recebeu comentários para todos os seus quadros expostos, Meirelles teve a crítica direcionada para seu *Combate Naval do Riachuelo*, além de uma análise mais geral acerca da sua técnica.

Além dos dois artistas acima, os últimos dois artigos também trataram das obras de José Ferraz de Almeida Jr[55], Rodolpho Amoedo[56], Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo[57] e Antonio Firmino Monteiro.

O artista mais ilustrado na primeira prancha foi Firmino Monteiro, o qual teve três obras reproduzidas: *Camões no leito de morte*, com relativo destaque pelo tamanho que o

[55] José Ferraz de Almeida Júnior nasceu em Itù – SP, em 1850 e faleceu em Piracicaba – SP, em 1899. O artista foi aluno de Jules Le Chevrel e Victor Meirelles. Em 1876 matriculou-se na Escola de Belas Artes de Paris onde permaneceu até 1882. O artista foi um inovador na pintura brasileira, buscou temas nacionais e obeteve muito destaque.

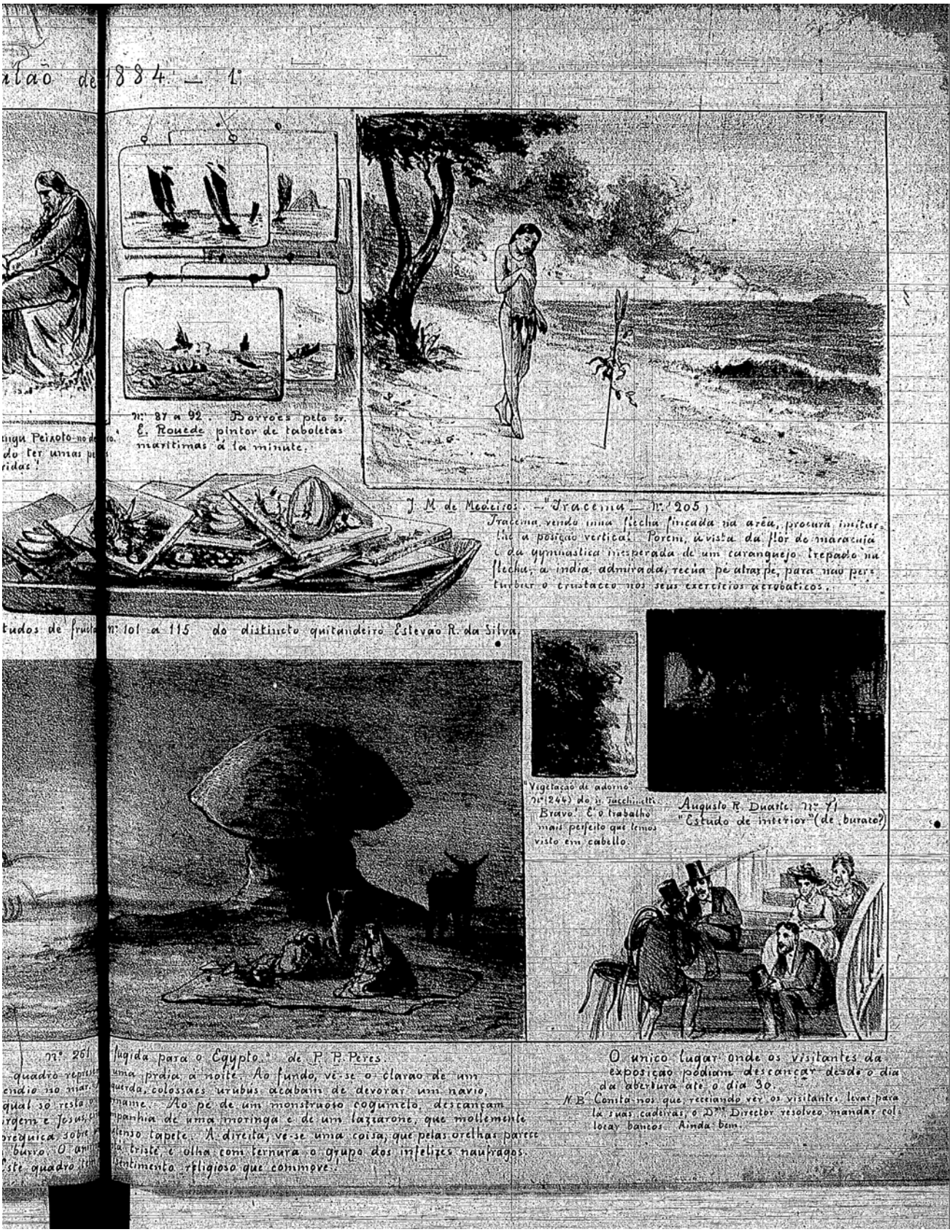
[56] Rodolpho Amoedo nasceu em Salvador- BA, em 1857 e morreu no Rio de Janeiro em 1941. Em 1873 o artista ingressou no Liceu de Artes e Ofícios, onde foi aluno de Costa Miranda, Sousa Lobo e Victor Meirelles. Em 1874, ingressou na AIBA,onde foi aluno de Chaves Pinheiro, Zeferino da Costa, entre outros. Ganhou prêmio de viagem e em 1879 matriculou-se na Académie Julian e depois na Escola de Belas Artes de Paris, onde foi aluno de Alexandre Cabanel, Paul Baudry e Puvis de Chavannes. Retornou ao Brasil em 1887 e realizou sua primeira individual no Rio de Janeiro em 1888. Foi professor da AIBA, e também um dos responsáveis pela renovação no ensino e na estética da ENBA, apesar de sua visão tradicionalista da pintura.

[57] Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo nasceu em Areia –PB em 1854 e faleceu no Rio de Janeiro em 1916. Foi escultor, desenhista, caricaturista e escritor. Estudou na AIBA, onde foi aluno do irmão Pedro Américo e de Le Chevrel. Publicou caricaturas n'*A Comédia Social* e *Semana Ilustrada*. Entre 1876 e 1878 estudou em Florença, na Itália. Em 1882 recebeu o títurlo de Cavaleiro da Ordem da Rosa no Rio de Janeiro. Foi professor de pintura na Escola de Belas Artes da Bahia e de perspectiva e teoria de sombra no Liceu de Artes e Ofícios.



58

[58] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.389. p.4 e 5


nº 87 a 92. Borrões pelo sr. E. Rouede pintor de taboletas marítimas á la minute.
J. M. de Medeiros. — "Iracema" — nº 205
Iracema vendo uma flecha fincada na arêa, procura imitar-lhe a posição vertical. Porem, á vista da flôr do maracujá e da gymnastica inesperada de um caranguejo trepado na flecha, a india admirada, recúa pé atraz pé, para não perturbar o crustaceo nos seus exercicios acrobaticos.
Estudos de fruta nº 101 a 115 do distincto quitandeiro Estevão R. da Silva.
"Vegetação de adorno" nº 1244 do s. Facchinetti "Bravo" É o trabalho mais perfeito que temos visto em cabello.
Augusto R. Duarte. nº 71 "Estudo de interior" (de barato?)
nº 261 fugida para o Egypto." de P. P. Peres.
uma praia á noite. Ao fundo, vê-se o clarão de um
querda, colossaes urubus acabam de devorar um navio,
maine. Ao pé de um monstruoso coqueiro, descançam
panhia de uma moringa e de um lazarone, que mollemente
lenso tapete. A direita, vê-se uma coisa, que pelas orelhas parece
a triste e olha com ternura o grupo dos infelizes naufragos.
entimento religioso que commove.
O unico lugar onde os visitantes da exposição podiam descançar desde o dia da abertura até o dia 30.
NB Comita-nos que recriando ver os visitantes levar para lá suas cadeiras, o Dr. Director resolveo mandar collocar bancos. Ainda bem.

quadro ocupou na página, *Alvarenga Peixoto no desterro* e *Um episódio da retirada da Laguna.* Todos receberam comentários irônicos, como o *Alvarenga Peixoto* que se lastima por ter pernas tão compridas.

Esse momento da carreira de Monteiro foi criticado por Agostini porque o artista estaria se descuidando da qualidade do trabalho para pintar mais telas.

Algo interessante nesta prancha, à esquerda na parte inferior, é o desenho de dois personagens que estavam pela exposição à procura do quadro de Meirelles: *O Cemitério*. O diálogo travado pelos dois é uma crítica feroz contra o artista:

> Estou a procurar o quadro correspondente ao n. 294 de Victor Meirelles intitulado *Cemitério* e não acho no catálogo.
> -Então deve ser o *Combate do Riachuelo*.
> -Porque?
> -Porque é alli que elle se enterrou.

A figura de Meirelles esteve quase todo o tempo presente nesses salões, seja nos fragmentos de seu *Combate Naval do Riachuelo*, seja, como acima, num diálogo ou, ainda, na obra de um aluno seu, enfim, o tom para com o artista foi quase sempre ácido e desqualificativo.

Algo também novo no desenho deste salão foi a representação das naturezas mortas de Estevão R. da Silva[59]. Os quadros foram dispostos como se estivessem em uma bandeja de frutas, várias obras sobrepostas umas sobre as outras.

A *Iracema* de José Maria de Medeiros[60] não podia ser mais cômica; uma figura esguia e encolhida que parece andar pé ante pé. A legenda diz que a índia imita a flecha fincada na areia.

O público aparece mais uma vez na exposição, agora na margem inferior direita do desenho, pessoas sentadas numa escada. A questão agora foi a falta de locais para os

[59] Estevão Roberto da Silva nasceu no Rio de Janeiro em data desconhecida (1845?), onde também faleceu em 1891. Foi pintor de naturezas mortas e figuras. Ingressou na AIBA em 1864, onde foi aluno de Victor Meirelles, Agostinho da Mota e Julio Le Chevrel. O artista era negro e por isso sofreu muito preconceito naquela sociedade. Não deixou obra extensa e seu maior destaque foram as naturezas mortas.

[60] José Maria de Medeiros nasceu em Faial Açores, Portugal em 1849 e faleceu no Rio de Janeiro em 1925. O pintor veio para o Brasil em 1865. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios e na AIBA, onde foi aluno de Meirelles e Souza Lobo. Mais tarde foi também professor nessas instituições e no Asilo de Menores Desamparados. Em 1884 foi condecorado pelo Imperador com o título de Oficial da Ordem Imperial da Rosa.

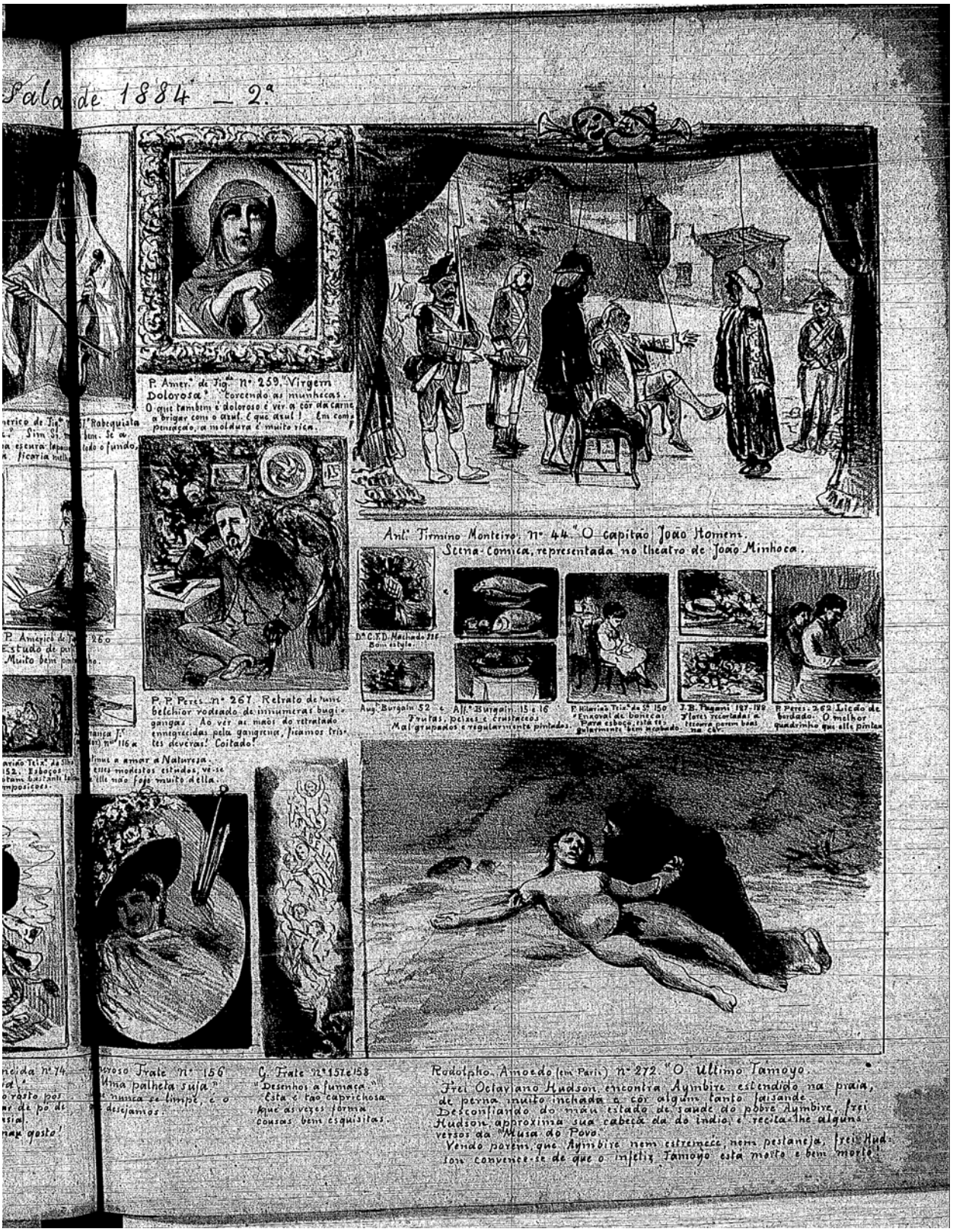
visitantes da exposição se sentarem e assim poderem descansar. Seria a exposição tão cansativa?

O segundo salão teve cinco obras de Américo: *A Carioca, A noite, A Rabequista Árabe, Estudo de perfil* e *Virgem Dolorosa.* Nenhum recebeu um comentário muito animador com exceção da moldura da *Virgem Dolorosa* bastante apreciada pelo caricaturista.



61

[61] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.390. p.4 e 5


Sala de 1884 — 2.ª
P. Amer.ª de Jig.ª N.º 259. "Virgem Dolorosa" Torcendo as munhecas. O que tambem é doloroso é ver a côr da carne a brigar com o azul. E que azul! Em com- pensação, a moldura é muito rica.
P. P. Peres. N.º 267. Retrato de um velho belchior vodado de innumeras bugi- gangas. Ao ver as mãos do retratado enrugadas pela gangrena, ficamos tris- tes deveras! Coitado!
Anl.º Firmino Monteiro. N.º 44. "O capitão João Homem. Scena comica, representada no theatro de João Minhoca.
Aug.º Burgain 52 e Alf.º Burgain 15 e 16 Frutas, peixes e crustaceos Mal grupados e regularmente pintados.
F. Hilario Tx.ª da S.ª 150 "Enxoval de boneca". Pena esboço, esta re- gularmente bem modelado.
J. B. Pagani 127-128 Flores recortadas a tesoura porem boas na côr.
P. Peres. 262 Leilão de bordado. O melhor quadrinho que elle pintou
Rudolpho Amoedo (em Paris) N.º 272. "O ultimo Tamoyo. Frei Octaviano Hudson encontra Aymbire estendido na praia, de perna muito inchada a côr algum tanto faisande. Desconfiando do máu estado de saude do pobre Aymbire, Frei Hudson approxima sua cabeça da do indio e recita-lhe alguns versos da "Musa do Povo". Vendo porem que Aymbire nem estremece, nem pestaneja, Frei Hud- son convence-se de que o infeliz Tamoyo esta morto e bem morto!
C. Fraile N.º 157 e 158 "Desenhos a fumaça." Esta é tão caprichosa que as vezes forma cousas bem esquisitas.

Aurélio de Figueiredo também foi contemplado ao lado do seu irmão com *Ceci no banho* e *Contemplativa*, este último classificado como um horror. A Ceci eroticamente tratada oferece o seio à "Isabel para esta... mamar."

Belmiro de Almeida[62] com a sua *Uma fantasia*, também não agradou ao crítico.

Rodolpho Amoedo com seu *Ultimo tamoio* recebeu um comentário apenas anedótico.

Firmino Monteiro volta a aparecer com a tela *O capitão João Homem*. Os personagens do seu quadro foram tratados como se fossem marionetes.

Pedro Peres tem dois quadros comentados: *Retrato de J. de Almeida*, desse o crítico diz que a mão do retratado está com gangrena. E um pequeno quadrinho chamado *Lição de bordado*, para o crítico "o melhor que elle pintou".

No terceiro salão Américo volta a aparecer com *Dona Catarina de Ataíde*, *Judith* e *David e Abisag*. Entre as duas primeiras obras aparece o primeiro fragmento do *Combate Naval do Riachuelo de Meirelles.*

Victor Meirelles tem apenas o fragmento do quadro identificado, ao passo que Américo teve seus quadros ironizados.

Thomas Driendl[63] com *Cena da Baviera* foi reverenciado pela execução do quadro.

José Julio de Souza Pinto[64] também foi saudado pela execução de duas obras, além de ter sido informado sobre o artista que o mesmo se encontrava em Paris, ou seja, longe do ambiente acadêmico brasileiro.

---

[62] Belmiro Barbosa de Almeida nasceu em Serro- MG em 1858 e faleceu em Paris em 1935. Foi pintor, desenhista, caricaturista, escultor e professor. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios e na AIBA, onde também mais tarde foi professor. Sua primeira viagem à Paris em 1884 e o contato com as obras de E. Manet, E. Degar na pintura e Gustave Flaubert e Émile Zola na literatura influenciaram um redirecionamento estético na obra do artista. Em 1888, quando de volta da França toma contado com as obras de Georges Seurat e a École National Supérieure des Beaux-Arts, onde estudou pintura com Jules Joseph Lefebre e B. Constant et Pelez, se aproxima de vertentes pós-impressionistas. Belmiro também foi um dos criadores do salão dos Humoristas em 1914 e membro do Conselho Superior de Belas Artes. Foi um artísta eclético, experimentou novas técnicas as quais foram aliadas a sua interpretação pessoal.

[63] Thomas Georg Driendl nasceu em Munique na Alemanha em 1849 e faleceu em Niterói no Rio de Janeiro em 1916. Foi pintor, arquiteto, decorador e restaurador. Iniciou sua formação na Academia de Munique. Em 1881, veio para a América do Sul como procurador geral representando o Instituto de Pintura Religiosa de Munique. Morou no Rio de Janeiro entre 1881 e 1884 com os pintores Miguel Algayer e Georg Grimm. Em 1884 muda-se para Niterói com Grimm de quem foi assitente nas aulas do Ateliê ao ar livre. Integrou o Grupo Grimm de 1884 a 1886 e em 1888 naturalizou-se brasileiro.

[64] José Julio de Souza Pinto nasceu em Angra do Heroísmo nos Açores, Portugal por volta de 1855. Foi pintor da Escola Portuguesa. Foi aluno de Cabanel em Paris. Foi membro da Academia de Belas Artes de Lisboa. Era irmão do caricaturista e também pintor Antônio Alves do Vale de Souza Pinto, A. Valle.

Julieta Adelaide dos Santos também foi notada como uma artista de gênio. A presença feminina foi sempre noticiada e elogiada nos salões caricaturais de Agostini.

Aurélio de Figueiredo também voltou a aparecer e desta vez com *O Tiradentes, Francesca de Rimini* e abaixo deste último vários quadrinhos do artista que o crítico afirma serem de todos os gêneros. Uma clara apreciação negativa pois se artista se aventura por tantos gêneros daria ele conta de algum inteiramente?

O remorso de Judas Iscariotes de Almeida Júnior foi destacado pela sua localização na exposição, e na legenda segue um sugestivo comentário que ataca Meirelles.

> Este quadro está e frente ao do *Combate do Riachuelo*, representa um ilustre personagem muito conhecido o qual a força de olhar para o dito combate, sente hoje remorsos de o ter outr'ora tão admirado!



65

[65] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.391. p.4 e 5


Salão de 1884. – 3º
Pedro Americo. 252 Judith rende graças a Jehovah por ter conseguido degolar Holophernes, sem ensanguentar, nem amarrotar o seu bello toilette, nem as suas finas mãos. Que limpeza!
José F. de Almeida Jr. 198. O remorso de Judas. N.B. Este quadro está em frente ao do Combate de Riachuelo e representa um illustre personagem muito conhecido o qual a força de olhar para o dito combate, sente hoje remorsos de o ter outr'ora tão admirado!
J. Aurelio de Figueiredo. 128. O Tiradentes: Não bastava ter sido enforcado! O Sr. Aurelio entendeu dever castigal-o. Infeliz mineiro!
Pedro Americo. 250. "O velho David aquecido pela Jovem Abisag" Isto de pôr-se um pobre aquecer-se num banco... fresco. O velho pandego não parece estar esquentando mais sim indignado ao ver a indifferentismo de Jesuitinha, que olha para o fogo com uns olhos que mente mais se atabem. Em falta de sacca, o velho atira-se a pegar na lyra para quebrar a cabeça da Abisag. E este o effeito que produz o quadro.

No quarto salão Pedro Américo tem novamente obras caricaturizadas: *Menina em costume de 1600, na Espanha*, este foi considerado um dos melhores quadros de Américo; depois teve também *D. João IV infante* e *Joana D'arc*, os últimos dois não muito apreciados.

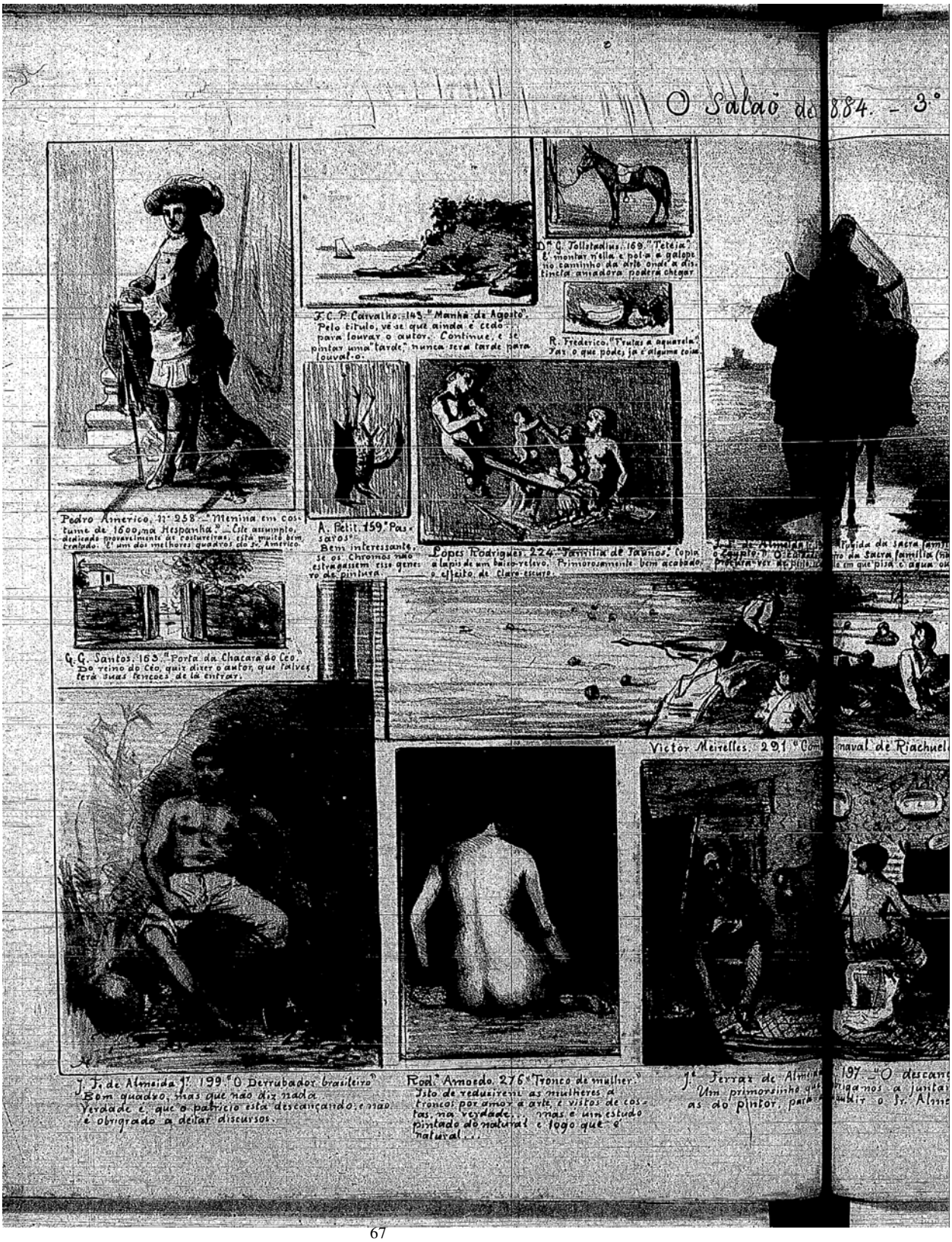
Também ali figura o segundo fragmento do quadro de Meirelles que mais uma vez foi apenas identificado.

O destaque dessa prancha ficou por conta de Almeida Júnior que teve ali reproduzidas as suas telas: *A fuga da sagrada família para o Egito*, na parte central superior da prancha; *O derrubador brasileiro* na parte inferior direita e *O descanso da modelo*, na parte central inferior. O artista foi reverenciado pelo crítico tendo todas as suas telas elogiadas e reproduzidas nos seus salões caricaturais.

Rodolpho Amoedo foi outro destaque para o crítico, também bastante elogiado.

> O Sr. José Ferra de Almeida Junior e Rodolpho Amoedo são os que maior sensação tem causado n'esta exposição.
> Ex-alumnos e pensionistas da Academia foram para a Europa estudar o que está não lhes podia ensinar; e pelos quadros que mandaram, vê-se que elles não perderam o seu tempo.
> Estudaram bastante, muito até em razão do pouco tempo que lá estiveram.
> Por isso não se pode deixar de admirar os seus grandes progressos.[66]

[66] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX n.392. p.3 e 6



67

[67] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.392. p.4 e 5


ão de 884. - 3°
G. James. 198. "Cascata de Paulo Affonso." Estudo de chocolate a la crême
Aug. Petit 57. retrato de uma gentil menina, gentilmente executado. Bons progressos, Sr. Petit.
Pedro Americo. 256. "D. João IV. infante" descansando depois de muito brincar com a bola. Este exercicio, tinha a particularidade de fazer corar o joven principe, tanto na face como nas pernas que ficavam côr de carmez
J. B. Pagani. 190. "Vista de Nitheroy." Pouca arte, mas em compensação, bastante geito e muita paciencia.
A. R. P. Bandeira. 51. "Paysagem." que muito promette, se o autor continuar a estudar
291. "Carnaval de Riachuelo." 2° fragmento.
197. "O descanço da modelo" Vigamos a juntar nossas palmas para subir o Sr. Almeida junior.
Raul Amoedo. 277. "Estudo do natural," e muito natural! apezar de um pouco secco na execução. Boa correcção do desenho. Vê-se que a menina apanhou um pito. Tambem merecia um 9 Sr Amoedo, por nos ter pintado essa figura inteira.
Pedro Americo. 255. "Joanna d'Arc ouve uma vos que lhe prediz o seu fatal destino. Tenes uns olhos que mão coberão na tua cabeça e serão pintada pelo Doutor commendador pintor Professor Pedro Americo de Figueredo e Mello. Joanna attenta e com os olhos a fallarem na causa, cahe ajoelhada. E o momento escolhido pelo artista.

Na quinta prancha Américo e Meirelles continuam a aparecer. O primeiro com *Almoço Árabe* e *Os filhos de Eduardo* – obra não apontada no catálogo de Levy –, Meirelles com o terceiro fragmento do *Combate Naval do Riachuelo*, sem comentário algum e, finalmente, a sua tela *O Cemitério*. Apesar disso, o destaque desta prancha ficou por conta dos artistas apreciados por Agostini. Foram reunidos neste salão telas de Rodolpho Amoedo, Abigail de Andrade – obras mostradas no capítulo II –, Thomas Driendl, Georg Grimm[68] e seus discípulos Hipólito Boaventura Caron[69] e Domingo Garcia y Vasquez[70], ambos classificados como talentosos e dedicados. Todos esses artistas foram elogiados pelo crítico, como Grimm por exemplo, que teve a tela *Vista de Boa Viagem* considerada admiravelmente bem pintada.

O contrário pôde ser observado em relação a Victor Meirelles, que recebeu o seguinte comentário sobre o seu quadro *O Cemitério*:

> O apparecimento deste quadro obriga-nos a seguinte errata: foi no *Combate de Riachuelo* que morreu Victor Meirelles como pintor e é neste cemitério que o pobre Victor enterrou-se, como ele próprio o confessa naquella lapida.
> Que a sua palheta lhe seja leve! Amen!

[68] Johann Georg Grimm nasceu em Kempten na Alemanha em 1846 e faleceu em Palermo na Itália em 1887. Estudou na Academia de Munique entre 1868 e 1870. Em 70 foi combatente na Guerra Franco-Prussiana. Após uma viagem por vários países da Europa e África, veio para o Brasil em 1878. Aqui viajou pelo interior de Minas Gerais e Rio de Janeiro e executou vários registros da paisagem desses locais. Depois do sucesso de sua exposição realizada no Liceu de Artes e Ofícios em 1882 foi convidado a lecionar ente 1882 e 1884 na cadeira de paisagem, flores e animais da AIBA. Foi também o organizador do Grupo Grimm. O artista foi um inovador no ensino de pintura de paisagem no Brasil.

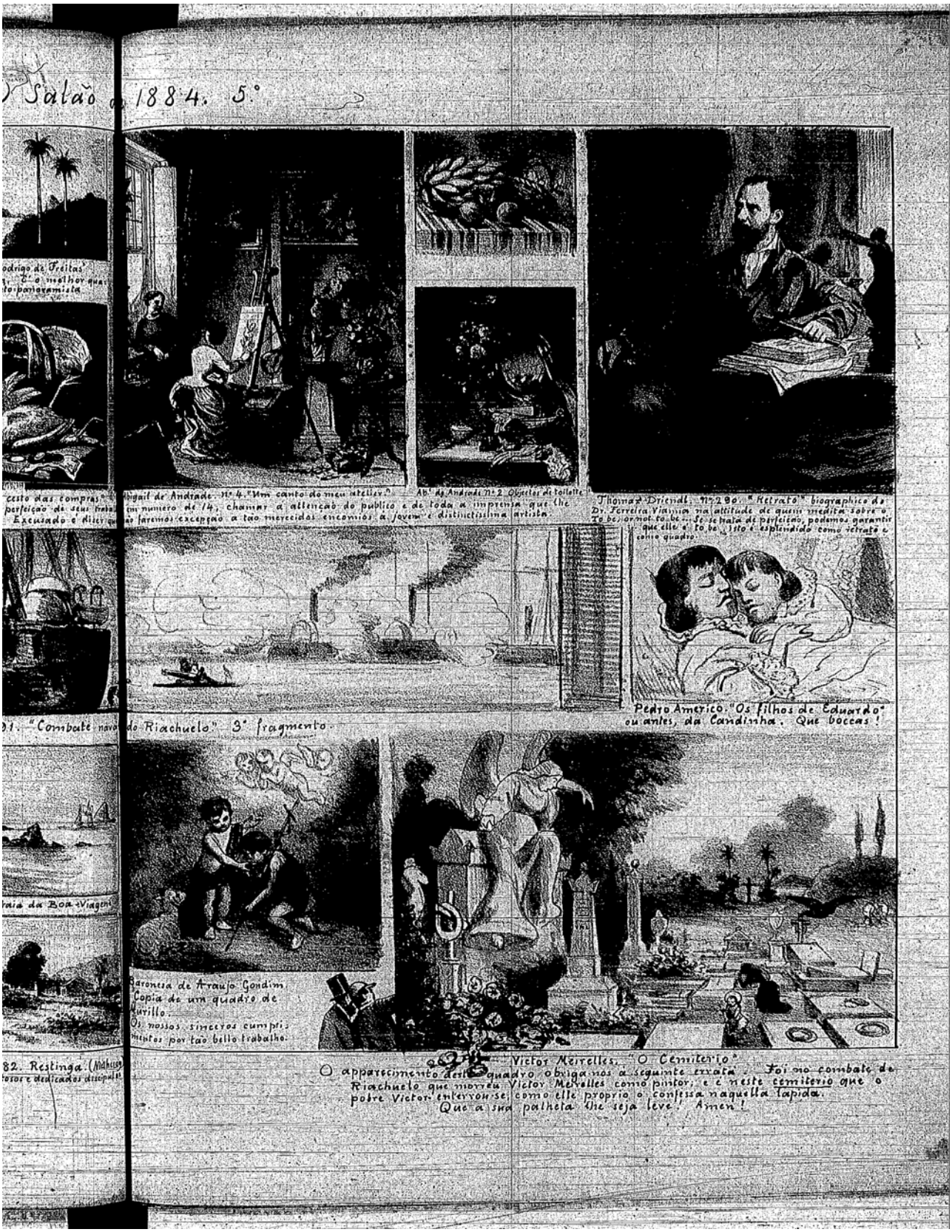
[69] Hipólito Boaventura Caron nasceu em Resende no Rio de Janeiro em 1862 e faleceu em Juiz de Fora – MG em 1892. Estudou na AIBA entre 1880 e 1884, quando saiu para integrar o Grupo Grimm. Foi também professor de desenho elementar no Liceu. Entre 1885 e 1888 estudou pintura em Paris.

[70] Domingo Garcia y Vaquez nasceu em Vigo na Espanha por volta de 1859 e faleceu no Rio de Janeiro em 1912. Fixou residencia no Rio de Janeiro em 1871. Estudou na AIBA entre 1879 e 1884, abandonando a instituição para integrar o Grupo Grimm. Entre 1885 e 1888 viveu em Paris onde estudou com Hector Charles Hanoteau e Henri Harpignies.



71

[71] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.393. p.4 e 5


Salão de 1884. 5°
Abigail de Andrade. N° 4. "Um canto do meu atelier."
Ab. de Andrade N° 2 Objectos de toilette
Thomaz Driendl. N° 280. "Retrato" biographico do Dr. Ferreira Vianna na attitude de quem medita sobre o To be, or not to be... Se se trata de parecido, podemos garantir que elle "to be", isto é esplendido como retrato e como quadro.
Pedro Americo. "Os filhos de Eduardo" ou antes, da Candinha. Que boccas!
Victor Meirelles. "O Cemiterio"
O apparecimento deste quadro obriga-nos a seguinte errata. Foi no combate de Riachuelo que morreu Victor Meirelles como pintor, e é neste cemiterio que o pobre Victor enterrou-se, como elle proprio o confessa naquella lapida.
Que a sua palheta lhe seja leve. Amen!

No sexto salão aparece o quarto e último fragmento do quadro de Meirelles, correspondente à parte superior do quadro. Dessa vez há um pequeno comentário: "Se o quadro tem seus senões em compensação a moldura é perfeita". Dizer de um quadro como este que sua moldura é perfeita, além da forma como o mesmo foi apresentado é uma provocação deveras forte ao artista. A compreensão e visualização do quadro ficou totalmente prejudicada, quem não viu o quadro não consegue ter a menor idéia do seu conjunto. Esta foi talvez a maior afronta dirigida a Meirelles por Angelo Agostini. É claro que o crítico também poderia estar fazendo menção ao fato do primeira versão do quadro ter sido destruída, portanto apresenta-se os fragmentos do mesmo.

Américo teve mais duas obras reproduzidas: *Heloísa* e *Jacobed* – ambas as telas não constam do catálogo de Levy. O primeiro foi classificado entre os melhores quadros de Américo, o segundo, em compensação, tem seu personagem mostrado como se estivesse com dor de dente.

Henrique Bernardelli aparece com um pequeno "estudo de cabeça", todavia o diminuto espaço concedido ao artista não reflete a impressão deste para o crítico, o qual lhe conferiu o seguinte comentário: "Conhece-se logo o toque de um artista".

A escultura foi aqui lembrada por Almeida Reis e Hortêncio Branco de Cordoville[72]. Deste último diz que até que se fez um bom trabalho sendo o artista ex-aluno da Academia. Já o segundo recebeu comentários bem irônicos como o referente à *Cabeça de São João Batista*, a qual estaria assoviando depois de morta.

Abigail de Andrade é novamente destacada com um desenho da *Vênus de Milo* e com o seguinte comentário: "São os melhores trabalhos que até hoje se tem visto na Academia".

Marc Ferrez[73] também foi elogiado pelas suas fotografias: "Comprimentamos o intelligente photographo-paysagista pela perfeição a que tem chegado os seus trabalhos".

Antonio Alves do Vale de Souza Pinto também foi notado como o melhor retratista na técnica do desenho a lápis.

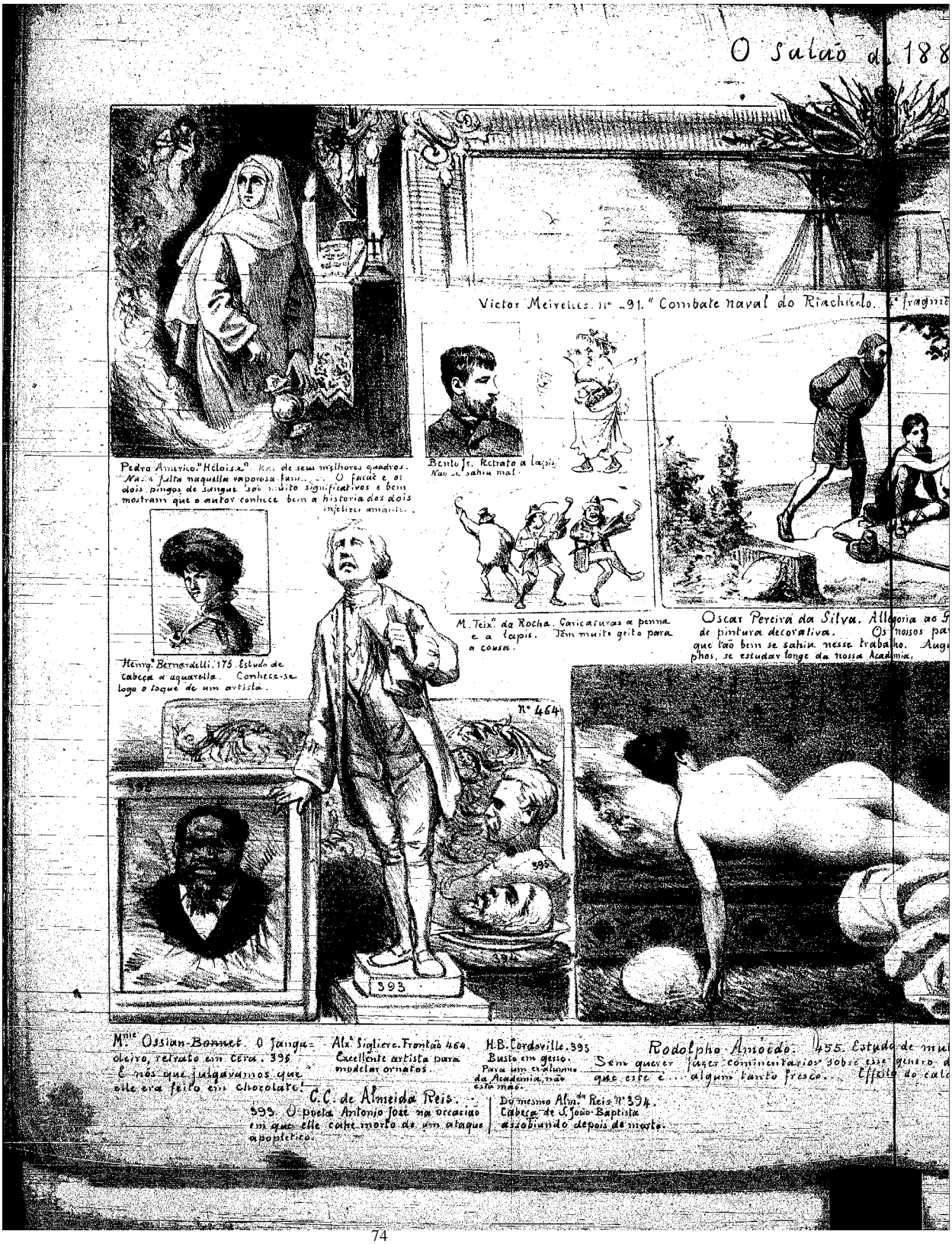
---

[72] Hortêncio Branco de Cordoville foi escultor. Esteve ativo na segundo metade do século XIX no Rio de Janeiro. Estudou na AIBA e participou das Exposições Gerais de 1884 e 1890. Era irmão de Heitor Branco de Cordoville que ganhou prêmio de viagem em 1871.

[73] Marc Ferrez nasceu em Saint-Laurent na França em 1788 e faleceu no Rio de Janeiro em 1850. Foi escultor e professor. Veio para o Brasil em 1817 com o irmão Zéphirin Ferrez. Sua formação se deu na Escola de Belas Artes de Paris. Foi professor da cadeira de escultura da Academia e de desenho elementar. Realizou várias obras, além de ter participado das Exposições gerais.

Esses salões de Agostini ofereceram ao público divertidos comentários acerca das exposições. Seu tom irônico, por vezes ácido e bem humorado, caracterizou suas incursões pelas exposições. Através desses comentários, Agostini mostrou seus afetos e desafetos, bem como seu posicionamento frente à produção artística daquele momento.

Além de reafirmar as suas opiniões colocadas ao longo da revista, nas suas críticas, os salões ampliaram seus pareceres por trazerem vários artistas não contemplados nos artigos, mas que mereceram a atenção de Agostini. Assim, seus salões caricaturais atuam como um importante instrumento para refletir a crítica de Angelo Agostini aliada à totalidade do seu trabalho.



74

[74] *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, n.397. p.4 e 5


ulaõ d. 1884. – 6°
Riachuelo. 2° fragmento. Se o quadro tem seus senões, em compensação a moldura é perfeit
Pedro Americo. "Socabed" Antes de sepultar-se de S. Thiago a vista de Nictheroy existe uma formosa mor. cal. dessa. O quadro tem muito cachet!
da Silva. Allegoria ao Renascimento da Arte. Fragmento cativa. Os nossos parabens ao joven e habilidoso Oscar thia nesse trabalho. Auguramos-lhe para o futuro, grandes triun: ngo da nossa Academia.
Abigail de Andrade. Venus de Milo e mais 4 desenhos de gesso. São os melhores trabalhos que até hoje se tem visto na Academia!
L. Schweiner. Projecto para bibliotheca Nacional. Bom de mais para um paiz que não tem
Caminhoa. Igreja matriz de bater contos pela janella fora
J. Villas-Boas. Xilographia bem executada.
F. C. Antunes. Retratos a lapis, feitos com muita paciencia, não menor pachorra e muito semelhantes.
Ant. A. do Valle. S. M. Desenho a lapis. Herdeiro do systema do Off, o Valle é hoje o melhor retratista nesse genero.
L. Heck. "Germania" Pagina em pergaminho admiravelmente bem escripta e pintada. Heck, é um grande artista em lettras.
455. Estudo de mulher
rios sobre esse genero de estudos, achamos todavia resco... Effeito do calor excessivo talvez...
Marc. Ferrez. 435. Passeio pela bahia Photographias instantaneas. Comprimentamos o intelligente photogra: phopaysagista pela perfeição a que tem chegado os seus trabalhos.
J. F. Guimarães. photo: graphias esmaltadas. Nada deixam a desejar. Estão perfeitas.
Carneiro & Tavares. Retratos esmaltados. Muito bem. Chegue a freguezia que será bem servida.

Considerações finais

Entrar no universo de Angelo Agostini não é algo simples, requer observarmos suas relações, sua atuação crítica e política e principalmente seu trabalho que é vasto no sentido de abrangência e extensão.

A aceitação do trabalho de Agostini e o debate que este suscitou observado na imprensa periódica da época é também um importante material a ser considerado. Podemos nos perguntar por que um crítico da importância de Gonzaga Duque, o qual por sua vez também apresentava uma postura crítica com relação ao ensino artístico oficial não aceitava Agostini nem mesmo como caricaturista, face mais valorizada do trabalho do artista? Não sabemos se é possível responder tal questão, mas provavelmente Gonzaga Duque não aceitava a forma didática como Agostini utilizava-se da caricatura, com várias finalidades e não como forma de arte, essa condição fazia Gonzaga Duque ver em Agostini um amador.

A obra de Agostini abre muitas possibilidades e caminhos para o entendimento da sociedade brasileira nas décadas finais do Segundo Reinado. Suas reflexões eram pautadas por uma visão ampla, a qual considerava as implicações sócio-político-culturais vivenciadas naquela sociedade. Entre os vários caminhos que sua produção abrange, foram enfocadas neste trabalho apenas aspectos da questão artística. A complexidade das questões colocadas por Agostini, não permitiu que se aprofundassem todas elas, sendo algumas apenas indicadas no intuito de suscitar novas indagações.

Agostini passou por várias vias de acesso a este tema, suscitando questões acerca dos espaços de exposição alternativos à Academia – Casa De Wilde, Glace Elegante, Espelho Fiel -, reflexões sobre o papel da crítica de arte, sobre a presença feminina no universo artístico, até então predominantemente masculino. Também fez considerações sobre a escolha de temas para a realização de concursos da Academia, bem como sobre a escolha de docentes para esta instituição. A composição do júri que decidia a premiação nas Exposições Gerais e os artistas premiados também foram alvo de suas reflexões, bem como as questões relacionadas aos gêneros na pintura, enfim, o crítico realizou uma verdadeira imersão nas questões relativas às belas artes e suas implicações naquele período.

Tentou-se aqui esboçar e indicar alguns dos caminhos propostos pelo crítico, como sua tentativa de dar o grande exemplo de artista através de Rodolpho Bernardelli, o qual nos permite apresentar, segundo a crítica expressa por Agostini, como um artista que

buscou sólida formação nos importantes centros artísticos mundiais como Itália e França, ao mesmo tempo em que apresentou uma nova proposta estética através do realismo, que naquele momento foi uma renovação no panorama oficial. Ao mesmo tempo, o crítico mostrava o que deveria ser substituído, o ensino oficial preso às regras estabelecidas pelo neoclassicismo da missão artística francesa da primeira metade do século, representada, por exemplo, por Victor Meirelles, o qual produzia segundo os padrões ditados pela Academia, além de ter toda simpatia e apoio dos membros daquela instituição, considerados arcaicos, fechados para as inovações artísticas, inovações estas que, para Agostini, estavam sendo alcançadas pela música e pela literatura.

A necessidade de ampliação do mercado das artes, ou seja, ir além do patrocínio oficial, formar um público consumidor era outra questão bastante relevante para o crítico. No seu trabalho é possível observar essa preocupação quando Agostini divulga nas páginas da sua *Revista Illustrada* as obras e os artistas para que esses caíssem no gosto popular e conseguissem o apoio e admiração pública. Uma tentativa de expandir a arte além da esfera intelectual e "aristocrática". É certo que o crítico tinha suas escolhas e preferências, explicitadas de forma muito clara no seu trabalho, conforme tentamos demonstrar ao longo desta dissertação, o que também não deixa de ser uma estratégia de atuação na composição do gosto artístico segundo seus interesses.

Sua preocupação com os espaços alternativos destinados às artes se fundamenta na crença da abertura de possibilidades para os artistas que não estavam ligados à Academia e, portanto, afastados do privilégio de patrocínio oficial. Assim como da manutenção permanente de exposições que levassem ao público as novas produções artísticas.

Agostini ofereceu sua contribuição para a mudança de um estado em que as artes se encontravam, com o qual não concordava. Para isto denunciou atos considerados de injustiça para com determinados artistas, a falta de incentivo para as artes, a crítica de arte que seria subjugada pelo poder, bem como premiações e concursos da Academia.

O trabalho de Agostini se apresenta como uma importante fonte documental, a qual acompanha a arte figurativa e esta como reflexão de uma situação política. Através de sua produção é possível ampliar nossa visão acerca dos debates e compreender a importância daquelas questões naquele momento e como tudo isso contribuiu para o desenvolvimento das artes no Brasil.

Esperamos, ao menos, ter trazido a tona o trabalho de crítica de arte de Angelo Agostini e, dessa forma contribuir, um pouco mais para o conhecimento das questões artísticas do final do Segundo Reinado e suas implicações, bem como para a realização de futuras pesquisas.

Bibliografia

A bibliografia especificada a seguir foi consultada no decorrer do trabalho, da elaboração do projeto inicial de pesquisa ao término da escrita da dissertação. Todos os itens, inclusive os que não foram citados ao longo do texto, foram importantes para o desenvolvimento das idéias expressadas neste trabalho e podem ser um bom guia aos interessados em iniciar uma pesquisa sobre o tema.

ARAGÃO, Octavio. A óptica sócio-política de Angelo Agostini em algumas das páginas de O CABRIÃO (1866-1867) e d'A REVISTA ILLUSTRADA (1876-1898). 2002. Tese (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

BARATA, Carlos Eduardo de Almeida. BUENO, Antônio Henrique Cunha. *Dicionário das famílias brasileiras*. São Paulo: Árvore da Terra, 2001-2v.

BARATA, Mário. Artes plásticas de 1808 a 1889. In: Sérgio Buarque de Holanda. *História geral da civilização brasileira – O Brasil monárquico.* São Paulo: DIFEL, 1969, t.II, vol.3, p.410-425.

_____ Século XIX. Transição e início do século XX. In: Walter Zanini (org). *História geral da arte no Brasil.* São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983, Vol.1 p.378-451.

BAUDELAIRE, Charles. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2002.

BAZIN, Germain. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BELLUZO, Ana Maria de M. "A tradição da caricatura no Brasil e Angelo Agostini" in: *Voltolino e as Raízes do Modernismo.* São Paulo: Marco Zero, 1991.

BRAGA, Teodoro. *Artistas pintores no Brasil.* São Paulo: São Paulo Editora, 1942.

BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX*: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CAGNIN, Antonio Luis. Angelo Agostini: imagens do Brasil Império – caricaturas e quadrinhos. Haia, 1996.

_____. Histórias em quadrinhos de Angelo Agostini. *Phenix: revista da história dos quadrinhos*, São Paulo, 1996, p. 5-24.

_____. 130 Anos do *Diabo Coxo* o primeiro periódico ilustrado de São Paulo. In: *Comunicação & Educação*, São Paulo:ECA-USP/Ed. Moderna, Setembro de 1994. p.27-31

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

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Brasília: Editora da UNB, 1981.

CAVALCANTI, C. e AYALA, W. (Coord.). Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos, 4 volumes. Rio de Janeiro/Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973-1980.

CHABANNE, Thierry (Org.). *Les salons caricaturaux*. Paris: Edición de la Reunión des Musées Nationals, 1990. Les Dossiers du Musée D'Orsay.

CHADEFAUX, Marie-Claude. Le Salon caricatural de 1846 et les autres salons caricaturaux. In: *La Gazette des Beaux-Arts*, março, 1968. p.161-176.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In: Luiz Gonzaga Duque Estrada. *A arte Brasileira.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

_____ De Almeida Jr. a Almeida Jr. 1996. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo.

COELHO NETTO, Paulo. *Coelho Netto*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde Editor, 1942.

COLI, Jorge. "Como Estudar a Arte Brasileira do século XIX. In: *Brasil Redescoberto*.Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1999.

_____ Victor Meirelles e a pintura internacional. 1997. Tese (Livre Docência). – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas.

COTRIM, Álvaro. *Pedro Américo e a caricatura*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

CUNHA, Ciro Vieira da. *No tempo de Patrocínio*. São Paulo: Saraiva, 1960.

DIDEROT, Denis. *Ensaios sobre a pintura.* Tradução, apresentação, notas Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus; Editora da Universidade de Campinas, 1993.

_____ *Oevres complètes de Diderot*. Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs, 1876.

DORIA, Renato Palumbo (Org.). *Artes visuais na imprensa carioca do século XIX (ou "A crítica das Bellas-Artes na imprensa brasileira do século XIX").* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira.* Mercado das Letras. Campinas, 1995.

_____ *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909).* Org. Júlio Castañon Guimarães, Vera Lins. Belo Horizonte: Editora UFMG; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

_____ *Contemporâneos (Pintores e esculptores).* Rio de Janeiro: Typ. Benedicto de Souza, 1929.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

ENCICLOPÉDIA DIGITAL ITAÚ CULTURAL.

EULÁLIO, Alexandre. "O Século XIX". In: *Tradição e Ruptura – Síntese de Arte e Cultura Brasileiras.* Fundação Bienal de São Paulo, 1984.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro.* São Paulo: Globo; Publifolha, 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

FAUSTO, Boris. *História do Brasil.* Editora da Universidade de São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação. São Paulo, 1998. 6ª edição.

FERREIRA, Félix. *Belas Artes: Estudos e Apreciações.* Publicação Digital, ArteData, 1998.

FLEIUSS, Max. A caricatura no Brasil: revista do instituto histórico. Conferência realizada em 23 de setembro de 1916.

FONSECA, Gondin de. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908).* Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.

FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura no Brasil: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916.* Rio de Janeiro: Tip. Röhe, 1916.

FREITAS, Affonso A. de. *A imprensa periódica de São Paulo desde seus primórdios em 1823 até 1914*. São Paulo: Typ. do Diário Official, 1915.

GUARILHA, Hugo. A questão artística de 1879: um episódio da crítica de arte do II Reinado. In: *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte.* Sonia Gomes Pereira, Roberto Conduru, org. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004. p.195-202.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Do Império à Republica. In: Sérgio Buarque de Holanda (org). *História geral da civilização brasileira – O Brasil monárquico*, 4ª ed. São Paulo: DIFEL, 1985, t.II, vol.5.

KOSSOY, Boris. *Hercules Florence: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. Publicações Digitais, ArteData, 1998. – www.artedata.com

_____ O *Grupo Grimm: paisagismo brasileiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1990.

_____ *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes: período monárquico: catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1990.

_____ A Exposição Geral de 1879 e a Crítica de arte de Angelo Agostini (1843-1910). *Revista Crítica de Arte*, N.4, dezembro de 1981. p.55 – 83.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LIMA, Valéria Alves Esteves. A Academia Imperial de Belas Artes: um projeto político para as artes no Brasil. 2000. Tese (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas.

LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu.* Ed. Brasiliense Limitada: São Paulo, 1946.

MELLO JR., Donato. *Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905).* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

MIGLIACCIO, Luciano. O século XIX. In: MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO: BRASIL 500 ANOS É MAIS, 2000, São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais; Fundação Bienal de São Paulo.

_____. Rodolfo Amoedo. O mestre, deveríamos acrescentar. In: 30 mestres da pintura no Brasil. São Paulo: MASP, 2001.

_____. A escultura monumental no Brasil do Século XIX. A criação de uma iconografia brasileira e as suas relações com a arte internacional. In: *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte.* Sonia Gomes Pereira, Roberto Conduru, org. Rio de Janeiro: CBHA/UERJ/UFRJ, 2004. p.239-248.

MILLIET, Sergio. *O sal da heresia (novos ensaios de literatura e arte)*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1941.

MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. *O Ensino Artístico: Subsídios para sua História. Um capítulo: 1816 – 1889.* Rio de Janeiro, setembro de 1838.

MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira.* Empresa A Noite, Rio de Janeiro, 1941.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

NOCHLIN, Linda. *El realismo*. Madri: Alianza Editorial, 1991.

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

REIS JÚNIOR, José Maria dos. *História da Pintura no Brasil.* São Paulo: Editora Leia, 1944.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Revista Ilustrada (1876-1898), síntese de uma época. 1988. Tese (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro.

RICHARD, André. *A crítica de arte*. Trad. Maria Salete Bento Cicarone. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROSA, Angelo de Proença e outros. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903)*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

RUBENS, Carlos. *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil.* Companhia Editora Nacional. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, 1941

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre*. São Paulo: FAAP, 2003.

SARTOR, Mário. *Arte Latinoamericana contemporânea dal 1825 ai giorni nostri.* Milano: Jaco Book, 2003.

SCHLOSSER, Julius. *La literatura artística*. Trad. Esther Benítez. Ediciones Cátedra, S.A, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos.* Companhia da Letras, São Paulo, 1998.

SILVA, Eduardo. Camélias da abolição: as flores subversivas do quilombo do Leblon. *Nossa História*, Rio de Janeiro, ano 1, nº 7, maio de 2004.

SILVA, Maria do Carmo Couto da. A obra Cristo e a mulher adúltera e a formação italiana do escultor Rodolfo Bernardelli. Campinas: [s.n.], 2005. Tese (mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão artista: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922. 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação histórica do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *História da Imprensa no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966

SQUEFF, Letícia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879).* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

TAINE, H. *Do ideal na arte*. Rio de Janeiro: Companhia Brasil Editora, 1939.

TEIXEIRA LEITE, J. R. (Org.). *Arte no Brasil*. 2 volumes. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. Dicionário Crítico da Pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

TURNER, Jane. *The Dictionary of art*. London: Grove, 1996.

VASARI, Georgio (Pseud.). *Analyse crítica da* Batalha de Campo Grande *e do* Combate de Riachuelo, *dos distintos mestres doutor Pedro Américo e comendador Victor Meirelles*. Rio de Janeiro: Typ. Universal de Laymmert, 1872.

VENTURI, Lionello. *História da Crítica de Arte.* Trad. Rui Eduardo Santana Brito. Livraria Martins Fontes Editora, São Paulo.

VEERMERSCH, Paula Ferreira. Notas de um estudo crítico sobre *A arte brasileira* de Gonzaga Duque. 2002. Tese (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas.

WERNECK DA SILVA, José Luiz. "Angelo Agostini, Oitenta Anos Depois". *Cadernos Brasileiros*. No.47, maio-junho, 1968.

ZACCARA PEKALA, Madalena de Fátima. Pedro Américo: vie et ouvre. Son rôle dans la peinture du Brésil au XIX^{ème} siècle. 1995. Tese (Doutorado) – Departament d'Histoire de l'Art et Archeologie, Université de Tolouse.

ZANINI, Walter. (Coord.). *História Geral da Arte no Brasil.* Vol.2, Instituto Walter Moreira Sales, São Paulo, 1983.

Periódicos consultados

A Semana, Rio de Janeiro,

Cabrião, São Paulo, 1866-1867

Diabo Coxo, São Paulo, 1864-1864

Gazeta Artística, São Paulo,

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro,

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro,

O Malho, Rio de Janeiro,

O Paiz, Rio de Janeiro,

Revista Brazileira, Rio de Janeiro,

Revista Illustrada, Rio de Janeiro, 1876-1898.

Revista Musical e de belas artes, Rio de Janeiro, 1879-1880

Anexo: Notas e artigos sobre crítica de arte na *Revista Illustrada*

1876, ano I, n.10, p.2

Rio, 4 de março de 1876.

Um penoso dever obriga-nos, por hoje, a sahir além do nosso estylo para consignar aqui um acontecimento que nos enluta o coração: a morte de Luigi Borgomainerio, nosso apreciado collega, presado amigo, redactor do *Figaro.*

Victima do terrível flagello que assola essa cidade, vimol-o hontem frio, hirto e inanimado; inerte aquella mão que com tanta arte dirigia o lápis e o pincel; imóvel aquelle coração, sede dos sentimentos de honra, de probidade e do amor extremado da família; embaciados aquelles olhos onde irradiava o fulgor do gênio, brilhava a luz da intelligecia e faiscava a scentelha do espirito!

Se para acontecimentos semelhantes, ha, nesse transe supremo, alguma cousa que possa attenuar a dôr de um coração irmão e amigo, nos o sentimos vendo o seu leito mortuário cercado de affeições, que unisonas o pranteavam e bendiziam de sua memoria, e porque Luigi Borgomainerio durante o tempo que viveu entre nós, embora limitado, so angariou affeições, sem que contasse um unico inimigo!

Parece inverosimel que um homem de bem e um artista de merito não os tivesse: mas Borgomainerio era homem honesto sem fazer praça de suas qualidades sociaes; era artista distincto, mas não blosonava de seu saber para [humilhar nem] amesquinhar quem quer que fosse: era honrado sem basofia, intelligente sem orgulho. Entre o muito que sabia só não sabia fazer inimigos.

A mão inexoravel do destino pezou cruel sobre sua desolada família, e sobre nós, fazendo tambar aquella vida preciosa ao seu contacto funesto, e deixou-nos um recurso único: o de pranteal-o!

É o que fazemos pagando esta fraca homenagem a sua intelligencia, este tenue testemunho ao seu nobre caracter esta pungente lagrima à sua memoria.

A Redacção.

P.7

L. Borgamainerio

Ao ser entregue á sepultura o corpo do nosso infeliz collega, o amigo querido Borgomainerio, pronunciou o Sr. F. de Menezes as seguintes palavras repassadas de saudade.

"Vieste da Europa como soldado da ideia para auxiliares a todos os que pensamos n'esta terra na batalha contra a ignorância, contra as trévas o contra a maldade e tombas no me[i]o da peleja e apagas-te, luz da civilisação. No chão em que te debatias encontras a sepultura! Se é triste o casa lembrando teus filhos e tua esposa que ahi ficam ão desamparo, é glorioso não obstante por isso que morrestes trabalhando. Ahi estás, soldado, mas amortalhe-te a bandeira do futuro que ha um dia de tremular na cupola dos dois mundos então livres, desassombrados, libertos de todas as supertições. Para tanto lutaste! E's mais um homem de talento que extingue-se neste paiz, e portanto mais um que ficamos á dever a Europa.

A america pagará um dia. Não será a tua sepultura das que jazem mudas e obscuras, não, a cova que guarda um homem de gênio falla e brilha no silencio e na escuridão das

noites do cemitério e acorda ideias nos cerebros dos passam soletrando os epitaphios. Adeus. Não quero demorar um instante sequer o teu deitar no derradeiro leito. Eu devia-te esta despedida, talento honesto e caracter sem maculas! Adeus. Teus compatriotas vão saber que os brazileiros applaudiram teu engenho e choraram a tua morte. Adeus, cabeça espherica aonde a Phantasia habitava; a morte sumiu nos gelos a fôr do céu, mas o perfume ficou. Quanto aos teus ophãos e mulher, os que aqui estamos dizemos-te á beira da tua sepultura que os restituiremos á tua e a pátria d'eles para que lá vão fallar de ti e consolar tua sublime mãi, a Itália. Lá tivestes o berço, aqui o tumulo: é bello ter merecido aquelle céu ao abrir os olhos e este, perenne de azul e de esperanças, como tecto do leito final.

Boa noite peregrino. Até amanhã, as portas da Eternindade, ao clarão da madrugada divina. Até á vista, Borgomaineiro!

Sem assinatura

1876, ano I, n.43, p.3

Um album

Escrever um livro não é facil.

Pintar um livro, porém, é mais difficil.

Desenhar com a palavra é difficultoso, mas é commum; escrever com o desenho é mais difficultoso ainda e menos trivial.

Portanto, escrever um livro sem palavras, isto é desenhar um livro, é um trabalho de superior quilate.

Principalmente quando o desenho, o traço, o risco é de tão facil comprehensão como a palavra.

Alcançar este resultado é alcançar uma Victoria.

A idéa escripta dá que se admire um talento.

A idéa desenhada dá dous talentos a admirar.

No primeiro caso ha o fundo; no segundo, além do fundo, ha a fórma.

E, pois, quem escreve um livro é um talento; quem pinta um livro é dous talentos.

Isto tudo vem a proposito do *Album de caricaturas*, que sob o titulo – *Phrases e anexins da lingua portugueza* – publicou o Sr. Bordalo Pinheiro.

O livro é impresso em Lisboa, que póde honrar-se com aquellas finas gravuras.

Dizer do merecimento artistico do desenho é ocioso; não ha quem não conheça ahi o mérito dos desenhos do Sr. Bordalo Pinheiro.

Os desenhos do *Album* são desenhos que fallam; abre-se a pagina, e em cada desenho lê-se o anexim, lê-se a phrase representada.

Escrever a phrase, escrever o anexim em cada desenho foi modestia de seu autor.

Prece esse mimoso trabalho do illustre caricaturista um prefacio não menos mimoso do Sr. Julio Cesar Machado.

Se o Sr. Bordalo escreveu um livro de anexins com seus desenhos, o Sr. Julio Cesar Machado, desenhou uma biographia com as palavras do seu prefacio.

Prefacio e desenho são dous trabalhos que se completam, sem no emtanto, carecer um do outro para por si só valer tudo.

O desenho do Sr. Bordalo é uma chave de ouro que fecha o prefacio do Sr. Julio Cezar.

O prefacio do Sr. Julio Cesar é outra chave de ouro que abre o cofre dos desenhos do Sr. Bordalo.

Honra aos dous desenhistas! Honra aos dous escriptores!

GR.

1877, ano II, n.64, p.3

Gazetilha

*

A *Opinione* de Italia, fez ultimamente grandes elogios á tela do Dr. Pedro Americo. Para que Dr. quando se trata de um grande artista?...

*

A julgar pelo artigo da *Opinione*, o que mais celebrisa a *Batalha de Avahy* são as tres visitas que lhe fez nosso monarcha!

É o que o critico mais fez notar!

*

Concluindo sua noticia sobre a afamada tela, diz a *Opinione:*

É um quadro que tanto honra o artista quanto o monarcha brazileiro.

*

Honra o artista.... Estamos de acordo de de[sic] que o quadro é bom...

Mas o monarcha! *Opinione* do meu coração?

*

Si S. Magestade deu também alguma pincelada na *Batalha de Avahy*, o quadro não deve honrar o artista brazileiro.

Mas se não deu *Opinione del mio cuore,* porque o honra o quadro?... Só se é por tel-o visto!...

*

R.

1877, ano II, n.66, p.6

Gazetilha

*

Para que se confunde?

O chronista da *Imprensa industrial*, querendo exemplificar maravilhas, faz estas citações: uma tela de Veronese, de Victor Meirelles, de Rubens...

*

Uma tela de Rubens, perfeitamente, um quadro de Veronese, de accordo, mas o *Juramento da Princeza?...*

É tão perigosa a comparação, que eu nem ouso fazel-a.

*

Só uma cousa eu quizera apreciar, é a careta que deve ter feito o nosso Victor ao vêr seu nome imprensado entre os daquelles gigantes da arte...

Lá isso eu queria...

*

Também só quem não sabe o que foi Rubens, quem vio quadros de Veronese, poderia ter commettido tão horroso[sic] attentado.

Para que metter o nosso artista em semelhantes assados?...

*

R.

1877, ano II, n.72, p.2

Rio, 30 de junho de 1877

É incontestavelmente nos paizes estrangeiros que mais intenso se faz sentir o amor á patria.

A saudade aguça o patriotismo, e quando a nostalgia não se deixa vencer pelos sons da gaita de folles, produz *Canção do exilio*, *Longe* da patria e tantas outras bellesas de igual valor e inspiração.

Na Europa escreveu Gonçalves Dias, grande parte dos seus versos, e foi da Italia que nos veio o *Guarany* de Carlos Gomes...

Agora, é de Florença que nos chega a *Batalha de Avahy,* que, pelos calculos da *Gazeta,* é um verdadeiro Independencia de pintura.

*

Envolvido porem em seu enveloppe de madeira, ninguem pôde ainda admirar as bellezas do quadro do Sr. Pedro Americo.

Está sobrescriptado ao autor, que cioso de sua obra, reservou para si a ventura de rasgar-lhe a couraça que a preserva dos curiosos olhares.

Em quanto isso, impacientam-se os criticos, dispostos a analysarem uma por uma todas as pinceladas do quadro-monstro.

Mas ha de sahir victorioso o Sr. Dr. e Commendador Pedro Americo, dando-lhes uma *Batalha* em regra.

Na Italia, onde acampou, tudo dever ter encontrado para uma esplendida victoria: vasto campo de manobra, boas tintas, bons pinceis.

Oh! bons pinceis sobretudo!...

*

Podesse eu seguir a mesma estrategia de ir-me inspirar na Europa, e veriam que boas *Chronicas*, havia de dar aos leitores da *Revista*.

Estabelecia logo concorrencia com o folhetinista do *Jornal...* Era *Figaro quá Figaro lá,* thesourada d'ali thesourada de ca, e estava alinhavada a *Chronica*, rematando-a com alguma anedocta do *Charivari*, bem antiga, a mais antiga possivel, ou ainda mais antiga.

Somente havia de escolher um titulo mais analogo ao programma e em vez de ver ouvir e contar, escrevia mais escrupulosamente: escolher, traduzir e mandar...

*

A. Gil.

1877, ano II, n.73, p.6

Gazetilha

*

A *Gazeta* de terça-feira deu noticia de um trabalho, que acabou de fazer o nosso patrício Bernardelli, a quem teceu merecidos elogios.

Somente exprimio-se assim:

*

"Vimos hontem duas photographias do busto em marmore de um distincto medico desta cidade, feito em Roma pelo insigne Bernardelli..."

*

De maneira que muita gente por ahi ficou a pensar, que o medido desta cidade é o que foi feito em Roma por Bernardelli, e não o busco em mármore.

*

Ora, muito triste ficaria eu se deixasse pairar no espírito dos leitores da *Revista* qualquer duvida a este respeito,por tanto rectifico:

*

O artista Bernardelli, apezar de muito hábil, é apenas esculptor de bustos ou estatuas. Não consta ainda que tenha esculpido medicos tambem.

*

R.

1877, ano II, n.74, p.6

Gazetilha

*

Chegou finalmente o Sr. Pedro Americo, tendo mandado annuncial-o sua *Batalha de avahy*, que pelas dimensões que dão, deve ser um *Independencia* da pintura.

*

Apenas saltou em terra, foi seu primeiro cuidado visitar todas as redacções de folhas; e o segundo, não dizer á nenhuma d'ellas, que viera tambem com elle o seu collega Zeferino.

*

A táctica foi boa. No dia seguinte todos os jornaes deram noticia da chegada do illustre pintor, commendador e doutor, e nada disseram do Sr. Zeferino que não era esperado aqui.

*

Que gloria lhe veio d'essa omissão, é o que não sei. Parece-me que entre collegas...

Ah! é verdade; o Sr. Zeferino é só pintor, não é nem commendador nem doutor.

Deve ser por isso.

R.

p.7

Ricochetes

Parece que o Sr. Pedro Americo é menos querido aqui do que na Itália, onde os jornalistas não o largavam... diz elle.

Aqui, por ora, é só a *Gazeta* que não o larga.

Verdade é que nem os outros têm tempo. A *Gazeta* arrematou-o todo.

#

Ainda o Sr. Dr. Pintor não deu um passo que não fosse noticiado no dia seguinte. Foi assim que soubemos que o Sr. commendador cobrio o nosso principe de beijos.

Tambem sob esse ponto, a Itália lisonjeou-o mais. Lá eram os principes que beijavam o nosso pintor.

Mas o Grão-Pará coberto de beijos, tem sua graça.

#

Eu estou só á espera da coroação do Sr. Pedro Americo para ir beijar-lhe a mão.

Elle deve dar beija-mão.

Viveu tanto com principes, que é provável que tenha tomado os hábitos.

Deve ter muito príncipe aquella Itália. Dezesete visitavam a miudo o autor da *Batalha de Avahy*.

#

Junio.

1877, ano II, n.75, p.3

Gazetilha

Acha-se em exposição na *Glacê elegante* o retrato do Sx. Major Taunay.

É incontestavelmente um bonito moço; geitos porém de guerreiro é o que eu não lhe acho.

*

Por mais que se esmerasse o artista em fardal-o e rodeal-o de petrechos bélicos, a sua attitude é de quem não se acha á vontade naquelle meio.

É como eu, sou tambem contra as guerras.

*

O Sr. Moreau armou-o de um óculo, collocou-o num campo de batalha e longe, bem longe, de modo a não haver perigo, pintou uma batalha. Pois nem por um óculo o Sr. Major quiz vel-a...

Virou-lhe resolutamente as costas!

*

É atôa querem desviar a vocação dos indivíduos.

A minha, por exemplo, é para não elogiar o Sr. Carlos Bernardino de Moura,e póde elle zangar-se o quanto quizer... hei de seguir minha vocação.

*

R.

1877, ano II, n.76, p.7

Ricochetes

O nosso governo em ás vezes suas entradas de lião, em compensação porém é sempre desastrado nas sahidas.

Se lhe acontece começar bem alguma cousa, o que é um tanto pouco raro, é quasi certo que acaba mal a sua obra. É um governo de mãos fins...

E os exemplos estão ahi com toda sua lógica.

Ainda não ha muito teve a commissão geológica de parar os seus trabalhos, depois de avultado dispêndio; agora é a *Batalha de Avahy* que está a estragar-se na alfândega por falta de local, em que o Sr. Pedro Americo estenda a sua tela.

#

Felizmente o *Diario Popular* parece decidido a tomar a si a louvavel tarefa de salvar o quadro e a reputação do nosso artista... Deus lhe pagará tanta bondade!...

Os nossos collegas compromettteram-se a construir um barracão, onde se desenrole á vontade a grande tela, dando assim uma boa lição ao governo, e... aproveitando outra talvez.

Em todo caso, já a imprensa séria vai servindo para alguma cousa, pois sem ella ficaria perdida a *Batalha de Avahy* e cabe ao *Diario Popular* a gloria de tel-a salvo.

#

Junio

1877, ano II, n.78, p.7

Ricochetes

#

Annuncia-se a próxima apparição da *Comedia Popular*, jornal caricato, cujo nome recorda muito o de *Comedia Social* que foi outr´ora desenhado pelo Sr. Commendador Dr. Pedro Americo.

Affimar-se que é o Sr. Zeferino, e não o autor da *Batalha de Avahy*, que terá de illustrar as paginas do novo campeão.

Pois antes fosse o commendador...

Queria vel-o pegar-se com o *Caipira*, que ha duas sextas-feiras faz espírito á custa do Sr. Pedro Americo.

Estou com gana de lhes gritar:

A´unha!...

#

Junio.

1877, ano II, n.80, p.3

Echos

Ainda não vi bem o quadro do Sr. Pedro Americo.

Quando digo que ainda não vi bem, é simplesmente porque vi-o mal. A tela não está ainda estendida.

Brevemente, porém tel-a-hemos no barracão que o *Diario Popular* prometteu fazer á sua custa...

Cousas para fazer foscas á *Gazeta.*

X

E antes mesmo de ir para o barracão (que o *Diario Popular* prometteu fazer) pretende o Sr. Fernandes Osório discutil-o na câmara dos Srs. deputados.

O Sr. Osório Filho, já que não entrou em combate na guerra, quer dar batalha... *de Avahy* na camara.

O velho que lhe dê umas lições de *direita! volver!* ao menos, para que lhe seja honrosa a retirada.

X

O nobre deputado vai atacar o governo por ter comprado o quadro muito barato!

É para a gente vêr de tudo nesse mundo de políticos.

A opposição atacando o ministerio por gastar pouco!...

É com certeza o primeiro exemplo.

O Sr. Osório quer sem duvida contrabalançar o effeito do livro do Sr. Tito Franco.

X

A. Esphinge.

1877, ano II, n.84, p.3

Salão*)

-Já vio a *Batalha de Avahy*?...

Eis como se saúdam desde hontem todos os amigos que se encontram.

E a uma resposta affirmativa segue-se immediatamente esta outra interrogação:

-Então?...

E agora é que são ellas.

Os entendidos não se querem comprometter; os não entendidos... esperam pelos primeiros, e uns e outros escapolem-se, murmurando:

-Assim á primeira vista.....

&

E não deixa de ter suas razões, quem espera para dar o seu juízo só depois de repetidas visitas.

Apezar do muito que já disseram alguns jornaes europeus, ninguem se julga ainda bastante orientado perante a enorme tela.

Da indecisão porém, em que se absorvem os criticos, póde-se já concluir que o quadro tem merecimente. [merecimento].

Somente, quer me parecer que, pela fama que o precedeu, muitos amadores armaram-se de exigências bem difficies de serem satisfeitas.

&

Póde bem ser todavia, que todos venham ainda a formar da *Batalha de Avahy* a mesma opinião que S. M. o Imperador e S. A. o Sr. Conde D'Eu.

Até hontem, segundo se diz, foram os que mais francamente se pronunciaram sobre o quadro do Sr. Pedro Americo.

Foram ambos expressamente á cata de defeitos; mas o seu tempo, porque.... a caça fugio-lhes.

Ha portanto duas conclusões a tirar d'ahi; eu porém deixo a escolha ao leitor.

&

De mais, algumas pessoas, que se dedicam ao estudo da *Phisiologia das Paixões*(1 vol. Infolio, Dr. Mello Moraes) julgaram ler no semblante do S. A. o Sr. conde d'Eu, a seguinte reflexão:

-Não!... Ha sempre um defeito,e grande!... É não ser o attaque de Perrebebuy....

Terão razão os phisiologistas?....

Assim á primeira vista quasi que não se póde... duvidar.

&

Vá o leitor vel-o, e depois fallaremos. Sim?...

Junio

*Porque é que se riem?....

1877, ano II, n.85, p. 2.

Pois deixando a politica em seu afogueamento, eu também quero que se saiba que o nosso compatriota R. Bernardelli acaba de nos enviar o seu primeiro trabalho destinado á academia.

Está na alfândega um grupo de gesso do jovem escultor, e que em breve será exposto á nossa admiração.

A occasião é bem propicia.

Depois da grande tela do Sr. Pedro Americo, teremos a escultura reclamando nossa attenção.

E antes dividil-a entre as obras dos dois talentosos artistas, que ouvir tagarelar sobre o Sr. Corrêa ex-das-conferencias.

*

E já entre o murmúrio que se fez em redor do Sr. Pedro Americo (já não o trato nem por commendador nem por doutor) ouve-se fallar na *Batalha de Guararapes*, um outro feito do Brazil que nos vae ser recordado pelo pincel de Victor Meirelles.

É esse o certamem em que eu desejo sempre ser testemunha occular,e é assim que havemos de possuir algumas obras de arte dignas d'esse nome.

E já eu esquecia que ainda nesta semana, tivemos o *Guarany* applaudido no Pedro II.

Felizmente o campo é vasto, e havera sempre palmas para todos.

*

E já que trato de objectos de arte, passo facilmente ao projecto da estatua dos tres.

Alexandre Herculano, Antonio Feliciano de Castilho e Ameida Garret vão ser fundidos em bronze reunidos em um só pedestal, formarão um monumento, representando parte das glorias litterarias de Portugal.

É um projecto digno de toda veneração, o que naturalmente irá por diante.

Eu, porém, não tenho muitas sympathias pelo número tres.

*

Além de ser um numero fatídico, parece que essa estatua dos tres vai gerar difficuldades para o esculptor, encarregado de arranjar o grupo.

Ficarão os tres na mesma altura? ou haverá uma escala?...

E porque esquecer outros que não fizeram mesmo honra ás lettras portuguezas?

E depois para que collocar Alexandre Herculano ao lado de Antonio de Castilho, quando, em vida, um evitou sempre o outro?

Não é prudente encadeiar um ao outro pelo bronze, dois homens de genios tão diversos.

*

Este consorcio, bem se vê, é destinado a não ter uma existencia de venturas.

E se elles reclamarem o divorcio?...

Que tribunal julgará a questão?

Eu aconselho, portanto, ao Sr. Mattozinhos (com a devida licença de S. Ex.), que deixe mesmo solteiros aquelles tres vultos.

Talvez que nenhum delles queria essa união... das tres graças.

Um pedestal para cada um, não é de certo muito para quem tanto legou.

A. Gil.

1877, ano II, n.86, p7.

Nem Eu!.....

Os nossos jornalistas sérios andam sempre a clamar que os brazileiros desconhecem a sua Constituição politica.

Habituaram-se por tal modo a dizer isto, que de vez em quando e a todo propósito, estão a fazer-nos tão graves censura. Grave a injusta; pois a bem poucos dias tivemos a prova do contrário.

*

Á quinta fez que S. M. foi visitar o quadro de Sr. Pedro Américo, disse ao despedir-se do pintor da *Batalha de Avahy*:

-É a quinta vez que vejo o seu quadro e apezar de ter vindo a ver defeitos, não me foi possível encontrar um só.

*

A S. M. seguio-se logo o Sr. Conde d'Eu dizendo convictamente:

-Nem eu!..

O Sr. Bom Retiro fez echo immediatamente:

-Nem eu!....

Atraz deste, seguio a corte, repetindo:

-Nem eu!...

*

As folhas diarias não deram a noticia completa; mas até já consta que o côro é entoado por ahi além, e que em breve ouviremos o echo da voz do último subdelegado de Matto-Grosso, repercutindo:

-Nem eu!...

*

Agora pergunto eu aos jornalistas serios:

-Conhece-se, ou não se conhece a Constituição entre nós? sabe-se ou não se sabe que um dos artigos da tal Constituição diz que o rei não erra?

Está visto que se sabe.

*

E a prova é que desde que S. M. disse que não achava defeitos, todos os nossos Planches, d'aqui e de Matto-Grosso exclamaram constitucionalmente:

-Nem eu!....

*

E até hoje só dois se declararam republicanos.

Nullius e G.M.

O primeiro, já todos sabem que é; quanto ao segundo....

Desde que o Sr. José de Alencar não lhe intenta um processo, é porque é elle.

*

Nenhum pôde conservar o incognito.
Nem eu!...

Junio

1877, ano II, n.87, p.6

Gazetilha

*

O quadro do Victor Meirelles já teve a primeira visita do nosso monarcha.
Já só lhe faltam quatro para ter a mesma consagração que a "Batalha de Avahy".

*

É questão dos cinco sentidos.

R.

P.7

Ricochetes

#

E já se não falla mais da *Batalha de Avahy*.
Os Huelvas emmudeceram.
Parece que já vai sendo tempo de espichar critica, antes que criem môfo as opiniões.
Olhem que uma opinião mofada!...
Nem elles avaliam o que é.

#

A *Batalha de Avahy* vae passando de moda, e já S. M. foi ver o quadro do Sr. V. Meirelles.
Ceci tuera cela?....
O Victor ficou todo gangento com essa primeira visita.
A celebridade começa tambem para elle.

#

No mesmo dia em que elle teve a visita imperial esbarrou-se commigo:
E foi logo me dizendo:
- O Imperador vio...
- Já xei, já xei, interrompi eu.
- E não achou nenhum...
- Já xei, já xei.

#

E eu já sabia o que elle queria dizer-me, por isso não o deixei fallar com os meus:
- Já xei, já xei.

Junio.

1878, ano III, n.112, p. 3 e 6

Aos Presidentes de Província

(Carta Circular)

VV. EEx. Receberam todos e todos ja apreciaram uma carta do nosso illustre pintor, celebre doutor e honrado commendador Pedro Americo, que merece de certo ser tomada em consideração.

Eu não recebi, mas já tive a fortuna de ler e apreciar no *Cruzeiro* essa insigne pastoral, em que o nosso doutor *in partibus*, commendador encommendado e pintor collado, exalta mais os seus meritos, que o Sr. D. Lacerda as vantagens do jejum.

&

O Sr. Pedro, como VV. EEx. Leram, pede "venia para expor uma idea que, se fôr tomada na consideração que merece, reverterá em favor da historia patria, pondo em relevo e eternisando as grandes virtudes e victoriosos feitos de muitos já extinctos martyres do patriotismo,e outros tantos triumphantes ostensores da honra e da dignidade nacional."

Vêem portanto VV. EEx. que a causa é boa e merece toda consideração, sobretudo partindo a idéa de quem parte, um doutor-commendador-pintor....

&

De mais este Sr. doutor-commendador-pintor Pedro Americo é o mesmo que "em 19 de Agosto de 1872 foi encarregado pelo governo imperial de fazer o quadro da historia da batalha de Avahy, e esse consideravel trabalho, depois de ser coroado pelos applausos de quasi toda a Europa (que não vio) foi acolhido na capital do imperio como um monumento digno da immortalidade do facto que representa."

(Quem escreveu tudo isto foi elle, o pintor-doutor commendador, que a tanto não me atrevo eu.)

&

E ainda é elle quem continua para concluir:

"Ora, julgando merecedora de consignação esthetica aquella pagina de sua historia militar, prestou o Brazil a devida homenagem ao genio e aos serviços do illustre vencedor de Avahy; mas por isso mesmo contrahio o imperioso dever de render igual preito ao inclyto general que entre muitos outros feitos em que immortalisou o seu nome, venceu a grande e sanguinolenta batalha de 24 de Maio....."

Sim, o Caxias estava no poder, quando o Sr. Pedro Americo escolheu a batalha de Avahy para assumpto do seu quadro; mas agora é Osorio que está no ministério.

&

E crê o doutor-pintor-commendador "que já não é demasiado cedo para pagar-mos, não somente ao supracitado illustre general, mas ainda aos seus bravos commandados n'aquelle memoravel dia, o tributo de gratidão que lhes devemos, e que não sem manifesta injustiça lhes poderiamos negar. A sua idéa é, portanto, que lhes seja offerecido um quadro, representando o feito de 24 de Maio, em tela das proporções d'quella em que pintou a batalha de Avahy."

Certamente nada mais justo do que "pagarmos o tributo de gratidão que devemos". Agora o que acho exquisito é que, em lugar de pagarmos "aos bravos commandados pelo supracitado general", paguemos ao Sr. Pedro Americo, porque, como VV. EEx. devem ter notado, é a elle que elle quer que se pague!

&

E tanto é assim "que dirigio-se a VV. Ex. e não directamente ao governo por vel-o empenhado em economias que denunciam difficuldades financeiras (lá esperto é elle) e animou-se a pedir a VV. EEx. se dignem tornar-se os iniciadores de uma subscripção popular que attinja no minimo a quantia de sessenta contos de réis, dos quaes trinta fossem remettidos sem demora a elle lá na Italia....

(Além de esperto, é cauteloso.)

Os outros trinta ficariam depositados no thesouro para lhe serem entregues... logo que se acabassem os primeiros.

&

Não pensem VV. EEx. "que algum calculo egoistico leva o nosso pintor-commendador-doutor a emittir essa idéa, não; seu caracter... etc."

Mas é que para começar um quadro como o que o Sr. Pedro Americo quer fazer, precisa tanta cousa, que nem VV. Exs., ignorantes como são, podem imaginar.

Precisa tela, tintas, photographias, correiames, petrechos bellicos, espingardas, bois, carneiros... que sei eu!

Mandem-lhe os dois arsenaes de guerra e de marinha, que elle ainda pede a nossa esquadra e a fortaleza de Humaytá!

&

Sessenta contos!... Nem isto é dinheiro que valha duas pinceladas de um pintor-commendador-doutor, e se elle faz por este preço, creiam VV. EEx. é "pelo enthusiasmo, pela gloria de sua patria, amor ás artes e dedicação pessoal... que passou do Caxias para o Osorio...

Sessenta contos!... Ninguem nega que é um pouco mais puxado que a batalha de Avahy; mas tambem elle tem de comprar tanta cousa, que eu estou com desejos de fazer concorrencia a VV. EEx., e abrir tambem uma subscripção para ajudar o nosso doutor-pintor-commedandor.

Quem sabe em que apuros estará elle, coitado! que já pede adiantado!

&

Fica portanto entendido; VV. EEx., abrem subscripção entre os retirantes de Ceará, Rio-Grande do Norte, etc., que eu promovo a minha entre os urbanos ultimamente despedidos, a vêr se obtenho correiame.

Ao menos correiame não lhe ha de faltar, e é do que elle mais precisa – é de correiame.

Junio.

1878, ano III, n.133, p.6

Sera Attendido

O nosso companheiro A. Gil recebeu o seguinte cartão:

"O pintor historico Augusto Barradas, premiado com a medalha de prata pela Real Academia das Bellas Artes de Lisboa e com a de bronze e menção honrosa pela Sociedade Promotora de Bellas Artes – 44, Regent Strit..."

(Regent Strit, está em manuscripto)

No verso do cartão ha o seguinte recado:

"Sr. A. Gil – Partecipo-lhe que já esfoliei mais outro e lá está na Glace Elegante.

Se por lá pessou rogo-lhe o favor de o ver e largar uma de suas piadas (sem misericordia) no seu muito lido jornal. – Att....."

Como vêem o pintor histórico premiado com menção honrosa pela Sociedade Propagadora de Bellas Artes – 44 Regent Street desafio o nosso companheiro a ir admirar o seu novo trabalho....

Será attentido em tempo.

Agora um conselho ao pintor Barradas: Quando escrever nomes inglezes copie mais attenciosamente do diccionario, para não martyrisar tanto a orthographia britannica, escrevendo Strit, em lugar de Street, como escreve John Bull...

E eu tambem.

Junio

1878, ano III, n.134, p.2

*

Peço mil desculpas ao Sr. Barradas.

Em primeiro lugar, por tel-o feito esperar tanto tempo; em segundo, por terem sido transcriptas na *Revista* algumas palavras suas em boa orthographia, quando elle m'as escreveu em pessima.

Eu copio fielmente:

"O pintor historico Augusto Barradas, premiado com a medalha de prata pela real academia de Lisboa e com a de bronze e menção honrosa pela sociedade promotora de Bellas-Artes – 44 Regent Strit – Sor. A. Gil – Participo-lhe que já esfolei mais outro e la esta na Glacê Elegante. – Se por la passar rogo-lhe o favor de o ver e largar uma das suas piadas (sem misericordia) no seu muito lido jornal. – Attº. V^{er}. e L^{ter}."

*

Depois de tão amavel convite do pintor histórico, 44 Regent Strit (isto quer dizer rua do Regente na lingua do Sr. Barradas) bem vê o leitor que o meu dever era ir.

Fui e vi a um canto, emmoldurado, esfolado um retrato a oleo cujo original não conheço, mas que a se parecer com o retrato deve ser um commendador, possuindo bom par de contos de réis, irmão de alguma ordem terceira, jantando bem e ás 3 horas da tarde, dormindo depois até ás 6, fiel secretario de seus genros e com pretenções a se parecer com D. João VI.

*

Está em pé e collado a um fundo pardacento não se destacando de modo algum do commendador esfollado. Tem a mão direita sobre o encosto de uma cadeira, e o pollegar de escorço parece mais um toro de rabanete do que dedo humano. No mais, um trabalho perfeitamente commum...

Agora um pedido ao Sr. Barradas, pintor histórico 44 Regent *Strit*.

Quando me quizer convidar para ver algum retrato, trate de fazer cousa melhor.

Verdade é que depois da ortographia em que veio escripto o seu recado, eu não podia esperar grande cousa.

Um homem como S. S. pintor historico premiado par Santarém, tem obrigação senão de pintar regularmente ao menos de escrever de maneira que se entenda.

N'aquelle seu retrato, e no tal recado ha erros de ortographia, e apezar de premiado por isto e aquillo, trate de agarrar-se ao methodo João de Deus e ao Roret a ver se ainda aprende alguma cousa.

Antes de aprender a pintar, convém saber escrever.

Quando esfollar outro...

Nós ca estemos.

*

A. Gil

1878, ano III, n.136, p.7

Gazetilha

*

O pintor Barradas (Regent Strit) está fazendo exercícios de inglez, para escrever outra carta ao A. Gil.

*

Ainda não passou do *yes*; mas diz que ha de pintar a manta, em inglez.

R.

1878, ano III, n.139, p.3

Palestra em casa

-Parece que os professores da Academia das Bellas-Artes....

-Isto de bellas artes é um modo de dizer; cá por mim, acho que as nossas artes da Academia são bem feias.

-Concordo, mas dessa opinião não são os professores e alumnos da dita Academia, que se escamaram devéras com a critica do *Sem malicia* do jornal.

-A qual foi partilhada e augmentada pelo *Caipira* do dito.

Que queres... Ha verdades que não se podem dizer...

~

-Sabes quem chegou da Europa? O Augusto Duarte; e pelo que já vi exposto garanto-te que elle fez immensos progressos. Vale a pena vêr aquelles dous quadrinhos que já figuraram na exposição de Paris; um representa uma velha camponeza e o outro o interior de um museu. De todos os discipulos da Academia é o unico de ha muitos annos para cá que tem feito alguma cousa que se possa admirar.

-Elle hade ir longe; e teve a felicidade de casar com a D. Luisa Leonardo que tanto applaudimos quando menina antes de partir para Europa onde ella se foi perfeicionar. Hoje ella tem fama de ser uma pianista perfeita e uma excellente artista o que não é para extranhar de quem desde a mais tenra idade mostrava tanta vocação.

~

-Que dizes do resultado do concurso para o premio de Roma na Academia.

-Digo simplesmente que commeteram uma injustiça em preferir a melhor das composições, e o único meio de reparal-a é mandar ambos os discipulos para Roma.

-Isso lá e verdade; se elles ficarem aqui, não passarão de excellentes pintores de taboletas.

Sem assinatura

1879, ano IV, n.152, p.6

Echos

Não se abre por ora a nossa exposição de bellas artes. Consta mesmo que a exposição não será aberta, em quanto não estiver prompta a *Batalha de Guararapes*.

Nas outras terras, os quadros fazem-se para as exposições; aqui as exposições fazem-se para os quadros!

X

A. Esphinge.

1879, ano IV, n.154, p.2.

Rio de Janeiro, 15 de março de 1879

*

Abre-se hoje a exposição de Bellas Artes, que é riquíssima, segundo se diz.

E eu estou impaciente por ver essas riquezar até hoje occultas aos olhos dos profanos.

Sem duvida muita artista se fez e aperfeiçoou-se no intervallo que medeia da ultima exposição á que hoje vamos admirar, porque a ultima foi bem pobresinha, coitada!

E d'ahi quem sabe?

É mais facil surgir um artista do que um estadista, e no emtanto ahi estão o Sr. Leôncio de Carvalho, Osório e Costa Azevedo as tres graças do parlamento.

Au Brésil, tout pousse vite, dizem os francezes.

*

A. Gil.

P.7

Uma especie de chronica

*

Temos em seguida a exposição de Bellas Artes, aquella mesma que se vê todos os annos, e que portanto...

Fóra os *Guararapes*, tudo mais são novidades velhas.

*

H$_{\text{A DE}}$ KKK$_{\text{TRO.}}$

1879, ano IV, n.155, p.2

Rio, 22 de março de 1879.

Está aberta a nossa exposição de bellas-artes, annunciada como a mais rica de todas as que temos tido, cujo catalogo assim promette e cumpre para aquelles que ainda não conheciam a collecção do Sr. Steckel, a do Sr. Callado, etc., e algumas velharias que alli figuram como novidades da ultima fornada.

Ha n'este fingimento de riqueza um desejo e até louvável de possuir realmente trabalhos artísticos, fingimento tanto mais louvavel quanto a visita á exposição se torna mais recreativa e agradável, desde que encontramos alli a par de producções dos artistas nacionaes, muitos quadros de valor, embora importados do estrangeiro.

A qualificação de exposição nacional, fica, é certo, prejudicada; mas resta-nos o prazer ou desprazer da comparação, meio seguro de avaliar o quanto cumpre fazer em bem das bellas-artes no Brazil.

*

Raras excepções feitas, os trabalhos dos artistas nacionaes desapparecem, por assim dizer, supplantados pelas producções dos artistas estrangeiros, embora entre estes não se contem nomes celebres, como se nos procura fazer acreditar.

E não vai n'isto uma censura a áquelles que entre nós dão prova de coragem admirável, abraçando uma carreira cheia de decepções e dissabores. Elles fazem o que podem, produzem o que é possivel produzir onde lhes faltam os elementos mais essenciaes ao ensinamento de sua arte. Carecem do modelo vivo, dos quadros consagrados pela critica, das producções dos mestres que lhes aperfeiçoem o gosto, d'essa atmosphera artística que dá inspiração, que gera a emulação louvável e productiva; e póde-se dizer que aquelles que fazem alguma cousa, fazem muito.

Quem examinar com attenção os quadros expostos na Academia de bellas-artes, mesmo os do Sr. Victor Meirelles, ha de entristecer-se com os exemplos de falta d'esses elementos.

*

Incontestavelmente a *Batalha de Guararapes* é uma téla primorosamente bem pintada, tem grupos bem combinados, a disposição geral do quadro está artisticamente planejada e algumas figuras são de exrema [extrema] belleza.

Ha porém certas posições muito repetidas que se tornam por isso monotonas,e muitas vezes o pintor não se limitou a conservar o typo da nacionalidade , foi além, fazendo muitas caras parecidas, como se nota na gente ao commando de Fernandes Vieira e nos pretinhos; ha falta de acção nos personagens mesmo dos primeiros planos, revelando tudo isso que o artista não teve bons modelos vivos á sua disposição.

Parece mais uma batalha de convenção do que um combate renhido, em que um povo luctava energicamente por sua liberdade contra os seus usurpadores.

Em todo caso essa convenção é uma convenção artistica na qual as regras d'arte foram perfeitamente bem attendidas, o que se acontece em alguns quadros de mestres, não deixa de prejudicar a verdade e dar ao quadro uma certa frieza.

Ha todavia bellezas admiraveis na *Batalha de Guararapes;* e os últimos planos sobretudo são de sorprehendente effeito; mas nem o Sr. Victor nem outro pintor qualquer, por mais hábil que seja poderá eximir-se a defeitos attribuidos com razão á carencia de elementos.

Estas lacunas que se revelam na *Batalha de Guararapes*, notam-se como era de esperar, em muito maior evidencia nos trabalhos dos outros artistas nacionaes, a quem falta antes de tudo o desenho, que constitue a base da pintura, esculptura e architectura...

Mas isto é simplesmente uma noticia e, como o leitor póde enchergar ares de critica n'esta chronica, passo adeante, em quanto não fizer segunda visita á exposição de Academia de bellas-artes, pois vale a pena.

*

A. Gil.

1879, ano IV, n.156, p.2

Rio, 5 de abril de 1879.

Continùa aberta a exposição de bellas-artes, sendo as *Batalhas de Avahy e dos Guararapes* os dois quadros para os quaes se voltam todas as attenções.

Ao lado quasi um do outro, o parallelo torna-se inevitavel; e forçoso é concluir que as duas telas, tratando embora de assumptos idênticos, formam um verdadeiro contraste. Em quanto o quadro do Sr. Victor Meirelles impressiona pela falta de acção, pela paralysia de quasi todos os personagens; na *Batalha de Avahy* tudo se move, tudo tem vida, todos se batem.

Em quanto o critico erudito procura as bellezas artísticas da *Batalha dos Guararapes*, o impressionista extasia-se perante a téla monumental do Sr. Pedro Américo e esquece-se a contempla-la.

*

É surprendente o progresso do Sr. Pedro Americo na pintura, quando se o acompanha da *Batalha de Campo Grande á Batalha Avahy*, que um abysmo separa, felizmente para elle que póde afinal ser admirado como um grande artista.

Logo á primeira vista, o quadro do Sr. Americo produz a impressão de uma batalha; e examinando-o detidamente encontra-se bellezas admiráveis em todos os seus planos, em seus grupos, em suas figuras que se destacam da téla com a estrella da nuvem.

O grupo da carroça, illuminado desigualmente pelas resteas do sol que penetra atravez dos buracos do couro usado; aquellas mãos nervosas que procuram arrebatar as duas bandeiras que o official brazileiro leva em trophéo; a carga de cavallaria, no terceiro plano, que avança n'uma carreira vertiginosa; os paraguayos nus que fogem, no quinto plano; o mangrulho que arde; o torvelinho confuso do inimigo que se retira desordenadamente; as bandeiras que se desfraldam...

A gente admira-se até, depois de alguns momentos de attenção, de não ouvir o som do clarim e o troar da artilharia, tanto se compenetra de que assiste realmente a um combate grandioso.

*

E no meio de toda a confusão da batalha, o grupo do general em chefe, saliente, distincto, calmo como o soldado habituado a testemunhar essas luctas, observando plácido e confiante a execução fiel do seu plano...

A correcção do desenho, a expressão belicosa, a attitude natural de todas as figuras, tudo revela estudo aproveitado e imaginação portentosa de artista; e é necessaria muita coragem, muita audácia, para embrenhar-se n'aquella pugna titânica e criticar aquella téla gigantesca, analysar a epopéia enorme, que escreveu o Sr. Pedro Americo!

Podem os criticos consummados encontrar falta de planimetria no colorido e um ou outro detalhe que destoe, como a cor do negro, no primeiro plano, que muitos condemnam; mas a téla é tão vasta, tem tanta belleza artistica, que seria amesquinha-la demorar-se n'essas munudencias.

De mais, tudo tem o seu ponto negro!...

*

A. Gil.

P.3

Cruzamento de pintores

A *Revista Musical* (e de bellas artes por contrapezo) tem tratado com esmero da exposição de pintura e sobretudo estudado a vocação dos nossos artistas, no que tem feito muito bem, Deus a ajude e a mim não desampare.

Em seu ultimo artigo fez ella um paralelo entre o Sr. Pedro Américo e Victor Meirelles, tirando d'ahi uma conclusão atroz!

&

Depois de descobrir que aquillo que falta a um sobra a outro, isto é que o Sr. Pedro Americo tem imaginação e o Sr. Victor paciência, sustenta que nenhum dos dois póde ser um grande artista; mas que ambos somados, fundidos, dariam um Miguel Angelo (não é o Pereira) concluindo finalmente que, cruzando-se os dois artistas, ter-se-hia um grande pintor, um pintor de raça.

&

Eu já sabia que os criadores europeus obtinham excellentes cavallos cruzando a raça arabe com a raça ingleza; mas o que eu ignorava é se essa lei hypica seria efficaz, applicada aos pintores do mesmo gênero, porque sempre ouvi dizer que duro com duro, não faz bom muro.

&

Não é que eu duvide, não; mas faz scismar o tal systema pradino de aperfeiçoar a raça dos pintores.

D'hai, quem sabe?... este mundo tem cousas!

Eu é que se fosse pintor, poderia desposar Rosa Bonheur, mas casar com o Victor?... Oh! Nunca jamais!

D. Antony.

P. 6

<u>Salão de 1879 Em Quadras</u>
N.133 – *Batalha de Avahy*
Por Pedro Americo.
É um combate renhido, bello, homérico
Sente-se, vê-se brigar ali
E guia a nossa gente Pedro Américo,
O genio da *Batalha de Avahy.*

N.100 – *Pompeiana,* por João
Zeferino da Costa.
Tem frescura d'epiderme
A Pompeiana é bonita.
Eu bem quizera prender-me
N'aquelle laço de fita.

N.134 – *Elevação da Cruz*, por
Pedro Peres.
Uma bella paisagem rodeia o teu calvário
Ha na Elevação da Cruz
Ideia e arte. A tua tela é feliz sudário,
De que a inspiração tralus.

N.23 – *Exéquias de Camorim*, por
A. Firmino Monteiro.

Defronte do teu quadro eu fui parar,
E contemplando bem a tua téla,
Pode enfim extactico exclamar
"Terra em qu'eu nasci, oh! como és bella."

Junio.

p.7

Gazetilha

*

Continua aberta a exposição de bellas-artes e o Sr. Victor a extasiar-se defronte do seu quadro.

É o nosso Pigmalião... Cuidado! não se espete.

R.

1879, ano IV, n.157, p. 2.

Rio de Janeiro, 16 de abril de 1879.

***

Fui ao paço imperial na quinta-feira santa.

Atravessei uma por uma aquellas velhas salas, enfiadas uma apóz outra como habitações de um cortiço. Tem uns quadros grandes e ruins agarrados ás paredes escuras e mofadas, umas cadeiras velhas e surradas e a baixela com uns pratos grandes com tubarões e arraias desenhadas no fundo. É tudo mal allumiado por velas amarellas, rescendendo um mau cheiro de subterraneo, eis o que se expõe todos os annos como uma preciosidade aos olhares curiosos dos subditos brasileiros.

Tem pouco brilho a nossa monarchia.

A. Gil.

p. 6.

Salão de 1879

Deixem-me aproveitar o fechamento da exposição, para fallar um pouco sisudamente (hum! hum!) sobre as pretenções do catalogo em que nos deparamos com o seguinte:

QUADROS ETC., FORMANDO A ESCOLA BRASILEIRA.

Estes quadros são: *O caçador e a onça, Retrato de D. Pedro I, Passagem de Humaytá, Incendio dos cannaviaes,* e outros, todos nossos, diz o Sr. Mafra.

&

E bem nossos que elles são, tão nossos que o conselho acadêmico das Bellas Artes tem-se forçado a classifical-o como formando a escola brasileira, não podendo matricular-os em nenhuma outra escola.

Mas tem graça a escola brazileira...

&

A nossa academia ouviu naturalmente fallar em escolas flamenga, italiana, e pensou ainda mais naturalmente que todo o quadro pintado na Itália pertence á escola italiana, a

menos que não se naturalize estrangeiro, assim como os quadros pintados no Brazil formam a escola brazileira.

&

Isso que é que é resolver a questão do nó gordio, sem olhar nem á direita, nem a esquerda, como Alexandre.

Mas eu por mais que pense, que reflicta, que estude os quadros da Pinacotheca, sempre que me fallam em escola brazileira, lembro-me logo da escola da Glória, e fujo antes que me caia em cima uma conferencia.

Junio.

P.7

Gazetilha

Segundo a estatística official, a exposição de bellas-artes já tem sido visitada por mais de quatrocentas mil pessoas. Em uma cidade de trezentas mil almas...

E dizem que não ha amadores!

*

R.

1879, ano IV, n.158, p.2 e 3

Rio, 25 de abril de 1879

O Sr. Dr. Mello Moraes Filho publicou, ha dias, um folhetim na *Gazeta de Noticias*, analysando a *Batalha de Avahy,* de Pedro Americo, e a *Batalha de Guararapes,* do Sr. Victor Meirelles.

Este folhetim, longo e recheiado de termos anatomicos, tem sido criticado por ser muito medico e pouco artístico; mas injustamente, porque se a *Gazeta de Noticias* quizesse realmente minosear os seus leitores com uma critica artística da nossa exposição de pintura, não teria encommendado ao joven Esculapio, cujos cuidados dividem-se entre o numero de batidellas do pulso e as boas applicações da therapeutica.

*

Entendo mesmo que o Sr. Dr. Mello Moraes excedeu a espectativa, e sou-lhe grato por ter S. S. discutido as duas telas, sem resumir sua critica á forma simples de uma receita, precrevendo ao Sr. Victor Meirelles:

Uso Interno

Porção expressiva.....2.000gr
Sulfato de movimento.....200gr
Desenho..... q. s.

Tome ás colhéres de hora em hora, até ficar em estado de fazer um quadro de batalha.

Uso Externo

Cataplasma de verdade histórica e fomentações de variedade de typos.

E se assim o tivesse feito, nada havia que estranhar, pois exercia as suas funcções de medico instruido.

De mais, o folhetim do Sr. Mello Moraes obteve um grande sucesso: fez fallar o Sr. Victor Meirelles, o que é de uma vantagem enorme para as bellas-artes no Brazil, tão reconhecida é a sua autoridade.

*

O Sr. Victor Meirelles, "profundamente penhorado pela benevolência com que foi tratado na *Gazeta de Noticias*" escolheu todavia o *Jornal* para responder ao critico amável!...

Mas illuminemo-nos nas luzes que irradiam do seu artigo.

Tres são os pontos discutidos pelo estimável pintor: a idade do índio Camarão, a côr que deu aos pretos, e a posição do cavallo em que monta Vidal de Negreiros.

Quanto ao primeiro, diz que pintou o indio moço, apezar de saber que elle era velho, caçando, em attenção ao dictado que diz: "indio quando pinta, tres vezes trinta." Póde ser uma boa razão; e eu tambem, como o Sr. Victor, deixo a outro resolver a questão.

Para justificar-se da côr que deu aos pretos (não fui eu que a critiquei) faz o Sr. Victor Meirelles as seguintes reflexões:

"Um homem, que na sua vida artistica passe 30 annos de longa e estudiosa observação, perante a natureza, cogitando, quer no conhecimento da fórma, quer nos effeitos da luz, não terá, como incontestavel dever, a pratica de melhor determinar as modificações que, segundo a hora e o lugar, tornam as côres mais ou menos affectadas pela acção da luz?"

Não tem, não; Sr. Victor. Póde mesmo passar cem annos a cogitar, quer no conhecimento da fórma, quer nos effeitos da luz, sem ter por isso o incotestavel dever de ser bom pintor, ou pelo menos nem todos cumprem esse dever.

Quantos pintores não ha por ahi que passaram trinta, quarenta annos na observação da fórma e dos effeitos da luz, e que tem o no emtanto um colorido falso e o desenho incorrecto!

*

E se assim não fôra, o que seria do verdadeiro artista?... Raphael, que só viveu trinta e tres annos, nada teria deixado; emquanto que o velho Taunay poderia encher a Academia de maravilhas!

Isto seria admittir aposentadoria nas artes, converter os artistas em soldados, cuja promoção só fosse admittida por antiguidade... Os velhos seriam genios, e o Sr. Victor Meirelles já teria desbancado muito artista celebre!

O terceiro ponto é: se póde um cavallo equilibrar-se em uma só pata... Este ponto, cumpre reconhecer, foi magistralmente explicado no seguinte periodo:

"O bípede, quando corre, sustenta-se ora em um pé, ora em outro, mudando rapidamente o seu centro de gravidade, afim de manter o equilíbrio."

Lá isso é verdade. Mesmo quando anda, o *bípede...* com a differença que o cavallo é quadrupede, salvo seja.

*

Discutidos assim os três pontos pelo Sr. Victor Meirelles, tomamos nós a palavra, para dal-a de novo ao Sr. Victor:

"Na representação do quadro a *Batalha de Guararapes*, diz o illustre chefe da *escola brazileira:* não tive em vista o facto da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dito. Para mim a batalha não foi isso, foi um encontro feliz, onde os heróes d'aquella época se viram todos reunidos."

De modo que o Sr. Meirelles "que só deseja acertar" confessa que alterou o facto, foi de encontro á historia, não pintou a batalha dos Guararapes, mas um encontro feliz e amigável, em que Barreto de Menezes abraçou Van-Schoppe, Fernandes Vieira a Felippe Camarão, e Henrique Dias saudou Vidal de Negreiros na sua língua: - Bença, meu Sá moço!...

*

A *Batalha de Guararapes* não é portanto um quadro historico, como indica o titulo e affirma o catalogo, escripto pelo Sr. Mafra, sob a inspiração do proprio Sr. Victor; mas uma caricatura para rir, um combate de brincadeira, como os de mouros e christãos que nos dava o theatro de S. Pedro de Alcântara, edição antiga!

A critica, pois, nada tem que analysar na *Batalha de Guararapes*, depois do que escreveu o pintor. É ocioso notar a posição idêntica e exquisita de pernas, a semelhança de caras, a posição repetida das mãos, a falta de acção, ausência de expressão de quasi todas as figuras do seu quadro...

A *Batalha de Guararapes* não é batalha dos Guararapes, é um encontro feliz em que os heróes d'aquella época se viram todos reunidos... e dansaram o minuete.

*

E no emtanto o próprio Sr. Victor se contradiz logo no seguinte período do seu artigo: "Meu fim foi todo nobre e o mais elevado: era preciso tratar aquelle assumpto como um *verdadeiro quadro historico...*"

Mas um verdadeiro quadro historico, e, que não foi respeitada nem a verdade nem a historia... lembra o celebre discurso do Sr. Ferreira Vianna *paz entre amigos!*

O Sr. Victor Meirelles, porém, tem plena desculpa, senão do que pintou, ao menos do que disse em seu artigo, escripto por outro, como deixa vêr um periodo que não foi convenientemente arranjado para a primeira pessoa, como os outros.

S. S., depois de muito fallar no "meu fim, minha tela, meu pensamento" refere-se ao seu quadro como se fosse de terceiro... "a destruição de uma raça contra outra, não poderia, na tela dos *Guararapes*, contribuir senão para destruir o interesse calculado pelo *artista que só cogitou* de chamar a attenção do espectador sobre os personagens principaes."

*

Não podemos portanto, tornar responsavel o Sr. Victor pelo que escrevem em seu artigo... dos outros e assignamos o nosso, sem mais considerações.

J. Esphinge.

1879, ano IV, n.159, p.2 e 3

Rio, 8 de maio de 1879

Dá-se um facto singular, extraordinário actualmente no Rio de Janeiro, a cidade dos bocejos e dos Fagundes curtos de intelligencia: discute-se bellas-artes.

E discute-se com paixão, encarniçadamente na imprensa, nos theatros, nos cafés, nas palestras familiares, até na própria Academia de discute bellas-artes!

Os críticos dividiram-se em partido, contra o Victor e pelo Victor, tendo o partido victorino o Sr. Mello Moraes á sua frente e C. de L. a tocar Zabumba á retaguarda, como um Zé-P'reira carnavalesco.

Infelizmente os contra o Victor estão de melhor partido, e contrapõem ao encontro feliz dos heróes Henrique Dias e Negreiros a *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo, que, conteste embora a medicina tem, desenho aério, etc. e tal.

*

No confronto inevitável das duas grandes telas, já não se procura saber qual das duas é a melhor, mas qual é a peior das duas, a mais cheia de defeitos, a menos original, a mais plagiada; e os críticos entregam-se a escavações artísticas que espantam a gente de tanta erudição, e breve descobrem que Pedro Americo plagiou a moldura da *Batalha de Avahy* e Victor Meirelles as pennas de papagaio com que enfeitou o seu Felippe Camarão e as de pavão com que escondia a sua nudez esthetica.

Admittindo, portanto, que ambos tenham roubado inspirações para seus quadros, resta saber qual é o bom e o máo ladrão, e comparando-os vê-se: na *Batalha de Avahy*, desenho, movimento, expressão, na *Batalha de Guararapes*, falta de desenho, falta de movimento e ausência de expressão.

*

E preoccupada na discussão das duas batalhas, a critica tem esquecido os artistas que concorreram á exposição de bellas-artes. D'ahi as queixas:

-Estamos fazendo uma triste figura, dizem elles, coitados! e com razão, porque cumpre reconhecer, que a escola brazileira tem bom numero de alumnos que são dignos do seu chefe.

Quando fallo na escola brazileira, é simplesmente para ir de accôrdo com o que escreveu o Sr. Mafra no catalogo da exposição actual, porque até hoje eu conhecia as escolas romana, flamenga, hollandeza, hespanhola, franceza e outras entre as quaes nunca ouvira nomear a brazileira.

*

É preciso não confundir a escola com o súbdito de uma nação que é francez, se nasce na França, hespanhol, se na Hespanha; não é uma questão de certidão de baptismo, a escola hollandeza ainda hoje se se[sic] distingue da flamenga e durante o século XVI, quando já começava a tomar uma nova face, um novo caracter, não tinha ainda a physionomia puramente nacional que tem hoje. Era uma imitação pesada do estylo italiano, adoptado pelos três pintores mais celebres d'aquella epocha; que procedia de Miguel Angelo, mas que se corrompia passando pelas concepções do genio batavo.

Notava-se já, porém, uma tendência para constituir-se e escola: d'entre a elegância ideal dos estylos romano e florentino já tranparecia o naturalismo septentrional, que foi o germem da nova escola, da escola chamada realista, a escola critica, humanitaria, que ha de vir a ser a escola de todas as nações, quando os artistas, dignos d'este nome, se compenetrarem da nobre e elevada missão da pintura que não póde estacionar quando a poesia e a musica progridem e seguem a evolução do natural do seculo, cantando as idéas do nosso tempo.

Mas só mais tarde, quando a Hollanda se constituio pais livre, que libertou-se do jugo do duque d'Alba, que escapou aos furores da inquisição e ao regimen humilhante da monarchia hespanhola, quando começou a gosar em paz, das liberdades conquistadas: a independencia da nação, a liberdade de consciencia, o governo popular, foi que Rembrandt, Van der Helst e outros artistas de gênio, abandonando o *maneirismo* importado, libertaram as artes da influencia estrangeira e formaram a escola hollandeza.

Mas quanto trabalho, quanta dedicação, quanto genio para chegar-se a esse resultado!

*

E no Brasil, onde estão estes artistas de genio e dedicação que possam imprimir a arte um caracter nacional, que possam formar escola? Os nossos moços que mais se dedicam ás artes, apenas engatinham no desenho, vão á Europa copiar quadros na Itália, até que possam reproduzir na téla aproximadamente as photographias dos nossos commedandores.

Nem mesmo n'este ramo da pintura elles se aperfeiçoam, porque muitos retratos expostos dão menos idéa dos originaes do que a photograpia fiel, mas servil, que reproduz os traços physicos sem imprimir a expressão.

O que nos tem dado o proprio Sr. Victor Meirelles, que tanto promettia na sua *Primeira missa no Brasil?* Alguns retratos, a *Passagem de Humaytá, Juramento da Princeza,* quadros que denotem muito rapida decadencia.

É por isso que a *Revista Illustrada* ri-se, quando o Sr. Mafra classifica a *Magnanimidade de Vieira, o Chapéo de D. João VI e a Mai d'Agua* como formando a escola brazileira, que está na travessa das Bellas-Artes, como a escola do Sr. Cony está no campo de Sant'Anna.

*

Resignemo-nos; mas a respeito de bellas artes estamos ainda na infancia.

E na infancia caduca, o que é ainda peior, o que não admira, pois diz-se no relatorio que a nossa Academia enriqueceu-se com gessos que servem bellamente para modelos e foram encotrados nas excavações recentes.

Entr esses gessos *que servem bellamente para modelos*, figura a *Vênus de Milo*...

... Encontrada nas excavações modernas...

Tem graça, não tem?

A. Gil.

1879, ano IV, n.160. p.2

Rio, 10 de Maio de 1879.

*

Em primeiro lugar, fica o thesouro livre de pagar a inserção das defezas no *Jornal*; em segundo, este, não contando com o subsidio, discutirá todas as questões como nos bons tempos do Sr. Gaspar, em que não lhe doeu a mão.

Agora o que se torna um luxo são os elogios que os ministros querem ler no grande orgão e que nos vão custa cincoenta contos, como pede o ministro da fazenda...

Tanto como a *Batalha de Avahy,* de Pedro Americo & C.

Verdade é que vale mais ainda aquelle primor de desenho e expressão, ao qual eu não retiro um só dos elogios de minha chronica passada.

*

Resta, porém, resolver uma questão a propósito da *Batalha de Avahy* que é:

Se Pedro Americo recebeu cincoenta contos pelo seu quadro, quanto dará o governo aos collaboradores de Pedro Americo?

Bem sei, que o recibo foi assignado por conta; mas cumpre decidir quem tem direito ao resto de maior quantia: se Pedro Americo? se Gustavo Doré?

É a vez do Instituto Historico dar seu voto no assumpto, ou o Sr. Nicolas Tolentino, que é a Minerva das Bellas Artes.

Pobres Bellas Artes!

*

Eu pouco me entendo n'essa questão de plágios, tão azedamente discutida, embora encontre na *Primeira Missa no Brazil* muita reminiscência da *Messe en Kabylie.*

É uma questão de ter dois olhos não tão myopes, como C. de L. o é de espirito; e com elles vê-se logo que até as torres da matriz do Sacramento se parecem tanto com o chafariz do Largo do Paço como os dois Ignacios entre si.

Agora a *Batalha de Guararapes* é toda do Sr. Victor Meirelles, sem mesmo exceptuar o cavallo branco do segundo plano...

O *Feliz Encontro* é todo d'elle, do chefe da escola brazileira, do nosso Pardal da pintura e autor do *Juramento da Princeza*.

E se disserem que é de alguem, é esse alguem e não o Sr. Victor que deve protestar.

Se o attribuissem, eu intentava processo por injuria.

*

A. Gil.

P.3 e 6

Bellas-Artes

Sob este titulo e enveloppe recebemos o seguinte artigo, ao qual apezar de um pouco extenso, abrimos espaço, contentes por ter collaboradores como Z.

Dos folhetins cellulares do Sr. Dr. Mello Moraes Filho e da longa descompostura que escreveu o Sr. Carlos Pimento Laet (está ás suas ordens o meu cartão) no rodapé do *Jornal* contra aquelles que não consideram o Sr. Victor um Miguel Angelo aperfeiçoado, parece resultar que a *Batalha de Avahy* não vale dois caracóes e a dos *Guararapes* mette n'um chinello velho tudo quanto deixaram Raphael, Ticiano, Rubens e outros pintores cujos quadros constituem as maravilhas da arte.

Mas não é tanto assim; pelo contrario...

Na *Batalha de Avahy* ha de certo semelhança com a *Batalha de Montebello*, como já o sabiamos e como se encarregaram de mostrar os desafectos do autor por meio dos seus escreventes, sendo porém um d'elles tão infeliz, que confundio Montebello com Arcole, Gustavo Doré com Appiani e metteu os pés pelas mãos, dizendo cousas do arco da velha, quando apeado do cavallo de Napoleão na celebre ponte que elle passou a pé. Este cavallo de batalha foi aliás tão funesto á critica medicinal do Sr. Dr. Mello Moraes Filho, como o de Troya aos troyanos, e por mais que o critico se agarre ao *santantonio,* perdeu as estribeiras e cahio no aerio...

Decididamente é um critico encaiporado o autor do *Caipora*...

*

Deixemos porém o Sr. Dr. Mello Moraes Filho com o seu cavallo de Appiani e sem apontar uma só falha de desenho que diz ter descoberto na *Batalha de Avahy*, porque se Pedro Americo copiou do mestre francez, deu-nos todavia um quadro, em que ha rectidão de desenho, verdade de expressão e naturalidade das figuras relativamente ao assumpto principal. Duas grandes bellezas da *Batalha de Avahy* são o quarto e o quinto planos em que o artista mostrou conhecimento do nú, o que não ha na *Batalha de Montebello*.

Eu poderia citar ainda muitas bellezas que elle espalhou na sua grande téla e que não foram inspiradas por Gustavo Doré; reconheço porém que ha pontos de contacto entre os dois quadros, discutiveis embora, depois de um exame calmo e minucioso.

Tão ou mais discutiveis como as semelhanças que se notam entre a *Missa na Kabylia*, de Horacio Vernet, e a *Primeira Missa no Brazil*, do Sr. Victor Meirelles, apezar dos differenças apontadas pelo Sr. Carlos de Laet: que o altar do pintor francez tem quatro degraus, e o do Sr. Victor tem apenas dois; que ha zuavos francezes n'uma téla, e selvagens americanos n'outra, que um dos celebrantes eleve a hostial outro eleva o calix...

Por bem pouco o Sr. Laet não declarou tambem que o Sr. Victor tinha reformado a lithurgia!

*

Tem uma historia o quadro em que o Sr. Victor Meirelles acabou pintando o padre, conforme Horacio Vernet. No seu primeiro estudo desenhou elle um toldo e sob esse toldo o padre, sachristia, e no primeiro plano os indios assistindo á cerimonia.

Era quasi a *Primeira Missa na America* de Blanchard, que elle teve de reformar, por conselhos do Sr. Porto-Alegre que lhe pedio tambem que tirasse os carvalhos do seu quadro, pois no Brazil não existia essa arvore, ficando então a *Missa* como hoje é, e que tem percorrido as exposições americana e europêas, mas sempre muito semelhante á de Horario Vernet, embora os dois degráos de menos no altar.

É um bello quadro e que merece ser tão apreciado como a *Batalha de Avahy*, tambem pintada na Europa.

*

Quem percorrer os *Fastos de Napoleão*, ou outra collecção qualquer de quadros de batalha, encontrará muita figura parecida com as da *Batalha dos Guararapes*; e no emtanto ha defeitos muito salientes n'este quadro: o chão está aceiado como se a empreza Gary tivesse varrido e irrigado de vespera; as fardas estão escovadas e sopradas, que fazem a inveja dos nossos officiaes que vão ao beija-mão; o cavallo de Vidal de Negreiros, brunido e lustroso como um bagre recem-pescado, parece copiado de um cavallinho de páo.

Ha figuras em posições realmente comicas: no primeiro plano, um hollandez de quatro pés, parece na attitude espectante de algum medicamento que não se toma pela boca, e o hollandez, ao lado, com a mão cerrada e erguida como quem tem desejo de dar um murro na cabeça do outro para não ser tolo; á direita do espectador, um indio com o cabello todo voltado para um lado, como os carecas que levam o cabello da nuca até á testa, ergue a perna procurando alliviar não a dôr do ferimento, mas algum incommodo de ventre; o grupo do tambor que parece duvidar se quillo[sic] é mesmo uma batalha ou um encontro feliz dos heróes d'aquella época; e a esquerda do espectador, um hollandez junto dos pretinho, que abre os braços e olha muito admirado para as calças amarellas cheias de sangue, como quem se exclama:

-Diabos!... Esses moleques não me sujaram as calças!

E toda essas figuras, analysadas conforme o assumpto do quadro, não parecem contrariadas por se acharem ali reunindas?

O Sr. Victor Meirelles pinta uma figura de pernas abertas, e pensa que desenha um homem a correr; mas não ha movimento, não ha animação, e todos os seus personagens, frios, calmos parecem doidos por deixarem a incommoda posição em que foram pintados.

*

Todavia o Sr. Carlos de Laet cahio em uma contemplação lyrica deante do quadro do Sr. Victor e citou em seu apoio a critica sensata "do Sr. Dr. Mello Moraes Filho.

É natural; escreva quem quizer um elogio ao pintor favorito do Sr. C. de L., que foge á critica como aos concursos do collegio Pedro II, e será citado entre elogios no rodapé do *Jornal do Commercio.* É sina da *Gazeta* ser citada pelo *Jornal* só nas causas más.

É natural ainda que o Sr. Laet defenda os plagios; tem obrigação de refutar o *apanhei-te* cavaquinho; embora, não entendo de pintura, é dever seu elogiar o Sr. Victor Meirelles. de quem é compadre. É uma questão de parentesco.

S.S. não é só genro da Academia, é tambem padrinho da *Batalha dos Guararapes* que elogiava antes de nascida, quando o quadro era apenas um ovo que seguia os tramites da sua vida intra-uterina e que se sahiu um aborto, não foi por ter nascido antes do tempo, pois teve sete longos annos de apurada gestação.

O Sr. Carlos de Laet fez a sua obrigação.

Z.

1879, ano IV, n.162, p.3

Gazetilha

*

O Sr. F. Moreira de Vasconcellos publicou a comedia *Um quadro de casados*, cheia de scenas horriveis de murros e beliscões, e rusgas renhidas.

Eis um quadro que não é como a *Batalha de Guararapes* do Sr. Victor, *um encontro feliz.*

*

Tem dado que fallara de si na imprensa o Dr. Mello Morais Filho. Elle é critico, elle é poeta... E agora propôz uma acção de honorários médicos a um doente que escapou.

Que homem!

*

R.

1879, ano IV, n.163, p. 7

Ricochetes

Encerrou-se finalmente a exposição de bellas-artes.

Tambem já era tempo de tudo aquillo voltar aos seus logares.

Os quadros do Sr. Stekel voltaram para a rua do Lavradio, o boi de *Avahy* foi para o matadouro e o Camarão dos *Guararapes* serve de miolo á grande empada que está exposta no Castellões.

Está tudo acabado, mesmo a critica.

#

Os criticos tambem voltaram aos seus empregos ficando-nos apenas Mirandola, cujos conhecimentos e bom gosto a questão esthetica veio pôr em relevo.

Em compesação porém...

#

Em compensação, porém, C. de L. conta ainda historias da carochinha no rodapé do *Jornal* e o Dr. Mello Moraes resuscita as suas poesias e enche com ellas a *Gazeta de Noticias,* na falta de charadas.

Uma cousa suppre outra e ambas amolam a gente.

#

Por fallar em bellas-artes.

A nossa Academia tem duas plataformas: a Glace Elegante e o Espenho Fiel, em que de vez em quando apparecem alguns trabalhos, que não têm entrada na propria Academia, como Voltaire não foi do Instituto de França.

Esta semana é só durante dia e meio esteve exposta na Glace Elegante uma collecção de vista á gouache assignas por Insley Pacheco.

Quasi que não tive tempo de vel-as. As trinta e seis horas bastaram-me apenas para admiral-as.

Aposto que se fossem ruins, ainda estavam lá, como...

#

Como... Não! nada de comparações que podem assanhar os criticos.

De mais já fallaram elles.

#

Mas, voltando ás vistas, sem calembourg...

São realmente bellas. Desde a primeira que é uma paysagem oriental até á *Chacara da Crus***?** (Paquetá), são de um acabado perfeito e revelam o bom gosto do artista.

Citar algumas seria fazer injustiça ás outras. Ha em todas uma suavidade de tons, uma transparencia que só preferindo todas de uma vez.

#

Póde gabar-se de ter boas vistas quem as possuir.

Junio.

1879, ano IV, n.170, p. 6

Tesouradas

A *Revista Musical* (e de bellas artes, para desconto dos seus e nossos pecados) é um jornal serio, que não dá nem cumulos nem trocadilhos; mas que em compensação diz d´estas:

"É este artista (Benjamin Leão) um moço de vinte e tantos annos, nascido na Parahyba do Norte *que nunca estudou desenho*, e que expõe na casa Chaigneau um magnifico retrato do S. M. o Imperador".

Esta Parahyba do Norte que nunca estudou desenho, é horrivel; mas...

X

Mas "vem, ao que parece (á *Revista Musical*) estudar desenho á capital do Imperio" e faz muito bem – a Parahyba do Norte – porque mais vale tarde que nunca.

Pois a *Revista Musical* e *de bellas-artes* entende que não: "Vimos, diz ella, o retrato alludido: tem mais perfeição, mais semelhança e mais correcção do que os que se fazem aqui. Neste caso, perguntamos (é a *Revista de bellas-artes* quem falla ainda): "O que quer o Sr. Benjamin Leão estudar aqui no Rio de Janeiro?"

Mas, presada collega e querida chará, é a Parahyba do Norte ou o Sr. Leão que nunca estudou desenho?... *Essere ô non essere?*

X

Em todo caso eu tambem vi o retrato alludido, - se é obra da Parahyba do Norte, se do Sr. Leão: isto é lá com a collega...

Agora, o que eu não vi foi a tal "mais perfeição, mais semelhança e mais correcção, que a *Revista* (de bellas-artes) enchergou, o que vi foi infelizmente, a falta de tudo isso que

a *Revista de bellas artes* lobrigou. E de mais, póde se fazer um retrato parecido, correcto, e ter muito o que aprender, no Rio de Janeiro...

Decididamente a *Revista Musical*, que está sempre com fusas e semicolcheias, tinha a vista muito diffusa neste dia!

X

Rolando.

1879, ano IV, n.171, p.3

Tesouradas

Afinal de contas isso de bellas-artes é uma historia.

É uma historia mal contada pelo Sr. Bittencourt da Silva na *Revista Brazileira*, onde o supremo architecto já desfechou dous artigos com promessas de mais!

(Aguenta-te, Julio Huelva, que a piada já lá está.)

Quando digo dous, não é que lesse ambos, não. Deos louvado, deparei logo com o II e um vide a *Revista* passada...

Não vê que eu caio n'essa, de indigestões, basta uma.

X

Felizmente vem a cousa em forma de maximas a marques de Maricá, de modo que, debaixo para cima ou de cima para baixo, dá sempre errado como os artigos do *Cruzeiro* (desculpem.)

É tudo assim: "As composições da arte qualquer que seja a sua manifestação, são livres, mas ha certas regras de que não póde afastar-se o artista."

Perdão, mestre; mas se as composições da arte são livres, porque regras então de que o artista não póde afastar-se? e se ha regras,... como são livres as composições da arte?

Mysterio e... asneira!

X

Rolando.

1879, ano IV, n.172, p.2

Rio, 9 de Agosto de 1879

Realisou-se esta semana, com a presença imperial e musica do maestro Fiorito, a distribuição dos premios aos artistas que mais se distinguiram na ultima exposição de bellas-artes e na opinião do jury da Academia.

Foi uma cerimonia tocante. Houve discursos do Sr. Moreira Maia, *Terremoto* do Conservatorio e mais discurso da alumna Cunha Bittencourt, que agradeceu, muito commovida, os premios e menções conferidos.... aos outros.

Como vê-se, a rhetorica e o cantochão deram-se as mãos para o realce d'essa festa artistica, em que uns foram injustamente esquecidos e outros lembrados injustamente.

Uma cousa compensa a outra; e o jury...

*

E o jury é o jury.

E como tal tem todas as lincenças, mesmo a de conceder premios superiores aos artistas que nada expuzeram, como o leitor já deve ter notado pelas noticias dos grandes amoladores diarios.

Antes de se dar mesmo qualquer medalha...

"Foram solicitadas recompensas superiores para os Srs. Victor Meirelles de Lima, Pedro Americo de Figueiredo e Mello e Francisco Joaquim da Silva Bittencourt."

Os tres formam até um grupo á parte, bem afastado dos outros, para não se confundirem... de acanhamento.

Nem todos, entenda-se, porque entre elles ha artistas e magicos com licença do Pato Tonto.

*

Nada é mais conveniente do que botar os pontos nos ii e cortar os tt, pois vão os pontos nos ii.

Eu transcrevi lá em cima das tres estrelinhas a solicitação do jury de uma recompensa para o Sr. Victor Meirelles de Lima-Pedro Americo de Figueiredo de Mello e Francisco Joaquim da Silva Bittencourt.

Ora o jury (talvez o leitor não acredite mas é verdade), o jury solicitou simplesmente uma recompensa superior para um homem que nada expôz: o Sr. Bittencourt da Silva.

*

E facil é de a gente certificar-se, indo á Academia de bellas-artes, ou, o que é ainda mais facil, abrindo o catalogo official da ultima exposição.

Encontra-se: de Pedro Americo, a *Batalha de Avahy*; do Sr. Victor Meirelles, a *Batalha dos Guararapes*; do Sr. Bittencourt da Silva...

Não, nada; não se encontra cousa alguma do Sr. Bittencourt da Silva, a não serem as maximas pifias e cansadas que o illustre architecto está agora publicando; mas isso mesmo...

Isso mesmo é na *Revista Brazileira*, coitada! tão moça ainda e já tão... sem ter com que encher-se!

*

Bem de perto a distribuição dos premios aos expositores de bellas artes pelo jury competente (hum! hum!), seguio-se a exposição portugueza, inaugurada com grande pompa e um só discurso.

Oh! santa felicidade! ninguem mais pedio a palavra depois que o Sr. Luciano Cordeiro pôs o ponto final a leitura do seu discurso.

Parece que os nossos eloquentes tiveram receio de que se lhes cortasse o fio do discurso com a celebre faca de mato.

Bem aventurado receio.

*

A. Gil.

1879, ano IV, n.185, p.2

Rio, 22 de novembro de 1879.

*

Os nossos formatos-grandes transcreveram todos, esta semana, um artigo do Sr. Pinheiro Chagas sobre o "monumento levantado pelo Sr. Guilherme Klerk á fama de tres nações."

O leitor vai talvez pensar que se trata de alguma Venus de Milo, com os competentes braços, ou de algum fresco que vem desbancar os da capella Sixtina; pois não é nada d'isso. Este monumento artistico, em que tres nações se embriagam de gloria, essa moderna maravilha perante a qual vão velar-se as outras sete, este portento esthetico que pasma o seculo corrente é... uma alhambra?... não; um Palacio d'estio?... ainda não; a torre de Babel concluida?... tambem não...

Este monumento das tres nações n'elle reunidas pelo idéal artistico, é simplismente uma cromo-oleographia!...

*

Sim! uma simples cromo-oleographia, como apparecem muitas, frenquentemente, na Europa, um producto puramente industrial, impresso em machinas de Alauzet, por meio de pedras lithographadas; sómente... Sómente esta estampa representa a *Primeira Missa no Brazil*, do Sr. Victor Meirelles; e isto bastou para que o Sr. Pinheiro Chagas elevasse a cromo-oleographia ás alturas ideiaes de "um monumento artistico" tri-nacional: do Brazil, França e Portugal.

O illustre litterato descreve "os esforços herculeos" do Sr. Klerk, "a pericia impossivel" dos impressores francezes, e pinta a França, Portugal e Brazil, alliados n'um glorioso amplexo artistico-internacional, exclamando afinal:

-Só a fé vivissima produs tão grandes feitos!...

*

Parece-me que é rebaixar muito o sentimento esthetico da França, o gosto artistico do Brazil e Portugal – apregoar uma cromo-oleographia como o cumulo da perfeição da technica de tres nações reunidas; e eu, habituado a vêr o original, a contemplal-o e admiral-o, acho que a estampa tem apenas o valor das estampas bem impressas e o merito de uma especulação commercial.

Mas se a França e Portugal reclamam, pelo orgão do Sr. Pinheiro, dois terços de gloria da estampa da *Primeira Missa no Brazil*, podem dividir entre si o terceiro terço, que o Brazil cede francamente o seu quinhão.

Desde que lhe deixem o quadro original, tome quem quizer todos os *Dominus vobiscum* da Missa em chromo.

A. Gil.

P.6 e7

Coisas

A phrase é feliz.

A *Gazeta de Noticias*, em um devaneio sentimental sobre bellas-artes, falla n'um "monumento de nossas riquezas artisticas."

As nossas riquezas artisticas!

Academia de bellas-artes, Lycêo de artes e officios, Lycêo de artes e officios, Academia de bellas-artes...

Aguenta-te, velha França.

O nosso triumpho é completo!

+

1879, ano IV, n.187, p.2

Rio, de Dezembro de 1879.

Quem visitou este anno a exposição de bellas-artes da nossa Academia, sentio forçosamente a condolencia irritante que nos causa a creança decrepita, a infancia a desmembrar-se, corroida pela podridão hereditaria; e se a compararmos ás exposições anteriores, é ainda mais profundo o nosso desgosto, mais descondoladora a esperança no futuro das artes no Brazil, que se prenuncia cada vez mais estreito, mais acanhado, mais mesquinho. Nem um só quadro revelando bom gosto, nem uma só composição mostrando aproveitamento, nem um só trabalho de inspiração propria! O gosto corrompe-se, a inspiração desapparece, a technica estraga-se, vicia-se, retrográda.

Em presença de tão tristes resultados, o pezar é acabrunhador, pensa-se naturalmente nas causas que tão funestamente estão influindo nos destinos das bellas-artes, entre nós. E não é muito difficil convergil-as, filial-as á má direcção dos alumnos, á carencia de quem lhes guie a inspiração, lhes aperfeiçoe o gosto, lhes ensine uma technica menos esterilisadora, menos erroneamente convencional, quem lhes dê emfim a verdadeira noção da arte, porque, incontestavelmente, ha no Brazil vocações artisticas que se revelam na musica, na poesia, nas letras; e as artes caminharam sempre parallelamente, progrediram sempre de concerto. Creio que isto chega a ser um axioma.

*

Em quanto porém a musica tem cultores apaixonados, em quanto a poesia renega a convicção das escolas gastas, para seguir o novo impulso e cantar outro ideial; só a pintura, a architectura mostram-se completamente alheias, corrompem-se abastardam-se, definham. A causa parece patente, é que não ha uma Academia para a litteratura, é que ninguem vai pedir inspiração ao Conservatório, é que não ha um codigo systematico, uma poetica official para a poesia; e só para os alumnos de bellas-artes existe um estalão presumpçoso, um molde rhetorico, uma esthetica falseada pela incompetencia, que só podem produzir o aleijão e o aborto.

Assim é que não muito raro temos noticia de se manifestarem, nas provincias, vocações artisticas para a pintura. São moços que vem para a côrte, cheios de promessas e de esperanças, matriculam-se na Academia, e nunca mais se sabe d'elles.

*

Sem discutir o *veredictum* do jury que decidio no concurso aos premios, basta ver o assumpto escolhido para esse concurso, *S. Pedro ouvindo cantar o gallo,* para se ter uma ideia bastante precisa da incompetencia, da falta absoluta de educação esthetica, da negação artistica a mais completa dos nossos professores de bellas-artes. Depois d'este assumpto, só outro sacro tambem: o Sr. Ministro do imperio fazendo-se Messias, empunhando um valente chicote para enchotar os vendilhões do tempo da arte.

A imprensa tem reclamado o fechamento, a abolição da Academia de bellas-artes. Attendendo a falta de um museu, onde os artistas pudessem ir estudar os bons modelos, á falta de cursos em que bebessem os principios necessarios, sem uma atmosphera artistica, é certamente um erro pedir tanto; o mal não implica a falta do bem. Mas é necessaria, indispensavel uma reforma completa, uma substituição do pessoal docente; porque em quanto os alumnos tiverem professores de pintura que não sabem desenho, professores de

paisagem que não conhecem a natureza, professores de esculptura que não tem noção da arte, professores de architectura pedreiros aposentados, o ensino academico será forçosamente nocivo, corruptor fatal ás artes.

*

Dizendo que as lettras progridem no Brazil, não faço mais do que reconhecer uma verdade afirmada pelo Sr. Machado de Assiz na *Revista Brasileira*, quando sustentou que ha entre nós uma nova geração poetica, viçosa e galharda, cheia de convicção e fervor, a qual, se não tem um folego constante, sente-se todavia animada de um espirito novo e já não se quer dar ao trabalho de prolongar um dia – o romantismo – que verdadeiramente acabou.

Depois d'esta confissão franca e louvavel, prosegue o nosso critico um bello estudo, em que analysa a ideia nova, a geração moderna com aquella habilidade e criterio que todos lhe reconhecem, deixando porém ás vezes transparecer o litterato, o homem de escala além do critico. É antes uma virtude que um defeito, não se póde exigir a ingratidão.

Justifica a nova aspiração, ampara alguns dos poetas, reconhece-lhes nova tendencia que se accentúa em Fontoura Xavier, que se avigora dos *Devaneios ás Telas Sonantes;* mas acha-os injustos quando chasqueiam da escola velha, contradictorios, quando se definem e poucos de uma originalidade... N'esse ponto elle foi mais do que critico e litterato, foi diplomata tambem.

*

Por A. Gil enfermo
J. S.

1880, ano V, n.192, p.7

Bibliographia

___

O Sr. Rangel de S. Paio analysa o quador [quadro] *Batalha dos Guararapes*, defende o autor – o Sr. Victor Meirelles – dos criticos que apreciaram aquella téla, e isso n'um volume que ainda não tivemos de ler.

Por ora vimos apenas o retrato do nosso pintor historico que orna a obra...

Está um pouco prote-gido.

A. Gil.

1880, anoV, n.194, p.2

Rio, 7 de fevereiro de 1880.

Fui esta semana ao Lyceo de artes e officios, estabelecimento mais util do que parece e menos apreciado do que merece.

O contrario justamente de muitos outros mais pomposos e mais celebrisados.

Tem-se abusado e muito da expressão "relevantes serviços" chapa invariavel da munificencia imperial; mas que me permittam applical-a ainda uma vez – e dignamente – em relação áquelle estabelecimento que os está prestanto relevantissimos.

Estes serviços estão felizmente bem patentes e entram no rol das cousas palpaveis e visiveis, para que nenhum S. Thomé os ponha em duvida.

Realmente, quem visitou este anno os salões do Luceo, pôde ver em cada canto, ao longo das paredes o fructo de muito trabalho aproveitado e proveitoso, pois consta de centenares de desenhos abrangendo a geometria elementar, architectura, esculptura e ornatos.

De certo não se admira alli as maravilhas de Miguel Angelo, mas quem vê na arte do desenho a base solida do ensino artistico e industrial, reconhecerá forçosamente os beneficios que presta o Lyceu, illustrando o espirito e formando o gosto do operario, pondo-lhe o modêlo diante dos olhos e guiando-o em todos esses trabalhos.

Os conhecimentos de maior utilidade pratica são emfim ministrados n'aquella escola do povo a todos que a procuram, sem as ceremonias nem distincção de nacionalides.

Os nossos parabens pois ao Sr. Bittencourt da Silva e aos mais professores.

No entanto, o governo já não póde dispensar ao Lyceu os mesmos favores que lhe ha dispensado em epochas mais prosperas... antes de nos andar a pedir um vintem – coitado! e cortou a verba que lhe concedia para obras necessaria.

Deve por certo ser bem má a condição das finanças publicas, para que o governo assim proceda; n'estas condições não ha senão o appelo para o publico fluminense tão prompto – sempre que se trata de fazer o bem – e que sempre se mostrou melhor financeiro do que os ministros que alternam na pasta da fazenda... talvez por administrar o que é seu.

É o que faz o Lyceu: appella para a philantropia do publico, afim de continuar a ser a escola onde mais de mil pessoas vão buscar a instrucção de que carecem.

E creio ter dito bastante, para que assim seja.

*

A Gil.

1880, ano V, n.199, p.2

Rio, 13 de Março de 1880.

*

A nossa Academia de bellas-artes, que já tinha conseguido tornar-se completamente inutil, achou que isso era muito pouco e está-se tornando prejudicial, nociva ao bom gosto com a creação de uma galeria nacional.

Esta galeria nacional é um conjucto de quadros muito mal pintados, e peior desenhados que tomam agora o lugar das télas de Sarritelli, de Dominico Fizzella, de Bernardo Castello, de Alberto Durer, de Miguel Angelo Caravagio, de Annibale Carrache, de Vandick, de Paolo Veronese, de Murillo, de Corregio, de Perugino, de Salvador Rosa, de Greuse, de Nicoláu Poussin e de outros, antigamente expostas na Pinacotheca, mas hoje renegados nas aguas-furtadas da Academia.

*

Em quanto isso porém, em quanto os Murillo, os Vandick são escondidos no fôrro da Academia; figuram cá em baixo, á larga, bem illuminados, a *Passagem de Humaytá*, do Sr. Victor, *Caim amaldiçoado,* do Sr. Mafra, *Morte de Socrates*, do Sr. Medeiros, *Magnanimidade de Vieira*, de Corrêa Lima, *Caçador e a onça,* do Sr. Taunay, *O Chapéu de D. João VI,* de A. Alves e outras bugigangas que parecem desertadas de algum belchior da rua do Senhos dos Passos. Mas ...

-Aqui, ao menos tudo é nosso, diz o Sr. Mafra, muito ancho, apontando a galeria...

Naturalmente, nem póde ser senão nosso tudo que fórma a galeria nacional – muito propria para desmamar creanças – mas...

Não! O melhor é não fazer commentarios.

A. Gil.

1880, ano V, n.204, p.2

17 de Abril

++ Chegou para a Academia de bellas-artes mais um trabalho de Rodolpho Bernardelli: estatua representando Santo Estevão apedrejado.

A mim , confesso não me agradam os assumptos sacros conforme o livor santos. A arte illustrando a Biblia, torna-se cumplice de muito anachronismo, e não é certamente essa a sua nobre missão; mas como execução é o cumprimento de muito que nos promettiam o talento e applicação do artista. É um bello trabalho de apurada perfeição. Discutem o genero, é uma innovação: discutem a correcção; e o Sr. Siz N., advogado bem conhecido, descobrio enormes defeitos de proporção, medindo-o a cordel. A cordel!... Pobre Bernardelli! E tu que passaste os teus melhores dias no mais acurado estudo da proporção, que sonhaste ás noites as durezas da geometria humana, que foste á Italia admirar a arte em suas expansões mais deslumbrantes, que estiveste em Pariz bebendo a nova inspiração, que frequentas os mestres e os museus, não tiveste um cordel, um miseravel fio de algodão para medires as pernas do seu santo Estevão!

E os professores d'Academia applaudiram essa medição do advogado S. N.... *Beata gens!*

Raul D.

1880, ano V, n.215, p.3

Cartas do Oriente

&

No Purgatorio, por exemplo, ha umas grandes labaredas de fogo que lambem as almas como o Sr. Victor Meirelles lambe os seus quadros, em quanto que no banho turco o que lambe a gente é a agua, para começar.

Depois, é a temperatura que faz o resto, eleva-se, eleva-se... até 108 centigrados, e com a temperatura a gente tambem sóbe, sóbe... e se não vai ao setimo céo, é que a porta do quarto está completamente aferrolhada. Começa então o corpo a suar, a suar muito, e este suor que a principio gotteja e depois corre em enchurrada é o banho.

Pelo menos é o que lava o corpo.

&

D. Antony
Correspondente.

P.7

Ricochetes

#

Ao nosso Pedro Americo é que decididamente não falta inspiração: não lhe encommendam quadros? Elle pinta-os de graça.

E o peior é que ainda assim não lh'os querem.

Pelo menos o nosso governo que acaba de recusar uma offerta n'estas condicções:

O Sr. Pedro Americo pintaria de graça a batalha de Tujuty, e o governo pagaria as tintas e pinceis sómente.

-É muito caro, respondeu o ministro pelo *Diario Official.*

No molho é que está o segredo do cosinheiro.

#

Junio.

1880, ano V, n.216, p.7

Piruetas

A rua do Ouvidor é o refugio dos desoccupados e dos que fogem aos affazeres.

N'um ou n'outro caso, eu passo sempre alli o meu quarto d'hora; e foi durante esse tempo que entrei hontem no Espelho Fiel, especie de menageria, onde os artistas brazileiros – faute d'um salon – vão expor "as provas de apreço" a oleo que lhes são encommendadas.

Estas "provas de apreço" são retratos de majores, inspectores de quarteirão... que seus amigos mandam eternisar na tela para admiração dos posteros. É o embalsamamento em effigie, e parece que actualmente estão por preço bem commodo.

Ha tantos!

*

N'um canto, Carlos Gomes, enorme, bochechudo, zangado como um chefe de tribu que perdeu o tacape. É mais uma manifestação de zanga do que de apreço!

Este trabalho é do Sr. Belmiro alumno da academia.

Esta academia! estes alumnos!

Segue-se um coronel rubro, tezo, duro, com os fios da barva retesados que parecem engommados a ferro.

Pelo Sr. commendador Rocha Fragozzo que tambem foi da academia.

Depois um Sr. Asinhavrado, como um cadaver que esteve tres dias debaixo da terra,

Este cadaver é do Sr, Mallio, outro alumno.

Mais adiante outro personagem de azeitona, d'Elvas e com ares de terrivelmente hemorrhoidario...

Do mesmo Sr. Mallio.

Uma espanhola allegra a funebre galleria com seus bellos tons.

Do Sr. Papf que pinta retratos muito soffrivelmente, quando não procura imitar as pinturas dos pianos, lá da terra delle.

Fecha a galeria um velho, terno a choramingar-se da sorte, por ter cahido nas garras do pintor que até o fez de bocca torta.

Este é do Sr. Duarte que para fazer economia de pinceis, pinta agora com canivete.

Todos esses artistas menos o Sr. Papf são da Escola Brazileira ultimamente descoberta pelo Sr. Mafra.

Eis o nosso salão – uma verdadeira cosinha.

*

K. Brito

1880, ano V, n.218, p.6

Piruetas

*

Este abandono da terra das bananeiras pelo paiz das laranjeiras pode no emtanto dar em resultado mais decepções do *Guarany*.

Já lá estão tantos a respirarem a mesma atmosphera que inspirou Raphael e Bellini; e quantos Victor Meirelles por um Carlos Gomes!

Se fallo no Sr. Victor Meirelles, é que, segundo consta, o chefe da escola brasileira pinta actualmente um quadro todo de movimento – para mostrar que sabe – e eu preciso aconselhar ao Sr. Victor que, em taes condições, o melhor é pintar uma locomotiva e pol-a a correr sobre os trilhos da Copacabana, que estão devolutos.

*

K. Brito.

1881, ano VI, n.245, p.3

Gazetilha

*

Seguio ha dias para a Europa o nosso pintor Victor Meirelles que, apesar dos seus sessenta e quatro annos, ainda vai estudar desenho... Nunca é tarde de mais para bem fazer.

*

R.

P. 6

Piruetas

*

O jornal negreiro, noticiando a partida do commendador Victor Meirelles, deseja que:

Prospera fortuna acompanhe o inspirado autor da *Primeira Missa , da Moema* e de tantas outras télas de incotestavel merito, e no-l'o restitua cheio de vigor e inspirado em novos assumptos para a producção de obras primas, de que é capaz, como já tem provado, seu brilhante talento."

Isto publicou o *Cruzeiro* no seu numero de hontem, sexta-feira santa, e talvez em attenção ao dia.

*

Porque ha tempo, ainda elle amarello, escreveu o mesmo *Cruzeiro* referindo-se ao mesmo Sr. Victor Meirelles:

É pena que á porta d'academia não haja um vendedor de bengalas, para casa um se munir d'um bom Petropolis e enchotar com elle os vendilhões do templo.

*

O inspirado autor da *Batalha dos Guararapes* era então um "borrador insolente" um pinta-monos malcreado e outras cousas más.

Os epithetos estão lá.

Verdade é que o *Cruzeiro* hoje é negro, quando outr'ora era apenas amarello.

*

K. Brito

1881, ano VI, n.254, p.2

Chronicas Fluminenses

*

Como Paris, nós temos actualmente tambem o nosso salão, um salçao de nove quadros...

Tantos quantas são as Musas.

São as provas do concurso á cadeira de paisagem, disputada por tres pretendentes, uma lista triplice como no monte Ida.

É um numero fatidico, o numero tres. Assim n'esse concurso, são tres os pretendentes, tres as provas apresentadas por cada um e tres os trabalhos que merecem ser apreciados: uma aquarella de Excellente effeito pelo Sr. Leoncio Vieira; a *Ilha dos Amores*; d'uma inspiração graciosa, pelo menos; e a mesma *Ilha dos Amores*, linda paisagem do Sr. Monteiro.

Infelizmente, o lugar é apenas um.

*

Alter.

P.3

Gazetilha

*

Eu vejo, e não sem grande prazer, que entre os quadros admittidos no salão deste anno, em Pariz, figura uma *Fugida para o Egypto*, por Almeida – José – de Itú, Brazil.

O assumpto é velho; mas o facto é novo.

*

R.

1881, ano VI, n.255, p.2

Gazetilha

*

Já se abriram as incripções ás aulas de musica e desenho do Lyceo para o sexo feminino, e foi com a mais viva satisfação que vimos só no dia 6 se elevar a 120 o numero de alumnas matriculadas.

*

O concurso á cadeira de paisagem foi julgado pelo jury especial de bellas-artes. Depois de algumas hesitações foi bem classificado em primeiro lugar o Sr. Leoncio Vieira... O que não impede o merecimento do Sr. Monteiro, como paysagista.

*

R.

1881, ano VI, n.269. p.2

Chronicas Fluminenes

*

Uma festa explendida a do Lyceu de artes e officios para inaugurar as aulas destinadas ao sexo feminino!

O Rio de Janeiro estava todo lá.

Eu não podia faltar a esta festa que iniciava com tanto brilho a educação da mulher; o assumpto era por demais interessante, e o programa feito para attrahir a todos. Fui.

Á primeira porta que encontro aberta:

-Não pode entrar! diz-me o porteiro.

Ninguem mais respeitador da ordem do que eu. Fui bater á outra porta.

A festa começava. Estava-se nos discurssos. Ouvi o primeiro, ouvi o segundo, quiz ouvir o terceiro, impossivel! Ao cabo de uma hora de loquacidade, o Dr. Rozendo tinha ainda muito a fallar, sem ter o que dizer. Havia um ar de desanimo na sala, ha pouco tão alegre, tão prazenteira; desprendera-se o queiro ao meu visinho de tanto abrir a bocca; uns suavam, outros gemiam... O Dr. Rozendo fallava sempre! Os castigos da Inquisição deviam parecer doces ao lado d'um discurso que bem se podia dispensar. E o Dr. Rozendo fallava sempre! Uf!.. Novo Balthazar, o Dr. Rozendo podia affogar-me n'uma chuva de flores... de rhetorica! tratei de fugir.

-Não pode sahir, diz-me o porteiro.

Era o mesmo que me tinha prohibido de entrar. Dois supplicios, portanto: um orador e um porteiro que abrigavam a gente a voltar.

Uma festa explendida, grande pelo seu caracter; mas *trop de fleurs de rhéthorique!*

*

A proposito da inauguração das aulas do Lycêu de artes e officios para o sexo feminino, muito se tem fallado da mulher.

Fallou-se da mulher, da educação da mulher, do seu papel na sociedade, da sua influencia na familia. E os poetas, os litteratos, á porfia disseram tão bellas cousas d'essa bella metade do genero humano, que eu nada tenho a accrescentar.

Eu acho mesmo que, em compensação ás malignidades de que ellas são o alvo constante, se exagerou um pouco o lado bom do sexo que nos fornece as sogras. Fallou-se de liberdade a conquistar, de direitos a reivindicar.

Cuidado, leitora! querem asphyxiar-te com incenso; conquista unicamente o homem e terás o melhor quinhão.

*

Alter.

1881, ano VI, n.277, p.2

Chronicas Fluminenses

Rio, 10 de dezembro.

Mais uma exposição! Os fluminenses jubilam. Em pleno successo da exposição de historia nacional, quando os fluminenses ainda não viram a decima parte do quanto a

Bibliotheca expõe á sua curiosidade, eis a industria tambem nacional, que reclama a sua attenção.

É a escala das exposições. O centro agricola-commercial deu o la, e eis a historia, e depois da historia, a industria, e depois da industria as artes que tambem vão em breve mostrar o seu progresso no Lyceu de artes e officios...

Os paizes felizes, esquece-me agora quem disse isto, não tem historia, nem romance; mas o Brasil protesta contra o absolutismo d'esta regra. Porque, protestem embora os pessimistas, nem tudo é negro na patria, e que temos historia, lá estão os salões da Bibliotheca provando brilhantemente, com todos os seus livros, quadros, memorias – paginas cheias do interesse de uma existencia de mais de tres seculos. É um erro dizer-se que não temos historia.

O que nós não temos é quem saiba a nossa historia.

*

A *Revista Illustrada* dá hoje o retrato do Dr. Ramiz Galvão.

O que é o Dr. Ramiz Galvão, mostra-o muito brilhantemente a primeira actual exposição de historia do Brazil, que vem prestar um assignalado serviço ás nossas lettras, a nossa historia.

Bem contrariamente ao nosso projecto, não vem neste numero do nosso jornal as impressões das nossas tres visitas a essa exposição. Contratempos, que pouco interessam aos leitores, privam-nos deste prazer. O que salta porém aos olhos de todos, o que é uma vantagem incontestavel d'aquella immensa exhibição de importantes documentos interessantemente historicos, é que ao menos ficamos conhecendo a existencia d'um vasto manancial que póde ser consultado com proveito pelo artista, pelo litterato, pelo historiador e pelo politico.

O Dr. Ramiz Galvão acaba portanto de prestar ao paiz um assignalado serviço, que merece ser devidamente apreciado.

Alter.

1881, ano VI, n.278, p.7

Pelas exposições

Quem entra pela primeira vez n'uma exposição digna d'este nome, o primeiro impeto que tem é sahir d'ella.

Por mais que se tenha imaginado um plano, por mais que se vá de animo deliberado a ver tudo, não se vê cousa nenhuma e sahe-se.

Foi o que me aconteceu a mim, na exposição de historia da Bibliotheca Nacional. Comeceu por subir as escadas sem demorar sequer um olhar nas tres estatuas que guardam severamente o topo da escada como criados da casa nobre. Entrei na primeira sala, sahi d'ella para entrar na segunda, da segunda para a terceira... do primeiro para o segundo andar, do segundo para o terceiro, e não podendo mais subir, desci, desci sobre os mesu passos, de andar em andar, de sala em sala até á rua.

Tinha visto tudo. Mas quando quiz lembrar-me do que tinha visto, não me recordava de nada. Sentia como que uma indigestão, que é o que se tem n'uma primeira visita ás exposições.

Era-me forçoso voltar, voltei; mas d'esta vez decidido a não passar d'uma sala, que é o unico meio de vêr alguma cousa. Comecei pela da frente, a sala de Pedro II.

A primeira cousa que se vê defronte, é um retrato a oleo do imperador, que não é precisamente um primor de parecença. É o imperador convencional, porque os reis são sempre dois nas télas, um real, muito raro, outro convencional reproduzido ao infinito e ás vezes tão gravado na memoria do publico que é perfeitamente explicavel esta exclamação do Simplicio, ao ver pela primeira vez o nosso monarcha:

-Mas não se parece nada com os retratos!

Assim, não me foi difficil dar razão a S. M. a imperatriz que, para compensar a presença d'esta téla, mandou immediatamente outro retrato representando S. M. em Uruguayana e que substituio um de Pedro I. Este outro, que é de Vienot, é d'um tom frio, sem contrastes; mas d'uma semelhança perfeita. Não está no cathalogo.

Muitos bustos – o de Gonçalves Dias, o de Jospe Clemente, os dos tres Andradas, etc., - de grande valor historico, mas de pouco merecimento artistico, sobretudo os dos Andradas.

Alguns retratos de princezas. É de grande valor o de D. Francisca (18068) pintado a oleo por Ary Scheffer. O visitante que páre deante d'esta téla finissima, mesmo com prejuizo das que representam as outras princezas.

Exceptuemos todavia o da princeza Amelia.

De mais, nem ha meio senão de vêl-a muito tempo ou mais vezes. Ella esta por toda a sala, reproduzida a oleo, em gravura, sempre bella, viçosa, d'uma belleza picante e graciosa com os seus cabellos levantados á moda do tempo; e nunca disse como D. Francisca, ao chegar ao Brazil:

-Quanto negro, santo Deus!

De valor historico e pela raridade, duas gravuras (17472 e 17478) representando o desembarque da princeza real D. Carolina Leopoldina no Arsenal de Marinha. – Vê-se o arsenal e parte do mosteiro e do morro de S. Bento. Uma, colorida, mostra as côres brilhantes dos costumes reaes. São desenho de Debret e gravura de Pradier.

Esboceto do quadro da coroação, representando Pedro Primeiro jurando uma fidelidade que elle não cumprio. Antes ver o original no paço da cidade, ás quintas-feiras santas.

Curioso de ver a Declaração da indepedencia (17479) a oleo por F. R. Moreaux – já que nem sempre se póde entrar no senado que é o seu proprietario. É um bom quadro, embora a figura de Pedro Primeiro esteja mal desenhada. Vê-se a casa que existio no campo de Sant'Anna onde se passou a grande scena e que, como o Provisorio; tambem se foi.

A *Primeira missa no Brazil* e outros quadros muito vistos.

Isto não é ainda a decima parte do que se contem na sala Pedro Segundo; mas eu já não tenho espaço nem posso mais com o cathalogo que me offereceu o Dr. Ramiz Galvão.

Dois volumes, pesando cada um seis kilos, imaginem!

++

A exposição industrial, esta vê-se muito mais facilmente.

Eu não fallarei dos altos destinos reservados á industria nacional, nem abundarei em phrases patheticas diante da religião do trabalho.

O meu papel é felizmente muito mais modesto: ver e dizer o que vi.

Pelos tempos de chuva e lama que correm, a primeira cousa que se faz ao chegar á porta da secretaria d'agricultura, é limpar os pés no capacho do limiar.

Emquanto assim se faz a toilette das botinas, mostra-se o cartão de entrada aos porteiros e lança-se um rapido olhar ás proezas da ceramica que predispõe, logo á entrada, o espirito do leitor em favor da industria. Se em vez de subir, volta-se á esquerda, tem-se os

licores, os vinhos, as cervejas, as massas, os doces... a adega emfim da exposição; e como preservativo a tanta batida, segue-se logo a exposiçaõ de pharmacia. Póde-se portanto abusar dos vinhos, ha logo depois o amoniaco.

Se, ao contrario, sobe-se, o espetaculo é agradabilissimo, graças a uma enscenação a que algumas senhoras deram a magia do encanto.

Todos os ramos da industria estão alli representados e, o que é mais, dignamente representados.

É-me de todo impossivel reproduzir aqui as minhas impressões. E eu contento-me por hoje de observar que, como a exposição de historia veio apreciavel, a exposição industrial revela, o que tanto se contesta,que temos industria.

++

Fiquemos hoje por aqui com receio de classificar as fabricas de tecido como as classificou a *Gazeta de Noticias*: - Rink, Pau-Grande, Santa Rita, tres fabricas que recebem o fio da Inglaterra, de primeira classe. – Santo-Aleixo que mais d'uma vea lhes tem fornecido o fio, de terceira ou decima classe!

Não ha nada como conhecer o assumpto de que se trata.

Junio.

1881, ano VI, n.279, p.6

Pelas exposições

Eu dei da vez passada senão uma noticia da exposição de historia, pelo menos o meio mais acertado para conseguir vel-a.

Uma descripção ser-me-ia certamente impossivel, só a serie interminavel de retratos do imperador bastando para encher um grande livro: *Pedro Segundo atravez das idades*. A galeria Moreaux, por exemplo, de typos fluminenses cada qual tendo a sua historia interessante, levar-me-ia ainda mais longe.

Declino portanto da tarefa e com tanto menos remorso, quando o Dr. Ramiz Galvão suppriu perfeitamente essa lacuna publicando um catalogo cheio de erudição e que será consultado com grande aproveitamento.

Assim, adiante, á outra exposição, á exposição da industria nacional, de que se póde fallar mais ligeiramente, a vôo de andorinha, sem fazer injustiças.

++

Como a pharmacia que, quando se faz representar, é sempre pela medicina, a industria tambem quiz associar-se a arte.

Fazendo embora justiça ás boas intenções da industria, cumpre-me reconhecer que foi n'isso um pequeno incoveniente: a arte, a grande arte mostrou-se remissa, não quiz descer do seu nobre pedestal, e se não formos artisticamente representados na exposição continental, senão pelo que está na secretaria da agricultura, os argentinos podem perguntar com razo : [razão]

-*Caramba! pos los brasileños no tienen mas que isso?*

porque nenhum dos nosso mais famosos artistas está lá representado.

Mas, vejamos, sem outras considerações, o que a exposição exhibe de mais saliente em arte.

É preciso subir direito, ao primeiro andar, e caminhar em frente. Se se volta á direita ou á esquerda,vae-se ter á exposição de moveis dos Srs. Diego Santos ou J. Martins e corre-

se o risco de lá ficar. O primeiro sobretudo, expõe um quarto de dormir, mobiliado em mosaico, onde se dormiria a eternidade!

Caminhae em frente. Uma mesa, bem servida vos attrahe, entrae. *A toute dame tout honneur.* É alli que algumas fluminenses exhibem as suas graças e habilidades de artistas. Ha n'um outro canto proximo á janella duas telas, assignadas M. F. d'Almeida, que realmente merecem ser vistas. São duas paisagens, uma que representa uma valle da Suissa, outra que é talvez copia d'algum quadro antigo. A primeira destas telas, ambas notaveis, está tocada com uma verdade de tons que encanta; o valle, a agua, as montanhas ao longe revelam, n'uma suave harmonia, o pincel d'uma verdadeira artista.

Entre estes dois quadros está ainda uma paisagem a oleo, assignada E. Roques, que é a viscondessa de Sistello. É um trabalho delicadissimo, de que os primeiros planos sobretudo, tem grande valor artistico.

São ainda desta distincta amadora algumas gouaches tocadas com muita arte, destacando-se pela grala e pela frescura a paisagem sobre um leque de seda.

D'entre os trabalhos da Exma. Sra. D. Zeferina C. Leão, notámos uma aquarella sobre seda, duas creanças e um ramalhete de flores, d'um colorido vigoroso, alegre e brilhante, e habilmente desenhada.

A Exma. Sra. D. Amelia C. de Albuquerque expoz tres photographias coloridas: duas da prima-dona Durand e uma da primadona Borghi-Mamo... Sempre dilettante.

Ha ainda diversos trabalhos das discipulas d'um capitão que decididamente não deve ter ganho as suas dragonas pela bravura do seu pincel!

Mas é sobretudo em bordados de toda especie, flores e fructos de todas as estações, rendar, crivos, bordados de todos os pontos e outros trabalhos de paciencia que mais se distingue a sala das senhoras. É uma profusão.

Infelizmente, de tudo quanto se faz com a agulha, seu sei apenas cholear e furo tres vezes o dedo antes de conseguir um posponto. Se a humanidade esperasse por mim, tudo andaria descosido.

++

Do lado dos homens quasi todas as telas já são conhecidas: as *Exequias de Camorim* do Sr. Monteiro; a *Degolação de S. João Baptista* do Sr. Victor Meirelles...

Pelas dimensões, o que dá mais na vista ao visitante é um *Camões* assignado pelo Sr. Petit – não ler assassinado, se faz favor? – Tem de Camões os *Lusíadas* debaixo dos braço e o olho direito furado.

O Sr. Monteiro expõe mais uma tela d'uma perspectiva admiravel. É uma passagem, da Praia Grande; um caminho cinzento, mal trilhado, que vae ter ao mar verde-azul, e um fundo de montanhas de muita verdade.

Entre as telas ainda não conhecidas, ha *Um dia de inverno*, paisagem a oleo do Sr. Leopoldo Miguez, violinista famoso, compositor distincto e que tambem com arte joga com infinita gama de tons.

É um bello quadro, um quadro em dó maior.

++

Em toda a exposição o enthusiasmo do Simplicio é pela luz electrica.

-Mas faz mal á vista, diz-lhe alguem.

-Oh! tambem os nossos avós diziam o mesmo do gaz!

Junio.

1881, ano VI, n.280, p.2

Chronicas Fluminenses
Rio, 31 de dezembro.

*

Fui visitar o atelier d'um artista laborioso, d'um pintor de muito talento, que se refugiou d'aquelle lado para dar mais livre curso ao seu genio de paisagista.

Estou-me referindo ao Sr. F. Monteiro.

Ha já bastante tempo que eu intencionava dedicar algumas palavras a esse trabalhador activo, um dos nossos pintores jovens que mais e melhor tem produzido. A occasião parece-me excellente, agora que o seu novo quadro, a *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, vem collocal-o definitivamente acima do par. Esta bella téla, a mais importante do artista, não é todavia nem uma surpresa, nem uma revelação; as primeiras estréas do Sr. Monteiro foram muito felizes para que a *Fundação da cidade do Rio de Janeiro* seja o cumprimento d'uma promessa. Elle conserva ainda na sua sala uma paisagem que todos vimos exposta na Academia; é um bello quadro onde o artista se revela feliz observador da natureza, mas ainda imbuido dos principios rhetoricos do ensino academico, de que elle se tem gradualmente libertado.

É esta sobretudo a sua qualidade mais apreciavel. Quem acompanha os seus trabalhos, e n'este ponto eu estou de perfeito accordo com o meu companheiro das paginas de fóra, sente a feliz tendencia do Sr. Monteiro para abandonar o absoluto das regras e cingir-se á penetração da natureza. O seu novo quadro, ao ar livre e perfeitamente illuminado, está desenhado com uma largueza de traço dessombrada e colorido com um verdade de tons que seduzem. A ceremonia passa-se no morro do Castello, ao grande ar; ha indios e portuguezes. O artista variando-lhes sempre as phisionomias, soube imprimir a cada raça o seu padrão, o seu verdadeiro typo.

Eu lamento sinceramente que a falta de espaço não me permittsa demorar-me mais um pouco sobre a obra do Sr. Monteiro. A *Fundação da cidade do Rio de Janeiro,* tem além de merito artistico, um grande valor historico. O quadro porém será exposto brevemente,e eu espero então poder occupar-me d'elle mais folgadamente. O que desejo sobretudo deixar bem saliente, é que temos um artista que crê na sua arte e que não lança, como tantos outros, á da indifferença, e que não vivem senão da esperança de encommendas do governo. A arte não é mais do governo nem dos principes, é do povo, é de todos.

*

Alter.

P.2

Echos da Semana

***

Mais uma exposição. No museu nacional, prepara-se uma exposição antropologica das raças do Brazil.

A direcção do museu, que já possúe grande copia dos primeiros habitantes do Brazil, está agora mesmo moldando em cêra os indios cherengues, do conselheiro Diogo Velho e outros typos patronimicos... Vae ser muito interessante.

***

R.

1882, ano VII, n.284, p.2

Echos da Semana

*

A Sociedade propagadora das bellas-artes realisou quinta-feira com grande solemnidade a distribuição dos premios aos alumnos do Lyceu de artes e officios, que mais se distinguiram durante o anno que acaba de findar.

É sempre uma festa sympathica, essa que recompensa o trabalho e anima o merito.

*

R.

1882, ano VII, n.285, p.3

Echos da Semana

*

O caricaturista pariziense André Gil, de cuja loucura tanto se fallou mesmo entre nós, começa a dar esperanças de restabelecimento.

N'um dos momentos, assás frequentes, de lucidez, exclamou elle com muita philosophia:

Pensa-se sempre em fazer hospicios para os doidos. Porque não se hão de fazer tambem para os imbecis.

*

R.

1882, ano VII, n.287, p.3

Echos da Semana

*

Domingo passado, em S. Domingos, grande concerrencia (sic) de curiosos á exposição do quadro a *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, do Sr. Monteiro.

Esta explendida e bella tela, de que a *Revista Illustrada* em tempo se occupou, está definitivamente terminada e brevemente será exposta aqui á admiração dos fluminenses. Consta-nos que o nosso jovem pintor dá os passos necessarios para obter do governo um salão onde exponha o seu trabalho.

*

R.

1882, ano VII, n.289, p.2

Echos da Semana

*

Está de novo desfalcada a Academia franceza, que ha um mez apenas se completára: acaba de fallecer Charles Blanc, um dos criticos que, pelas suas obras, mais concorreram para o engrandecimento das bellas artes.

Charles Blanc é o autor da *Grammatica das artes do desenho*, que a nossa Academia de bellas artes bem devia possuir.

*

Deve ser interessantissima a proxima exposição, emprehendia pelo Lycêu de artes e officios.

Sem fallar nas gouaches que tenciona expôr o Sr. I. Pacheco, já bastante conhecido, podemos augurar um grande successo aos trabalhos da Exma. Sra. Abigail de Andrade que pela primeira vez se exhibem á admiração do publico.

*

Sem assinatura.

1882, ano VII, n.292, p.3

Exposição de bellas-artes

Toda a imprensa já fallou sobre a exposição de bellas-artes no Lycêu. Todos manifestaram sua opinião mais ou menos sincera, mais ou menos entendida, e apezar da norma adoptada ter sido a indulfencia, nem por isso os expositores se acham satisfeitos com a analyse dos seus trabalhos. Elles não deixam de ter razão até certo ponto, pois que quando se acha tudo bom é o mesmo de que dizer que tudo é ruim.

Não distinguir o bom do soffrivel ou do mediocre, não póde agradar senão aos que se acham n'esta ultima classificação. Mas o que se ha de fazer?... Não se pode exigir que a nossa imprensa tenha criticos de força de Charles Blanc, Theophilo Gauthier e outros. E se por accaso os tivesse, estou bem certo que quasi todos os artistas se empenhariam para que não fallassem das suas obras.

Vê-se que a imprensa em geral procurou ser agradavel á quasi totalidade dos expositores e estes devem ser gratos ao menos pela boa intenção.

Por minha parte, não querendo de todo destoar dos outros, bem que tenho a convicção de entender alguma cousa da materia limitar-me-hei a julgar com toda a imparcialidade os trabalhos e o merito dos expositores que revelam talento e estudo.

Collocarei em primeiro lugar o quadro do Sr. Driendl, intitulado: *Uma scena de familia nas montanhas da Baviera.* É tão perfeito, que póde-se dizer que é a natureza apanhada em flagrante. Magistralmente composto, a sua execução tanto no desenho como no colorido, nada deixa a desejar e indica no seu autor um grande artista.

As quatro cabeças de estudo são tambem executadas por mão de mestre.

Segue-se o Sr. Grimm, com a sua immensa collecção de paysagens, feitas nos proprios lugares por onde viajou. Ahi, o visitante tem occasião de apreciar e comparar a differença da natureza de varios paizes, como sejam, a Italia, Grecia, Allemanha, Turquia, Egypto, Brazil, etc., etc.

O Sr. Grimm, que é dotado de um grande talento para paysagens, não deixa todavia de ser bom figurinista como se vê pelo seu bello quadro intitulado a *Guitarrista* e uma grande collecção de aquarellas admiravelmente executadas.

As cópias de Ticiano, de Rembrant e Vandick feitas pelo Sr. Algaier, são de uma tal fidelidade, que dão uma idéa perfeitaa dos quadros d'esses grandes mestres.

A fugida do Egypto, ou antes o sonho de S. José, revelam no Dr. Decio Villares um verdadeiro artista. A sua composição é simples e grandiosa ao mesmo tempo. O S. José está bem desenhado e sobretudo bem collocado como posição. Outro tanto não posso dizer do anjo, cujo desenho não é de todo correcto. Isto, porém, parece-me ser devido a não estar acabado.

Sobre as cópias que o Sr. Decio apresenta, pouco direi, por não ser possivel comparal-as com os originaes; todavia não posso deixar de apreciar as *Consequencias da guerra,* de Rubens o retrato do *filho de Frederico III e Baccho.* O retrato de F. Villaça. Os dois S. Jeronymos e outras pequenas composições, promettem um futuro de gloria para o jovem artista.

A Atala do Sr. Augusto Duarte é um bello quadro. Se a posição do indio fosse menos angulosa, as pernas mais finas e a côr d'ellas em harmonia com a do torso, essa figura seria magnifica. A cabeça sem ser bonita, é todavia muito notavel pela expressão.

Ha uma pequena incorrecção de desenho no rosto da mulher e os seus cabellos são por demais pretos e brilhantes para pertencerem á um cadaver. Em compensação as mãos são admiraveis assim como a côr cadaverica do corpo, apezar d'este ser um pouco forte.

Se o nariz do frade tivesse mais um dedo de comprimento seria uma bella cabeça, mas como ha narizes de todos os tamanhos, cada um escolhe aquelle que mais lhe agrada.

Esse quadro que pecca um pouco pela composição e tem alguma incorrecção no desenho, é incontestavelmente um dos melhores que se tem apresentado ao publico.

Pintado com grande vigor e largueza, ha no todo um harmonia e um colorido, que revelam da parte do autor uma excellente escola e um grande estudo.

O lindo quadro intitulado *Uma galeria de Louvre* é mais uma prova do que avanço, assim como os seus retratos, destacando-se d'entre este uma *cabeça de louco.*

E. Papf. Um bom retratista sobretudo para o nosso publico fluminense que gosta de retratos bem lambidos. D'entre elles, sobresahe um de meio corpo, de uma moça, com fundo de jardim, que é realmente para se admirar pelo bem acabado e finura de execução.

As suas flores e parasitas são bem pintadas; bem pintadas e mais até, o que occasiona certa dureza desagradavel nos contornos.

P. Peres. A sua copia do *Christo no tumulo* de Rivera póde ser muito boa assim como o *Santo Viatico* de Peret e a *Apparição de Samuel á Saul* de Salvador Rosa, porém... para julgar copias, é preciso ter ao pé os originaes.

O mesmo direi quanto ás sua impressões sobre *Laghouat* de Guillenin, o *Samaritano* de Ribot e a *Vaga* de Courbet.

Não deixarei todavia de notar que todos esses quadros são bem pintados, - assim como o *Interior*, unico original que só tem um defeito, não ter calçado convenientemente o armario que está ao lado da chaminé.

J. Pacheco. As pinturas á gouache, que o publico de ha muito está acostumado a admirar, fizeram d'este intelligente amador um verdadeiro artista. Sentimos que ao lado dos gouaches expostos e d'entre os quaes destacam-se a *Vista da praia de Itapuca, Uma noite de luar na Italia e a Vista da bahia e do Rio de Janeiro* não esteja um album contendo uns vinte gouaches ainda superiores a esses.

Os retratos – systema Bychromotypia, - são realmente bonitos, e a prova é que um *cavalheiro* amante das bellas-artes, carregou com um, e por muito favor deixou ficar o outro.

A. Valle. O seu copo com flores e o quadrinho intitulado, *Agua na fervura*, tem bastante merecimento. Este ultimo seria muito mais agradavel se o pintor tivesse conservado em volta do assumpto principal mais suavidade no tom.

O tecto excessivamente preto de fuligem, a porta por demais recortada e escura e a luz interior forte de mais, prejudicam um tanto a finura e o bem acabado do assumpto principal do quadro.

As suas marinhas são inferiores em merecimento: quanto aos seus retratos á crayon, nada ha a dizer. O publico já está acostumado a aprecial-os desde que o Valle procurou imitar a execução larga e artistica do Augusto Off.

Este tem apenas exposto dois retratos, o de Theophilo Gauthier pa oleo e um outro á crayon.

São ambos magistralmente executados.

(continua).

1882, ano VII, n.293, p.6

Exposição de bellas-artes.

De uma duzia de quadros, expostos pelo Sr. G. James, destacam-se alguns que tem real merecimento. D'entre esses citarei um navio desarvorado, perto da barra do Rio de Janeiro, ns. 101 e 107, representando uma jangada.

O mar nestas duas marinhas, é tratado com mais justeza de tom de que em outras, cuja côr verde e demasiado exagerada destôa completamente da côr do céo. Foi esse o effeito que me produzio o quadro representandoo o Cabo da Boa Esperança e algunas outras marinhas, peccando quasi todas pela mesma desharmonia.

Os dois quadros representando ambos um naufrago tem unicamente o assumpto de interessante; quanto á execução, ella deixa muito a desejar. Assumptos d'esses requerem grande talento na composição, desenho correcto e pincel de mestre.

O Sr. Medeiros, apezar de professor da Academia de Bellas-Artes, ou talvez por causa d'isso mesmo, não foi feliz com o seu quadro intitulado *Lindoia.*

A composição do quadro não é má; direi mesmo que é soffrivel, mas o desenho é muito incorrecto e o colorido pessimo; tem um não sei que de antipathico, e de podre. As formas e a côr da india são repugnantes; parece que morreu ha dias! E aquelles verdes em volta d'ella? e aquella luz côr de rosa na arvore?! e...?

Não, decididamente prefiro o seu *quadro de genero* representando um moça sentada n'uma cadeira, tendo ao seu lado uma criança a dormir.

É um quadro mais modesto e que está nas forças do Sr. Medeiros; elle agrada logo á primeira vista e vê-se que o effeito de luz foi melhor comprehendido e copiado do natural. Outro tanto direi da cabeça da moça que é muito bem pintada, resentindo-se todavia o corpo de alguma imperfeição no desenho.

Estou convencido que, n'este genero de pintura, o Sr. Medeiros a quem não falta nem talento, nem os precisos conhecimentos, acabará mais tarde por apresentar-nos quadros muito apreciaveis.

As gallinhas de Jaques e as duas aquarellas de Caroselli são tres bons quadros, sobretudo o primeiro.

Entre quadros e fracções de quadros, o Sr. J. Ballá apresenta dezoito producções suas.

Dois outros estudos de paisagens copiados do natural, representando grupos de arvores e uma vista de palmeiras n'um quadro oval, onde o Sr. Ballá, seguindo as regras da arte, mostrou ter bastante aptidão pare esse genero de pintura, promettendo ser mais tarde um bom paisagista. Infelizmente elle teve a lembrança de querer inventar um novo systema de pintura onde á paciencia mais extra-chineza, junta-se a extravagancia mais estapafurdia. Por exemplo: não pintar mais com pinceis mas sim co alfinetes, afim de obter o que elle cham uma *grande finura no traço*; assim elle pode como effectivamente vi, pintar folha por folha, capim por capim, e pedrinhas do tamanho de uma cabeça de mosca, tendo o seu toque de luz, de sombra e penumbra, e outras insignificantes cousinhas, muito bem retalhadas e recortadas, por mais longe que estejam.

Tudo isso demanda muita paciencia e um tempo immenso.

Por isso é que o Sr. Ballá dá muito mais valor a esse seu novo systema, do que áquelle que mais ia de accordo com a verdadeira arte e com o bom senso.

Espero que, convencendo-se que ainda em caminho errado, o Sr. Ballá voltará a dar-nos boas amostras de seu talento e o publico continuará a apreciar as suas producções artisticas para o que tem dotes e estudos especiaes.

É preciso porém pôr de lado os quadros intitulados *Entrada do Rio de Janeiro tirado do morro do Picco*, a mesma, tirado do *Passeio Publico, a Bahia do Rio de Janeiro tirado do morro do Russel,* onde se vê um arvore no primeiro plano que é um verdadeiro disparate, e outros pequenos quadrinhos pintados no mesmo genero e que não exprimem coisa alguma, senão uma propensão a recuar no verdadeiro caminho que o Sr. Ballá tem de seguir e que, estou certo, seguirá.

As Exmas. Sras. Carvalho expuzeram ainda alguns quadros de fructas e parazitas que denotam tres distinctas amadoras. São muito bem pintadas e estão a pedir á suas autoras que lhes dêm mais alguns companheiros.

Ao pedido dos quadros junto o meu, convencido de que terei mais uma occasião de louvar os seus bellos trabalhos.

O Sr. Souza Lobo apresenta entre retratos, quadros á oleo, fructas, estudos e desenhos uma miscellanea que denota da parte do seu autor muitas tentativas em varias especialidades no tempo em que esses trabalhos foram feitos. Como já decorreram muitos annos e que o Sr. Lobo nada apresenta de moderno para julgar se elle progredio ou não, limito-me a dizer que não posso formar juizo a seu respeito, esperando que n'uma futura exposição elle apresente algum trabalho que nos dê alguma idéa do seu merito.

O Sr. Poluceno está mais ou menos na [no] mesmo caso ou ainda peior com o seu grande retrato que nada exprime.

Artistas que foram alumnos da Academia de Bellas-Artes e que hoje exercem o professorado em varios collegios, têm obrigação de fazer algum trabalho que não seja só retrato parra desenvolver e animar o gosto pelas artes entre os seus alumnos e amadores.

O Sr. Pagani tem um estudo de flores muito apreciavel e que deve animar o seu autor a não parar ahi.

O Sr. Jacintho da Silva tem alguns quadros de fructas e parasitas pintados, já ha annos, com certo desembaraço e que muito promettiam para o futuro.

Infelizmente o futuro apresentou-se n'uns gouaches e desenhos feitos á pennas que são simplesmente horrorosos!

E são offerecidos a algumas senhoras! Pobres senhoras!

Francisco de Sá, e Eduardo de Sá, têm casa um exposto um quadro intitulado *Miscellanea.*

São dois bons estudos, bem pintados e que denotam da parte de seus autores muito boa applicação. Dou os meus parabens ao mestre d'elles, o Sr. Medeiros, que muito lisonjeado deve estar com tão bons discipulos.

O Sr. Irinèo faz o que póde. Continue a estudar que um dia tirará proveito de seus esforços.

O mesmo direi ao Sr. Puga que mostra ter vocação para estudos de *marinhas*.

Do Sr. Victor Meirelles ha apenas dois ou tres retratos. São do Sr. Victor, por conseguinte não preciso dizer mais nada.

(Continua).

1882, ano VII, n.294, p.6

Exposição de bellas-artes

Dos quatro quadros de marinha que expoz o Sr. Rouede, o melhor é sem duvida, o intitulado: *Sacco do Alferes*, De um colorido harmonioso, embora um pouco molle, agrada logo á primeira vista, fazendo extraordinario contraste com o pendant (*Ilha de Paquetá)* pela dureza na maneira de reproduzir um rochedo, cuja côr lembra perfeitamente um queijo de Rocquefort.

- O Sr. Belmiro expoz apenas um retrato. Apezar deste ser bem pintado, não posso formar um juizo sobre o seu merito artistico, sem vêr algum trabalho de sua composição.

Sendo o Sr. Belmiro um dos melhores discipulos de nossa Academia das Bellas Artes, espero que n'uma outra exposição, elle apresentará algum quadro que melhor ponha em relevo o seu talento.

- Dous retratos de senhoras, um ... côr de café com leite, outro café puro e bem torrado, pelo Sr. Estevão Silva. Na verdade, não comprehendo que o autor destes dous retratos seja o mesmo que pintou o *S. Pedro ouvindo cantar o gallo*, que esteve na Exposição Industrial e que muito me agradou.

Ambos os retratos estão bem desenhados, mas como não tem o menor toque de luz nas cabeças, supponho que foram desenhados de dia e pintados de noite.

- O Sr. A. Petit, vantajosamente conhecido por todos os que desejam ter retratos baratos, expoz tres desta edição e um quadro a quem elle deu o nome de *Vendedora de mingao.*

Quanto aos retratos, o Sr. Petit tem feito reaes progressos, e entre elles, contam-se alguns bem soffriveis: mas quanto ao mingao, tenha paciencia, é muito ruim.

Estou prompto a louvar qualquer esforço por parte d'aquelles que procuram progredir trabalhando, e o Sr. Petit estaria nesse caso se se limitasse á fazer o que está nas suas força e não *Camões na gruta* e quadros que como este, requerem grandes conhecimentos e só podem ser admirados quando feitos por artistas de merito.

Não é pois para estranhar que o seu Mingao desagrade aos que entendem da arte.

Eu, por minha parte, acho-o muito desenchabido, e declaro francamente que não o posso engulir.

Na parte da esculptura a exposição é muito pobre. Senti realmente que o publico não tivesse occasião de admirar os trabalhos do primeiro artista da nossa Academia de Bellas Artes, o Sr. Rodolpho Bernardelli. Espero porém que, rendendo homenagem ao grande talento desse artista que se acha actualmente em Roma, o digno director da Academia fará o

mais breve que puder uma exposição especial de tudo quanto o Bernardelli enviou, a fim de que o publico admire os trabalhos do alumno que mais tem honrado a nossa Academia na Europa.

- O Sr. Chaves Pinheiro expoz uma estátua – *S. Sebastião* – na qual admira-se a habilidade que tem esse apreciavel esculptor em acabar perfeitamente os seus trabalhos. Vê-se que um pé é um pé, tem as suas cinco unhas, e muito bem feitinhas; o mesmo direi das pernas, do torso, dos braços, da cara e até da arvore, na qual está amarrado o Santo. O Sr. Chaves Pinheiro deve estar satisfeito com esse seu trabalho que tão concienciosamente executou. É um trabalho completo: nada lhe falta.

No entanto, vejam como são as cousas!... Para mim falta tudo. Falta o mais importante, falta *aquillo*: aquillo que separa o simples artista habil, do grande artista genial; aquillo que se chama a scentelha, a inspiração, o fogo sagrado.

O Bernardelli é quem nos mostrará um dia, tudo isso esculpido no marmore.

A maior gloria que póde o ter o Sr. Chaves Pinheiro é ter sido o seu primeiro professor e sua melhor estatua é o seu discipulo que elle começou aqui e que a verdadeira arte concluirá em Roma.

- O Sr. Almeida Reis tem exposto um busto em marmore, que deve ser o retrato do Dr. Passos.

- O Sr. Garcia expoz varios trabalhos em marmore, sobresahindo entre estes, uma mesa que tem um xadrez para jogo de damas.

Todos esses trabalhos, muito acreditam a casa do Sr. Garcia pela maneira como são acabados.

O Sr. Leopoldino de Faria, tem tres cabeças de estudo feitas ha tempo, que denotaram no seu autor bastante habilidade; infelizmente o seu quadro intitulado: *Allegoria á lei 28 de setembro* é de tal quilate que é impossivel classifical-o. Nunca se vio disparate maior; póde-se dizer até, pyramidal!

Vou procurar descrevel-o: não é muito facil, mas emfim vou tentar.

A figura principal, que deve ser a Princeza imperial, tem ao lado direito de sua cabeça, outra cabeça que é a do Imperador segundo o sceptro e que dá uma idéa perfeita do rei de copas.

Do outro lado da cabeça da princeza, aparece a do conde d'Eu á espiar. O illustre principe e seu augusto sogro, apezar de serem dois homenszarrões, ficam completamente escondidos pelo corpo da Serenissima Princeza que apresenta assim o aspecto de uma mulher com tres cabeças.

Vestida de setim branco e com um manto que nunca mais se acaba, S.A. Imperial, de cabeça erguida e braços cahidos, parece pedir pelo amor de Deus que a não deixem cahir.

S.A. tem toda razão pois que, achando-se pousada sobre uma especie de urubú e este sobre um throno, e o throno sobre uma almofada, a dita sobre um tapete e este sobre uma escada e a escada sobre um couro de boi e o couro de boi sobre não sei o que, corre altamente o risco de levar algum trambulhão, o que não está de accordo com a magnitude de uma lei como a de 28 setembro.

A nossa princeza tem excellentes qualidades, mas não qualidades acrobaticas.

Aos pés de toda essa trapalhada está uma figura, representando um indio de gatinhas, manifestando serio receio que lhe caia tudo aquillo nas costas. No mesmo plano e na mesma posição, vê-se uma negra velha que parece implicar com o urubú, ou antes, o urubú com ella.

De cada lado da princeza, pela altura mais ou menos dos joelhos, acham-se dois grupos de bonecos, quatro de um lado e tres do outro ao todo: sete. Por esse numero, vê-se logo que deve ser o ministerio.

Não se sabe onde os apotheosados ministros da lei 28 de setembro pousam os pés. Alguns d'elles, os que se acham do lado esquerdo da princeza, esqueceram as pernas em casa, ficando assim com o corpo completamente cortado ao meio.

Em cima do quadro, ao lado direito, apparece um cousa que tem um braço estendido e que parece querer derrubar esta importante composição-castello do Sr. Leopoldino.

Eis ahi, com a maior fidelidade, a descripção da *Allegoria á lei 28 setembro* que, segundo se lê n'um cartapaccio collocado em baixo do quadro, será offerecido a S.M. o Imperador.

Agora, pergunto eu: Que mal fez S.M. ao Sr. Leopoldino?

O facto de offerecer desde já essa composição a S.M. faz suppor que o seu autor julga ter feito uma maravilha!

Elle terá talvez razão: n'esse genero nunca vi cousa igual!

Se me extendi mais sobre este trabalho de que nos outros, é porque o seu autor assim me obriga, e creio prestar-lhe um relevante serviço abrindo-lhe os olhos, e evitando emquanto é tempo, que elle ponha em execução em ponto grande este disparate que todos viram em ponto menor.

(continua)

1882, ano VII, n. 295, p. 3 e 6.

Exposição de belas-artes

(continuação)

Pela primeira vez, n'esta Côrte, viram-se trabalhos de amadora, inteiramente diversos dos que em geral se costuma expor.

A arte do desenho é tão difficil, exige tanto estudo, paciencia e dedicação, que nem todos tem a coragem de abraçal-a, e raro é ver-se trabalhos importantes nesse gênero expostos por amadores.

Tornou-se pois notavel, sobretudo entre os entendidos a exposição feita pela Exma. Sra. Abigail de Andrade, que apresenta seis especimens da arte do desenho no seu mais alto gráo.

A perfeita correcção nos contornos e o bem modelado das sombras acabadas com esmero, fazem admirar a bella estatua do *Faune* copiado do gesso e feita em duas posições; a *Manhã*, grupo em marmore do celebre esculptor Schelling e a *Venus e Cupido* do mesmo, sendo estes dois trabalhos copiados em augmento de umas photographias.

Duas *Academias* das mais difficeis do curso de desenho de Julien, completam os seis trabalhos expostos por essa inteligente amadora, que mostrou em tres generos de desenhos o quanto se póde alcançar com o estudo serio e aturado.

Toda imprensa foi unanime em descer-lhe os maiores louvores, o que é uma justa homenagem ao merito dessa distinctissima amadora, que, pela primeira vez expoz os seus trabalhos em publico.

Esses louvores devem animal-a, a continuar no verdadeiro caminho da arte o estou convencido que em outra exposição, a Exm. Sra. Abigail alcançará na pintura os mesmos triunphos que obteve no desenho.

- De entre os trabalhos propriamente ditos de Senhoras, como sejam flôres, fructas ou passaros, ornatos etc., pintados á *acquarella* ou á *gouache* sobre papel ou seda, e que mais primam pelo gosto e pelo brilho das côres de que pelo desenho, feito em geral por meio de decalques, occupam lugar muito distincto os da Exma. Sra. Zeferina Carneiro Leão, pelo bom gosto com que ella os executa.

- Não menos dignas de louvor são as pinturas sobre seda das alumnas do Collegio S. Candida.

- Um mappa geographico planisferio faz honra a Exma. Sra. Eugenia Braga, discipula do Collegio Immaculada Conceição.

- Os trabalhos da Exma. Sra. Maria Teixeira de Faria, dão uma excellente prova de quanto essa distincta Senhora tem vontade de alcançar as palmas que, estou certo, virão um dia coroar os seus esforços e mais alguns annos de estudo na difficil arte da pintura, que a Exma. Sra. Maria Teixeira de Faria começou a ensaiar.

- O mesmo acontecerá com outras distinctas principiantes, as Exmas. Sras. Carolina Julia de Souza e Josephina H. Galvão.

- O Sr. J. de Vasconcellos tem alguns retratos á crayon feitos com bastante largueza e fieis em semelhança, que denotam no seu autor um talento especial para esse genero de trabalho, de que fez uma especialidade.

- O bem conhecido lithographo A. de Pinho tem varios retratos que primam pela similhança e o bem acabado.

Nota-se todavia falta de vida e estylo na sua execução, o que é para sentir-se n'um lithographo tão acreditado e cujos trabalhos são dignos de apreço.

- O Sr. H. Aranha tem duas pequenas telas, expostas simplesmente como de amador; mas onde elle mostra realmente o seu talento, é na gravura em pedra, na qual não tem rival no Rio de Janeiro.

Senti que nesse genero de trabalhos o Sr. Aranha se limitasse unicamente á expor um diploma, assim como um retrato de Pedro II em agua-forte, quando tem outros tantos dignos de merecimento, não só gravados sobre pedra, como em aço, cobre e pedras finas.

- O Sr. Claudio L. de Carvalho, é também um gravador de muito merito e cuja especialidade são o mappas geographicos.

Dedicando-se ha muitos annos a esse genero de trabalho, conseguio á força de estudo e pratica, organisar e gravar mappas que não ficam atraz dos melhores da Europa. *O Atlas e a Carta do Imperio do Brazil* que elle expoz, dão a mais patente prova do que avanço, e são para elle, a maior gloria que podia alcançar.

-Outro gravador, o Sr. Rodolpho de Lima apresenta alguns specimens de gravura em pedra que mostram da sua parte grande vocação e uma habilidade especial para a *vignete*.

- O Sr. P. Ottwil expoz uns monogramos feitos com bastante gosto e umas *cabeças de animaes* que era melhor não expor. Horrivel bicharia;

- Uma *miscellania* para agradar, deve ser composta com muito gosto e os diversos objectos nella contidos, executados com muita habilidade. Nesse caso se acha a que expoz o distincto amador H. Possolo.

- *O mosaico* do Sr. A. T. Teixeira é tambem apreciavel pela nitidez com que é feito.

- Uma *cabeça de Christo e a Ceia de Leonardo Vinci* fundidos na fabrica de ferro do Dr. Peixoto, em Campinas, muito honram esse estabelecimento pela maneira como esses dois trabalhos estão executados.

- O Sr. F. Guimarães, photographo, expoz tres retratos em esmalte e a *batalha naval do Riachuelo.*

Quem conhece a grande difficuldade que ha em executar trabalhos nesse genero, sobretudo em chapas do tamanho das que o Sr. Guimarães apresenta, é que póde dar-lhe o devido valor.

Só depois de alguns annos de constantes experiencias é que elle conseguio fazer esmaltes iguaes aos melhores da Europa e ver os seus esforços coroados de um pleno sucesso.

A cópia da batalha do *Riachuelo* é admiravelmente feita, e tem hoje um grande valor, não só por ter-se perdido esse quadro, um dos melhores de Victor Meirelles, como por ser o unico exemplar que existe feito em esmalte, o que garante uma duração eterna.

- O Sr. A. Henschel expóz dois retratos photographados sobre téla, e muito bem acabados; tão acabados que tornam-se feios, e anti-naturaes. Prefiro n'esse genero os retratos em ponto menor, onde o retoque é mais admissivel quando não é exagerado.

Attenuar a força da sombra, suavizar as meias tintas sem as destruir, e saber convenientemente collocar um ou outro toque de luz, tal é a missão do bom retocador que, deste modo, nunca altera a semelhança, nem faz da pelle da gente um aço polido.

Retratos em ponto grande, quer sejam a oléo ou a claro escuro como os que apresenta o Sr. Heschel, devem ser executados largamente, de modo a bem reproduzir a natureza que exigem ser examinados de mais perto.

Mais arte e menos paciencia, é o que eu deseja aos peritos retocadores da casa do Sr. Henschel.

- Passando a secção de Architetctura citarei, como dignos de serem admirados os trabalhos do Sr. Carlos Arnaud.

A sua *Fachada de um theatro lyrco e o Córte do mesmo theatro* são de uma execução admiravel. Rigorosamente desenhados e coloridos, e perfeitamente observados os effeitos da luz e sombra até nos menores detalhes, as plantas do Sr. Arnaud dão uma idéa perfeita e clara da parte archetectonica e ornamental, assim como do material a empregar na construcção.

O mesmo se observa no seu *Córte longitudinal do Palacio Legislativo.* O pequeno espaço de que disponho não me permitte alongar-me sobre as bellezas da architectura, a solidez da construcção onde o ferro toma grande parte, e a boa distribuição da luz e ventilação, que é uma condição importante para o nosso clima, e que o Sr. Arnaud comprehendeu e applicou perfeitamente.

Não deixarei todavia de notar que certas armas imperiaes ficariam muito melhor, pela maneira como foram collocadas, atraz de um bastidor de que na frente do seu theatro. Hoje encontram-se armas imperiaes em toda parte; nos droguistas, nos dentistas, nos alfaiates, nos etc., etc. Só falta o Sr. Arnaud pôr em baixo das taes armas, uma taboleta com a seguinte inscripção: *Theatro lyrico, fornecedor de musica de SS. MM. Imperiaes.*

O Sr. Dr. José de Magalhães expóz varios trabalhos sobre os quaes me é muito difficil dar uma opinião.

São tão diversos uns dos outros na sua composição e execução, que... estou bem embaraçado..,

Deixo pois de lado os que não me agradam como o *Forum* e outros, para louvar a *Fachada e o Córte de um theatro* cujo estylo original e pouco commum entre nós, lembra o genero dos theatros europeus.

O que mais me sorprehendeu porém nesses dois trabalhos e na *fachada de um asylo* (menos o telhado deste) é o modo de acquarellar que é admiravel. Tem o cunho até daquellas acquarellas feitas por artistas europeus.

Dou pois os parabens ao Dr. Magalhães, estranhando todavia que não tenha assignado os seus melhores trabalhos.

- O Sr. J. L. Correia apresenta uma *Fachada de Palacio da Justiça* e uma *planta* do mesmo. Entre parathesis, vê-se escripto a palavra *esboço.*

Em primeiro lugar, aquillo não é um esboço; porém se essa palavra é applicada para encubrir algmas imperfeições, louva a modestia e dou-lhe o seguinte conselho:

O grandioso não consiste no disproporcional e na falta de elegancia, assim como a imitação do *antigo* não deve ser tão rigorosa que exclua a luz e o ar. Os edificios, mesmo com caracter de monumentos, devem ser compostos segundo o clima dos paizes onde tem de ser edificados. Os que servem para o Rio de Janeiro, não podem servir para S. Petersburgo.

- *O projecto de decoração para um hotel* feito a sépia pelo Sr. Thomaz Driendl, é um chefe de obra de perspectiva e desenho. Não admira; o que não será capaz de fazer o autor do quadro intitulado: Scena de familia nas montanhas da Baviera?...

- Fizeram-se representar na exposição com trabalhos de seus alumnos, os seguintes collegios: Pedro II, Werneck, Santa Candida, Instituto dos Surdos-Mudos e Asylo dos Meninos Desvalidos.

Conhecendo a pouca importancia que até hoje se tem dado ao ensino do desenho, cabendo ao governo maior culpa pelo descuido com que tem tratado esse importante ramo de instrucção, não posso sem ser injusto, criticar os trabalhos que foram expostos. Louvo-os todos pois, sem todavia deixar de reconhecer que entre elles ha soffriveis e mediocres, por que vejo nessa exposição dos collegios uma louvavel tenção da parte dos seus directores em incutir á seus discipulos o gosto por esse ramo das bellas artes que tem sido tão deprezado até hoje.

- Falta-me fallar agora dos quatro quadrinhos a oleo pintados cá pelo nosso patrão Angelo Agostini, representando uns *caipiras á cavalo laçando bois* e um *viajante em apuros* com o encontro de um burro morta na estrada.

Esses tres quadros executados de memoria, sob a impressão do facto presenciado, e feitos sem pretenção em quanto o diabo esfrega um olho e a preguiça esfrega os dous, tem um só merito na opinião do seu autor: é terem contribuido á fazer numero ao lado dos mais modestos na exposição.

Convidado, pelo illustre e digno director do Lyceu de Artes e Officios o Sr. Bethencourt da Silva, á tomar parte nessa festa artistica, Angelo Agostini entendeu corresponder á essa honra, enviando o que tinha sob a mão, unicamente como uma prova de sua plena adhesão á excellente idéa de propagar por meio de exposições o gosto pelas bellas artes.

Aproveitando a occasião, elle agradece aos seus collegas de imprensa a benevola e lisongeira opinião que emittiram sobre esses insignificantes quadrinhos, e ao Sr. Bethencourt da Silva o ter-lhe proporcionado mais uma occasião de louval-o pelos seus esforços em prol da instrucção artistica no paiz.

Concluindo esta analyse da exposição, não posso deixar de louvar a todos os artistas e amadores que á ella concorreram.

Todos, dando uma prova do seu maior ou menor adiantamento, mostram que não ficaram surdos ao appello da Sociedade Propagadora das Bellas Artes que póde reunir em redor de si alguns trabalhos, e provar assim que a arte não morreu de todo entre nós.

Se esta critica foi um pouco severa com alguns, é unicamente para que della tirem proveito. Ninguem poderá accusal-a de ter sido injusta.

Os mais censurados, tiveram palavras de animação, pois que o fim da nossa critica é animar á todos e não desanimar ninguem.

X.

1882, ano VII, n. 296, p. 6.

Pequeno Correio

Aviso aos amadores:

N'um dos salões da Typographia Nacional, está emfim aberta ao publico a exposição Monteiro, de que tão bem e com tanta justiça já se occupou n'uma das suas chronicas passadas o nosso companheiro Julio Dast. A exposição Monteiro consta de treze telas, treze bellos trabalhos que merecem ser admirados.

Rolando.

1882, ano VII, n. 297, p. 2.

Chronicas Fluminenses

***

Mas não esqueçamos os vivos pelos mortos...

A *Revista Illustrada* reproduz hoje a *Fundação da Cidade do Rio de Janeiro*, a esplendida téla do Sr. Firmino Monteiro de que eu, por mais de uma vez, me tenho occupado.

Fui, mesmo, o primeiro a dar o alarme d'esse grande quadro, que o Rio de Janeiro hoje admira.

A *Revista Illustrada* tinha n'isso o empenho de um vaticinio; quando, ha trez annos, o Sr. Monteiro expoz o seu quadro *Exequias do Camorim*, nós dedicamos-lhe algumas palavras de animação, augurando n'elle um artista muito além do comum. Vemos, hoje, que não fomos mau propheta; a sua ultima obra colloca o notavelmente, acima do par.

Elle, entretanto, só bem tarde desconfiou de que era um artista. Antes de entrar para a Academia, o pequeno Antonio Firmino, encadernou livros n'uma officina da qual, aos vinte annos, chegou a ser director. Mas, então, ou porque o couro lhe cheirasse mal ou porque os *in-folios* lhe causassem horror, o encadernador deixou de bom grado a officina e fez-se alumno do Instituto Pharmaceutico, depois do Conservatorio de musica... Jeronymo Paturot, á caça de uma profissão, nem as pilulas nem os sustenidos nem os Deve – e – Haver o seduziram; e eil-o, finalmente, na Academia de Bellas-artes, para de lá sahir senão já um artista celebre, mas como Minerva armada para a conquista. Depois...

***

Depois trabalhou, trabalhou muito aqui, na Europa, e trabalha sempre...

Ha mezes, quando eu fui pela primeira vez ao seu atelier na esperança de ver apenas a *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, fui agradavelmente surprezo por uma galeria completa. É que para limpar os pinceis, depois do trabalho, elle suja adoravelmente uma tela d'alguna paisagem que lhe trota no cerebro... Anda sempre apressado. Outro dia eram tres horas da tarde elle voava para S. Domingos, onde foi esconder o seu atelier.

- Onde vaes com tanta pressa?

- Vou pintar uma cousinha *d'après nature*.

- A esta hora!

- É a unica hora em que ainda não pintei, e vou aproveitar os effeitos da tarde que promette estar magnifica.

Com todas essas qualidades, é todavia modesto, como não ha exemplo. Na vespera de abrir a sua exposição, diseutindo-se [sic] no escriptorio d'esta folha sobre o seu grande quadro, alguem lhe notou um quasi nada.

- Tens ahi a tua caixa de tinta? empresta-m'a, diz elle ao meu companheiro, ainda é tempo...

E tudo isso, elle diz e faz satisfeito, alegremente. Porque muito contrariamente ao habito fastidioso da maior parte dos nossos artistas, o Sr. Firmino Monteiro não choraminga a sua sorte de artista e nem se lamenta da falta de gosto do publico, nem maldiz o momento em que se fez pintor, "n'uma terra em que o governo só cuida de política" nem descrê; nem desanima, não. Elle crê, confia, trabalha e é um artista.

Não vão agora pensar por esse preito que eu lhe rendo que o Sr. Firmino Monteiro é estrangeiro, não. Elle é brasileiro, nascido na muito heroica cidade de S. Sebastião.

A *Revista Illustrada* tambem é patriota – quando é tempo.

Julio Dast.

1882, ano VII, n. 298, p. 2.

Chronicas Fluminenses

***

Realmente, hoje mais do que outr'ora, as artes precisam de auxilio. E póde um governo, que pedio verba para Venus, desinteressar-se de toda acção, mesmo indirecta, sobre o movimento das artes? É justo que o ministerio escravocrata por amor aos fazendeiros, não tenha um olhar de consolo para o artista, para o escriptor que tem aliás mais cubiça de gloria do que de dinheiro?

Póde-se recommendar como sendo o melhor systema a completa abstenção do governo – as artes não são do governo, são do povo. –

É uma doutrina muito sustentada e muito sustentavel. Mas tivesse ella prevalecido, ou prevalecesse ainda, e nós não tinham a Academia de bellas-artes. Em toda a parte, sob qualquer fórma de governo, o estado trata com as artes e com as lettras, não só como potencias individuaes, mas ainda como forças legitimamente ciosas da sua independencia, que podem entretanto ter necessidade d'um apoio, d'um auxilio.

E um theatro do governo, que não é senão o pagamento d'uma divida aos fluminenses, não seria, em parte, esse apoio, esse auxilio indirecto? Vamos, Sr. Dantas, agarre essa occasião de se tornar benemerito, nunca se é moço de mais para bem fazer, seja o feliz Mecenas da arte.

***

Julio Dast.

P. 3.

Echos da Semana

***

Na "Glace elegante" á rua do Ouvidor, está exposto um busto do marquez de Pombal.

É um trabalho muito bem acabado do Sr. Chaves Pinheiro; os cabellos sobretudo estão bem soltos, e se a semelhança é perfeita, o que não podemos garantir, é completa a obra do velho professor da Academia de bellas-artes.

***

R.

1882, ano VII, n.299, p. 2.

Echos da Semana

***

Agarramos ao vôo uma occasião de não dizer mal dos nossos vereadores.

Segundo nos consta, o Sr. Dr. H. Hermeto Carneiro Leão tenciona propor á camara, na sua proxima sessão, a compra do quadro historico do Sr. Firmino Monteiro: *a Fundação da Cidade do Rio de Janeiro.*

Essa proposta, que nós esperamos será unanimemente aceita, não faz senão muita honra ao seu auctor; o bello quadro do Sr. Firmino Monteiro não deve realmente, pela sua natureza pertencer, senão á Camara Municipal, que dispensando assim o mais merecido auxilio ao nosso artista, obtem ao mesmo tempo uma tela notavel, em que nada foi abandonado ao acaso. Na *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, sente-se um temperamento de artista ao serviço de uma inspiração patriotica.

***

R.

1882, ano VII, n.310, p. 2 e 3

Echos da Semana

***

No estabelecimento *la Glace Elegante* da rua do Ouvidor, está exposta uma bella pequena tela do nosso artista Firmino Monteiro. É uma paisagem do Rio de Janeiro: um pouco de matto, um pouco d'agua, ainda matto, umas ruinas, uma pedreira e um pedaço de céo; mas tudo visto por um artista que sente e executado por um pintor que sabe pintar. É uma das melhores paisagens do autor da *Fundação da cidade do Rio de Janeiro,* hoje propriedade da nossa municipalidade

R.

1882, ano VII, n.312, p.3

Echos da Semana

***

Corre como certo que os membros da commissão architectonica impõem: ou a demolição da fachada da infeliz Academia de bellas-artes; ou elles deixam de fazer parte da dita infeliz Academia.

Que bella occasião de matar d'uma cajadada dois coelhos: conservar aquella joia architectonica e, librando ao mesmo tempo a dita infeliz Academia dos ditos professores!

Vamos, Sr. Leão Velloso, um bom movimento, assignale a sua administração por alguma cousa de util.

R.

1882, ano VII, n.314, p.2

Echos da Semana

***

Gostam de pintura? A rua do Ouvidor está cheia. Além das duas miniaturas hollandezas expostas na vitrina dos Srs. Arthur Napoleão & Miguez, acham-se nos fundos d'estes, (da loja) 10 paysagens do Sr. Facchinetti. Tambem está exposta na "Glace elegante" uma grande tela do Sr. Decio Villares. É uma copia do tão celebre Christo de Prudon.

***

R.

1882, ano VII, n.315, p.6

Bibliographia

Eu tenho sobre a meza um livro, o *Holocausto*, escripto por Pedro Americo. É um romance, cuja acção se passa na provincia natal do autor da *Batalha de Avahy*, e um grande romance, de que eu ainda não cheguei ao fim.

Um livro de Pedro Americo! Pedro Americo romancista!

Certamente, e porque não? Victor Hugo ensaiou-se muito tempo no calembourg e depois escreveu *Notre-Dame de Paris*; A. Karr foi jardineiro antes de escrever as *Guêpes*; Luiz Philippe teimava em ser pedreiro; entre nós, Arthur Napoleão não perdeu pouco tempo com a rebeca; e o Dr. Gusmão Lobo ainda hoje rende culto ás estrelas... Donde eu chego mesmo a concluir que o que estabelece a superioridade dos espiritos mediocres sobre as intelligencias superiores, é que os primeiros nunca fazem senão aquillo que sabem fazer, emquanto aquelles que podem o mais não chegam muita vez a fazer o menos...

Eu devo todavia confessar, como acima declarei, que ainda não cheguei ao fim do *Holocausto*.

- *Trovas, Sonetos e Consonetos*, por Bandae, um volume.

- O real Club gymnastico portuguez publicou um numero d'um jornal especial em homenagem ao grande cidadão Luiz Gama. Collaboram n'essa homenagem alguns escriptores mais ou menos conhecidos – antes menos do que mais.

- O numero 36 da Biblioteca do povo occupa-se do homem.

- D'um livro, *Cinquante ans de vie litteraire*, recentemente publicado em Pariz, colho esta noticia:

Quando o pae de Gustavo Planche morreu, Merle um folhetinista dramatico encontrando na mesma noite Gustavo, nos bastidores da Comedia Franceza, creu dever dirigir ao seu amigo algumas palavras de consolação.

- Oh! meu pobre amigo, que dia cruel!... Eu tomo uma parte bem sincera na sua dôr.

- Sim, responde Planche... meu pae morreu... enterramo-l'o ha poucas horas... Um senhor fez um discurso sobre o seu tumulo... Desessete erros de francez!

Alter.

1882, ano VII, n.316, p.2

Echos da Semana

***

Na Glace-Elegante, á rua do Ouvidor, está exposto um bello e bem acabado trabalho do Sr. Augusto Off. É um retrato a crayon do cnorado(sic) advogado Luiz Gama, que pertence ao club abolicionista José do Patrocinio. Como semelhança dizem-nos, está perfeito, como trabalho artistico é uma das melhores cabeças do Sr. Off, que entretanto excelle no genero.

***

O Sr. Facchinetti é que inventou decididamente um novo genero de pintura, que, não tendo ainda classificação e á vista d'um quadro ora exposto, estamos tentados de chamar pintura de familia. O Sr. Facchinetti, que, pinta sempre fazendas, pintou d'esta vez a casa do barão Homem de Mello: um pouco mais torta do que ella é, a casa lá está com todas as suas janellas, o terraço, o dono e a dona da casa, um famulo, um periquito... Mas que paciencia, santo Deus!

***

R.

1882, ano VII, n.321, p.2

Chronicas Fluminenses

Rio, 4 de novembro.

***

Mas é sobretudo nos cemiterios que se representa o grande espetaculo da commemoração dos mortos; é la que, ou nos cemiterios aristocraticos como S. João Baptista onde pára a fila de coupés, ou nos cemiterios populares como o Cajú, onde se bebe alegremente á lembrança dos mortos é preciso observar o grande desfilar dos pezares annuaes.

Eu admiro mesmo que algum pintor realista não tenha ainda tido a idéa de pintar o *Dia de finados* no Cajú, ou no cemiterio de S. João Baptista. O quadro está de resto todo feito, e todas essas manchas negras dos vestidos de lucto sobre as perspectivas pardacentas das alamedas, interrompidas por massas sombrias de verdura, aquelles pequenos montes brancos ao longe formados ou pelas simples cruzes ou pelos monumentos da vaidade, manchados aqui e ali de notas amarellas das côroas ou de toques bronzeados que lhes

deixam as folhas mortas, esse formigar de visitantes tristes e curiosos vagantes n'essa paisagem ensoalhada, esse acotovellamento das grandes damas que se dirigem aos ricos tumulos com a gente do povo que vae contemplar ajoelhada a valla comum. Tudo isto não tem mais do que passar da natureza á tela; e o pintor teria fixado uma das scenas mais particularmente tocantes, elegante e popular ao mesmo tempo, da vida fluminense.

***

Para o artista que quizesse especializar, o seu pincel poderia encontrar o sublime ao lado do ridiculo.

Eu vi, ha dois annos, n'esta mesma data, n'um dos cemiterios menos povoados do Rio de Janeiro, um espectaculo realmente poetico. Era o tumulo d'um joven noivo, morto dias antes de se unir eternamente áquella que sem duvida lhe ficou fiel – durante um anno. Coberto de flores, de rosas, rosas brancas, d'uma candura immaculada; era uma synphonia de neve. Uma corôa embalsamada envolvia, como d'um nimbo, o nome do morto... O anno passado n'esta data, era ainda a mesma candura, a mesma synphonia de neve, o mesmo perfume. Este anno, ó crueldade do tempo! Nem uma rosa, nem uma corôa, um nome apenas!

Mais comicamente expressivo ainda do que tudo isso, ha o tumulo sobre que os famulos vão chorar. Demasiado sensivel de certo, a viuva ou a filha foge á vista do jazigo que encerra para sempre os restos querido do amado esposo ou do pae idolatrado; mas sem o esquecer manda regularmente dois ou tres creados incumbidos de illuminar o tumulo do fallecido. Mas d'um exemplo eu vi d'isto. Grupos de pretos e pretas que comiam, bebiam e fumavam sobre os epitaphios á lembrança de certo dos seus amos ou senhores mortos!

- Joaquim! Você fumando sobre a cova do sinhô!

- Ora! elle também não fumava!

***

O Sr. Ferraz de Almeida, que nos chegou de Paris e que justamente colleciona apontamentos para alguns quadros brasileiros, terá visitado os cemiterios no dia 2 de novembro?

Sem ser propriamente um realista, elle possue o talento e o saber bastantes para comprehender e levar ao cabo qualquer outra da sua arte; os seus quadros expostos na Academia, revelam um artista real que chegou ao successo sem trombetas nem tambor, mas docemente, seguramente, como um timido que é. Ha entre as suas telas quadros historicos, de genero e estudos; e em todos elles é o Sr. Ferraz um artista seguro, e bem inspirado. O remorso de Judas, o repouso d'um indio forneceram-lhe assumptos de desenho e de largura de toque; mas é sobretudo na *Fugida para o Egypto*, composição imponente em que nada foi deixado ao acaso, que o nosso jovem artista melhor revela as suas qualidades; e quanta minuciosidade, que bellos tons, que verdade de attitude no *Repouso da artista*! Ha ainda dois medalhões, em que pouco se tem fallado, mas que com os seus tons quentes lançam n'aquelle meio, a sua nota alegre, graciosa e pittoresca.

O Sr. Ferraz de Almeida é ainda muito jovem, começa; mas poucos tem dado tanto quanto elle em tão pouco tempo, e promettem mais. O Sr. D. Pedro Segundo, que o manteve em Paris á sua custa, deve hoje orgulhar-se de ter sido o Colombo d'um verdadeiro artista, modesto trabalhador, e que honrará de certo o paiz.

***

Julio Dast.

1882, ano VII, n. 326, p. 2.

Chronicas fluminenses
Rio, 23 de dezembro.

***

Mas o grande acontecimento da semana foi a festa, domingo, no grande salão do Conservatorio de Musica, da distribuição de premios aos alumnos da academia de bellas-artes.

Ás 11 horas da manhã, uma guarda de honra do 1º batalhão de infanteria entope já toda a rua Leopoldina, na sua parte defronte do edificio. Minutos depois apenas, chega S.M. o Imperador acompanhado do seu camarista e do Sr. ministro do imperio, que são conduzidos ao grande salão, ou antes ao salão de honra. Ahi, o Sr. conselheiro Tolentino tomando a palavra faz um pequeno discurso, muito curto mas significativo. Lêde-o vós mesmos:

"Senhor!... Senhoras!... Eu d'isso de bellas artes, devo dizer-vos, não pesco nem um pires. Eu era um simples empregado do contencioso, sem jámais ter reflectido sobre os effeitos do claro-escuro; ia todo dia ao Thesouro, disseram-me que passasse de vez em quando por ali pela academia, é perto, eu passo, e recebo por isso mais um salario que não me faz mal nenhum; mas quanto a fazer longos discursos sobre a influencia da arte etc. etc., não é comigo... Gato escaldado... Basta o relatório que eu me metti a fazer e no qual, parece, disse barbaridades... O Sr. Mafra foi o culpado; eu pedi-lhe que me escrevesse o relatorio, elle não quiz, para ser o primeiro a vir notar-me as barbaridades... Nada de discurso, portanto... De mais os alumnos o que querem são as medalhas, não é palavra, não é, seus maganões?"

Tra la ra fon din din din... toca a orchestra uma abertura, e de collaboração com o ministro S.M distribue todos os premios, finalmente um bello concerto fecha a significativa festa.

***

Do conservatorio de musica á Academia de bellas-artes, é um passo; demo-l'o...

Eis-nos em plena exhibição.

As quatro salas em que são expostos os trabalhos annuaes dos alumnos da Academia, regorgitam de curiosos. Comecemos pela sala dos paisagistas, é a menos repleta, por ser talvez a mais interessante. Ha n'esta sala mais d'um trabalho capaz de demorar a attenção do visitante, e eu citarei sobretudo as duas paisagens dos dois alumnos Domingos Garcia y Vasques e Hippolito Boaveatura Caron que se revelam francamente duas brilhantes promessas. O ponto de vista é o mesmo, um canto de São Christovão, creio, e com differença muito diminuta foi tratado com o mesmo vigor, com a mesma vida; as arvores, ao lado direito, são as mesmas, as mesmas cazoarinas e por entre ellas a mesma aragem fresca, agradavel. São dois quadros quasi já de mestre.

Um olhar ainda sobre uma pequena paisagem do morro do Castello, e passemos.

Na sala de pintura historica, a impressão é desagradavel; da meia duzia de *São João* expostos, nenhum merece decididamente ser adorado; pelo contrario, os alumnos da nossa Academia conseguiram dar ao primo de Jesus um aspecto repulsivo. A explicação, de resto, d'esta feialdade de apostolo está logo ao lado na figura obesa, feia, aleijada quasi d'um velho, que tem servido de modelo vivo aos alumnos! E, compreende-se, não é copiando Quasimodos, que se chega a reproduzir Apollos.

Passemos sobre as miscellanas e mesmo sobre os trabalhos embora bons de architectura, e saudemos no Sr. Francisco Teixeira da Silva o alumno que mais valentemente se relevou artista. O seu esboceto, feito fóra d'aula, de sua propia arte e inspiração, é uma etapa. Um estudante, alto, delicado, dorme, vestido, sobre uma cama de ferro; e esta cama está no quarto. Nada é mais simples; mas o quarto é um quarto de estudantes, e este dorme, dorme profundamente n'uma suavidade de linhas, e n'uma largueza de traço, ao mesmo tempo, adoraveis; está vestido, mas sentem-se por sob a roupa as linhas correctas, ondulantes d'um corpo bem proporcionado, que descança. É um artista de talento o Sr. Teixeira da Silva.

***

Julio Dast.

P. 3 e 6.

Bellas artes.

No Domingo 17 do corrente, fui a Academia das Bellas Artes, ver a exposição dos trabalhos executados este anno pelos futuros Raphaes e Miguel Angelos brazileiros e mais do que nunca fiquei convencido de que para aprender a desenhar ou pintar, é preciso nunca entrar nesse estabelecimento, onde nada se ensina, nada se aprende, e que pela sua inutilidade não serve senão para desanimar qualquer que tenha vocação para as bella artes.

O Atrazo de tudo aquillo e a apathia que se apossou de quasi todos os alumnos que lá estão a borrar papel e telas, é devido, não á falta de modelos, como dizem, mas á falta de professores que sejam professores.

Posso garantir, e desafio á quem provem o contrario, que não ha entre os que occupam as cadeiras de desenho figurado e de pintura, um só que saiba desenhar.

Essa é a verdadeira razão do atrazo em que se acham os poucos alumnos que lá estão á esforçarem-se para aprender alguma cousa, mas que nunca o hão de conseguir, emquanto forem dirigidos por pessoas inhabilitadas como o Sr. Medeiros, por exemplo, que nem como alumno seria aceito em qualquer academia da Europa.

Não falta nem boa vontade nem intelligencia da parte, não direi de todos, mas de bastantes alumnos da Academia para que esta possa formar futuros artistas, se encontrassem quem os soubesse guiar convenientemente.

O concurso da aula de paysagem é a maior prova do que avanço; a tela do alumno Domingos Garcia y Vasques, e a do seu competidor que o segue de perto, Hyppolito Boaventura Caron, são duas paysagens que agradam aos mais exigentes e revelam dois futuros artistas que muito honrarão a nossa Academia, assim como honram actualmente o seu distincto mestre o Sr. J. Grimm, autor de umas bellas paysagens que muito admiramos na ultima exposição do Lyceu de Artes e Officios.

Mas é que o Sr, Grimm não faz parte da *panellinha*, é só se entende com os seus alumnos que elle leva para o campo e lá lhes diz:

- Está é a verdadeira Academia de Bellas Artes. Olhem para esta esplendida natureza e procurem sentil-a; impressionem-se com ella e transmittam sobre a tela essa mesma impressão.

E com quatro borradellas artisticamente atiradas, o mestre ensina praticamente o modo de interpretar a natureza.

É assim que o Srs. Vasques e Caron conseguiram fazer nos seis mezes, em que aprendem com o Sr, Grimm, o que nem em seis annos teriam feito com os outros professores da Academia.

Uma pequena tela representando um estudante dormindo revela grande talento da parte do seu autor, o Sr. Francisco Teixeira da Silva.

Muita graça na composição, bom desenho e bom colorido.

Escusado é dizer que essa quadrinho foi pintado fora da Academia. E bem avisado andou nisso o Sr. Teixeira, pois que no *templo das artes* elle teria sido aconselhado pelos sabios professores que com certeza o teriam obrigado a pintar uma... bota.

Esse quadrinho e as duas paysagens são as unicas cousas que prenderam a minha attenção; o mais... é melhor eu não fallar.

Um conselho aos que se dedicam ao estudo das bellas artes, com excepção feita ao curso de paysagem do Sr. Grimm: Fujam da Academia, e para bem longe!

X.

1883, ano VIII, n.336, p.2

Chronicas Fluminenses

Rio, 24 de março.

É antes um quadro o retrato de S. M. o imperador pelo Decio Villares.

Um bello qudro, eu direi mesmo.

O Sr. D. Pedro Segundo está representado no seu costume de imperador do Brasil. E os tons frios das sedas e setins contrastam, em bellos e variados effeito, com as cores vivas, quentes dos papos de tucano e outros dixes imperiaes.

Os seus sapatos de setim, as sua meias de seda, o seu manto – grande capa que cobre tudo – estão habilmente desenhados e tocados com admiravel vigor.

Um fundo esplendido. Os accessorios foram tratados com um esmero quasi censuravel. – Em pintura, o muito bom ás vezes é ruim.

Do meio d'estes brilhantes e variadissimos tons, illuminado por uma luz bem forte, crua, se destaca o nosso imperador, bello, pesado, grande, d'essa grandeza do elephante, de que elle tem os pés, e n'uma attitude de quem vae, parece, escorregar.

É um qudro, um bello quadro. Mas é um retrato?

***

O retrato deixa de ser um obra d'arte, desde que não fôr um estudo de caracter. E eu penso que os traços caracteristicos do Sr. D. Pedro Segundo não estão na obra do artista. Aquillo não é o imperador do Brasil.

Na figura humana as linhas horisontaes tem uma grande significação moral. Segundo ellas são muito mais ou menos inclinadas n'um sentido, relativamente á vertical, exprimem perfeitametne a natureza, o caracter, as inclinações d'um individuo.

Ellas são perfeitamente horisontaes, indicam a calma, a tranquillidade.

São expansivas, exprimem o sentimento da alegria.

Convergentes ao contrario, denotam tristeza, orgulho.

As primeiras dão a ideia de equilibrio, de razão, sabedoria. As segundas, da expansão, incontinencia, voluptuosidade. As terceiras, finalmente, de meditação, recolhimento, orgulho. É o que exprimio a poetica e sabia Grecia nas tres deusas, que entre si se dispunham o celebre pomo de Paris.

Minerva: a sabedoria.
Venus: a volupia.
Juno: o orgulho.

***

Ora, pelas linhas do retrato, que lhe fez o Sr. Decio, S. M. o imperador é um orgulhoso, um deditador, um reconhido, um sombrio; tem todos os traços caracteristicos da mulher de Jupiter.

Tem o sceptro e até o *chiton*. – Não tem o pavão.

Não é assim entretanto. Elle não é nem Minerva, como lhe dizem muitos, sem pensarem, nem Juno, como o fez o artista, sem querer. É exquisito que ninguem o tenha ainda visto bem, quando tantos o olham. Os seus retratos contradizem-se constantemente.

Eu vi-o bem entretanto uma vez – a primeira vez que o vi.

Foi na aula de desenho. O professor esperava-o. – Sabia-se que elle vinha, e nós tremiamos á ideia de que elle ia examinar os nossos trabalhos. Elle entrou, e ao nosso grande pasmo ninguem tremeu – excepto o professor que ficou todo atrapalhado.

Eu vi-o então, e ainda hoje o vejo, completamente diverso do que os *clichés* o pintam. Nada absolutamente de pensador, nem de marcial. A expressão da physionomia é antes hieratica.

Como elle se sentasse, o peitilho da camisa enfumou-se e assoberbou-o. Uma das pernas das calças subio, e a meia não era, como nos retratos, tão esticada, tão transluzente.

Achei-o muito mortal.

No seu olhar, ao revez do que pintam os seus retratistas, ha entretanto muita luz. O olho, d'um azul limpido, é humido e muito brilhante. – O olho do soberbo é, como sabem, secco e velado.

O dever de ser constantemente grave modificou-lhe um pouco as sombrancelhas. Os demais traços tendem á expansão. Sem frei Pedro e sem a corôa, elle seria um bom homem, alegre, jovial e resoluto.

- Não esqueçamos seu o "*Quero já"*; no Eboli, em Nova-Friburgo, elle sapateia como simples mortal, e viajando longe da corte, é um perfeito *tourista.*

***

Não, elle não é um tristonho, o Sr. D. Pedro Segundo. Nem um pensador.

Elle proprio deve rir-se da physionomia que lhe dão em todos os retratos. Elle que possue completa a *Science Universelle* de Sorel: a physionomia; a metoscopia ou estudo da fronte, a chiromancia, que consulta as linhas da mão; a pedomanci, que consulta as linhas dos pés.

S. M. é um pouco dado á magia, um pouco feiticeiro, como se diz.

Elle conhece o pentaculo da conjuração, o septenario dos talismans. Sabe que a pedra philosophal é quadrada em todos os sentidos, como a Jerusalém de São João, e fazer a differença entre oo mago a quem o diabo se dá e o feiticeiro que se dá ao diabo.

Na sua bibliotheca, deve haver um raio cheio de volumes de sciencias occultas, mysticismo e theurgia ou magia branca. – Uma bibliotheca de loucuras, uma livraria de feitiços, em que inda ninguem o disse sabio, mas que elle consulta a miudo – Não se é bom astronomo, sem ser um pouco astrologo.

ES. M. é muito astronomo!

***

Depois, ha nada mais jovialmente bisarro do que um personagem grave que faz rir!

Nada de Juno, portanto. Mas, ao contrario, tudo de – por e para – Venus.

1883, ano VIII, n.344, p.3

A semana – Echos e fatos

Segunda-feira, 4 de junho. – N'esta pasmaceira fatigante da nossa vida artistica, que não nos dá senão maus retratos ou pessimas lithographias, é com um verdadeiro prazer que se vê surgir da galeria commum de commendadores benemeritos uma obra realmente artistica, verdadeiramente bella.

Ora eu acabo de saborear esse prazer, admirando na Academia de Bellas Artes a ultima obra, que Bernardelli acaba de enviar de Roma. Realmente, caras leitoras, é adoravel de belleza a Venus do nosso artista. De pé, os braços erguidos, suspendendo a roupagem, deixa vêr uma garganta cheia, vigorosa, um collo que surge grandioso, as espaduas arredondadas e um corpo ondeando na graciosissima curva da cintura, e reelevando-se por fim na linha veluptuosa de um quadril encantadoramente rechunchudo.

As coxas são poderosas, as pernas fortes e dignas de sustentar o edificio desse corpo harmoniosamente elegante.

Mais mystica do que a de Milo, a sua fronte recorta-se sob dous bandós nem muito alta nem muito baixa, os olhos sob as suas arcadas não muito profundas, o nariz ligando-se á fronte por esse traço recto e puro, que é a linha da belleza; a bocca cavada nos angulos, e os labios levemente arcados dão perfeitamente a idéa do amor da mulher no que a sua belleza tem de mais sério, de mais elevado.

***

R.

1883, ano VIII, n.347, p.7

Bellas Artes

O naufragio do Montserrat serviu de assumpto ao Sr. E. Rouedde para um quadro de marinha bastante interessante; representa o patacho atirado á praia de encontro a uns rochedos, no dia seguinte ao do sinistro. Esse quadro foi feito *d'après nature* e tem por conseguinte o merito da exactidão.

Se as nossas companhias de seguros maritimos tivessem espirito, comprariam esse quadro e mandariam-n'o como lembrança ao ministerio da marinha para ser collocado no gabinete do ministro.

Talvez que assim, vendo esse triste exemplo da incuria dos governos passados, o actual ministro se lembre de mandar construir embarcações especiaes com todos os apparelhos precisos para salvarem os navios em perigo.

&

Perto desse quadro vimos tres retratod do Sr. Petit bastante parecidos.

Em casa do Clement, o incansavel Facchinetti expoz mais algumas paisagens em miniatura á oleo que não são nada inferiores ás que elle já tem exposto.

Também lá está o seu retrato de chapéo, pintado pelo Papf e com muito chic.

O Papf quando quer...

&

Parece que o publico do Rio de Janeiro não conhece senão a rua do Ouvidor...

- Que quer? Deu-lhe para alli. Ainda que você tivesse exposto em sua casa quadros originaes de Rembrandt, Rubens ou Van-Dyck, raros são os que viriam aqui ver a sua exposição.

- No emtanto deve-se concordar que tenho cousas que valem apena serem vistas.

- Concordo, mas...

&

Quem conversava commigo era um homem de altura regular, gordo, com olhos tão pequeninos que não se lhe vê a côr; são porém vivos; um nariz em feitio de batata a desafiar os telhados, bem plantado no meio de uma cara cheia, redonda, franca e de um colorido muito approximado entre a cenoura e a abóbora.

A côr do seu cabello, cortado quasi á escovinha, é a dos mesmos legumes acima, porém mettidos em sombra. Emfim um verdadeiro typo flamengo e digno de desafiar o pincel de Rembrandt.

Duplamente flamengo até, pois que tambem o é de nacionalidade, o que não asseveraria se se tratasse de algum queijo da mesma procedencia, apesar dos tratados de commercio para garantir as *trade mark*.

&

Os artistas e amadores desta côrte e arrabaldes verão logo, ao lerem estas linhas acima, que se trata do Dewilde, em cuja casa elle encontram tudo quanto precisam para os seus desenhos ou garatujas, pinturas ou borradelas.

O Dewilde é quasi collega; elle também pinta, porém é com pinceis grandes; e em logar de ser em téla, é geralmente em madeira ou em paredes; mas emfim pinta; não se póde dizer que elle seja estranho á arte. Pelo contrario, posso até garantir que elle é um grande propagador della. Por sua vontade, elle desejaria que metade da população do Rio de Janeiro pintasse e não toda, afim que a segunda metade comprasse os quadros da primeira.

Em sua casa reunem-se algumas celebridades artisticas nacionaes e estrangeiras, que vão á cata de qualquer novidade que apparece no mundo artistico-industrial europeu.

&

Ultimamente, Dewilde recebeu de Roma umas aquarellas do Henrique Bernardelli, que realmente são dignas de ver-se.

Tem além disso alguns quadros de mais ou menos valor, algumas paisagens do Grimm e um bellissimo quadro do Driende, um artista de primeira ordem, que achou mais conveniente aqui no Brazil deixar a pintura para encarregar-se das ornamentações de igrejas, A elle deve-se as bellas vidraças de côres com figuras de santos que ornam actualmente a igreja de S. Francisco de Paula, e que posso garantir nunca ter visto melhores na Europa.

As nossas irmandades, que tem gasto tanto dinheiro em igrejas com pessoas inhabilitadas, devem aproveitar tão boa occasião encarregando esse distincto artista de as completar com alguma cousa mais apropriada do que esses pezadissimos ornatos de madeira pintados de gesso.

&

Para voltarmos a conversa com o mestre Dewilde, acabei por dizer-lhe: Emquanto você morar na rua Sete de Setembro, não espere ver sua casa cheia de gente a asmirar a sua exposição. Mude-se quando puder para a rua da Vadiação.

- A rua da Vadiação!?

- Sim, rua da Vadiação ou Ouvidor é a mesma cousa.

X.

1883, ano VIII, n. 348, p. 6.

O retrato do meu amigo C...

5492 quadros! 2725 esculpturas, innumeras plantas e desenhos de architectura, tal é o numero de objectos d'arte de que se compõe o *salon* de 1883 em Pariz.

Muito se pinta lá pela Europa!

Nós aqui tambem pintamos, mas não é quadros. –

De vez em quando lá apparecem no Moncada ou no Clêment umas caricaturas á oleo que dizem ser retratos de gente. Ainda ha poucos dias vi o retrato de um conselheiro, ex-ministro, pintado por um pintor bahiano que parecia ter empregado, de preferencia ao oleo, *o vatapá*, ou o *carurú*. Nunca vi pintura tão horripilante! Se eu fosse chefe de policia mandava metter na cadeia tanto os retratitas quanto os retratados, para não andarem por ahi a dar-se ao desfructe e fazer passar esta população aos olhos dos estrangeiros como uns selvagens em materia de arte. Que o nosso povo não entende d'isso, não ha a menor duvida; mas tambem não é uma razão para levar a ousadia a ponto de fazer alarde d'essa ignorancia.

Ultimamente foi visitar um amigo que não via ha bastante tempo.

Entrei para a sala e emquanto o foram prevenir, estive a contemplar um retrato á oleo mettido em rica moldura e que me pareceu ser o do dono da casa.

Era um dos taes que se costuma expór na rua do Ouvidor e que dão uma perfeita idéa do adiantamente artistico a que já me referi. Com effeito! pensei eu, suppunha que o meu amigo C..., pela conversa que tive algumas vezes com elle, em materia de pintura, tivesse algum gosto e não fosse capaz de se mandar caricaturisar a oleo d'esta maneira.

Estava n'essas reflexões quando entra o meu amigo.

Que agradavel sorpreza! Ha tanto tempo que não vinhas vêr-me. Vou mandar soltar uns fogue...

Derepente vi na cara de C... uma mudança extraordinaria. Uma forte contrariedade se estampára por tal modo no seu rosto, que não pude deixar de perguntar-lhe: O que tens? Pareces estar contrariado!

Pudéra! Se vejo que estiveste a olhar para aquella tremenda borracheira!

- Pois não é o teu retrato?

- Era essa a intenção do borrador que o pintou e dos amigos que m'o offertaram, mas deves concordar que elle não passa de uma furiosa bota.

- Lá n'isso eu concordo plenamente.

- Pois então tu pensas que se eu tivesse de mandar fazer o meu retrato, eu o teria confiado aquelle sapateiro que ainda teve a coragem de assignar o seu nome embaixo.

- Não faço tão máo juizo sobre o teu gosto.

- Ainda bem! Comprehendes que tendo aqui quadros que me trouxe da Europa o Luis de Rezende, marinhas do De Martino, guaches do Pacheco e do Arsenio, eu não podia por vontade propia ter aquele horror dependurado no melhor logar da minha sala.

- Sim, na verdade... mas então por que o guardas?

- Se m'o offereceram!...

E tu não sabes!... isto eu o digo a ti só: esse retrato tem-me causado até scenas muito desagradaveis entre mim e minha mulher. Ella já não é a mesma. Por qualquer cousa questionamos.

- Como?! Pois da ultima vez que eu estive aqui, tu e ela pareciam dous pombinhos!

É verdade! E no entanto desde que esse retrato está aqui, ella tem mudado completamente.

- Que diabo de influencia póde ter o retrato em tua paz domestica?

- Eu a explico do seguinte modo: De manhã eu sáio para os meus negocios e só volto á tarde. Ella vê-se todo o dia sózinha com aquelle mono...

- Olha que estás tratando do teu retrato.

- Mas se elle não se parece!

- Todavia a intenção do pintor e dos teus amigos...

- Que os leve o diabo! mas não me interrompas... ia dizendo que minha mulher á força de ver aquelle... monstro todos os dias, acabou por acostumar-se com a tal cara e achar que ella se parece commigo.

Ora, diga-me com franqueza: eu tenho uma cara aparvalhada como aquella?!

Isto nem se pergunta...

- Ainda hontem, a proposito de uma pulseira que ella vio em casa do Luiz; como eu não me mostrei enthusiasta e fiz ouvidos de mercador, ella disse que, pedir-me a mim ou ao meu retrato era exactamente a mesma cousa, tão parecidos eramos um com o outro. Imagina como eu não fiquei!!

- E tu subiste a serra por causa d'isso?

- Subi-a até o cume.

- Pois tu não vês que tua mulher faz jogo com o retrato... Queres ver como ela acha o retrato horrendo?

Compra-lhe a pulseira.

- Isso sei eu. Quando se tratou de tomar uma assignatura para o *Excelsior*, ella até mostrava-se indignada contra o pintor e os meus amigos. Mas tu não sabes o que são as mulheres. De tres em tres dias ella achará o retrato horrivel e de tres em tres dias parecidissimo commigo.

- Tu acabarás por não fazer caso e acostumar-te a...

- Nunca!

- Então manda levar o tal retrato para a praia.

- Ah! se eu pudesse! Mas os amigos da manifestação – retrato visitão-me constantemente e se não o vissem mais na sala o que – diriam?!

- Então resigna-te.

- E que remedio!!!

X.

1883, ano VIII, n. 353, p. 2.

Chronicas Fluminenses

Rio, 31 de agosto.

O Sr. Jorge Mirandola Filho, engenheiro e architecto e hydraulico, que na semana finda comprimentou a S. M. o imperador, mandou-me um livro, que ninguem entende, mas que todos deviam ler.

É a representação e projecto de reforma geral da escola e academia imperial de bellas-artes do Rio de Janeiro, apresentados á assembléa geral legislativa, na primeira sessão da decima-nona legislatura.

O Sr. Jorge Mirandola, que é premiado pela mesma escola e mesma academia com as grandes medalhas de ouro, premiado em diversas exposições nacionaes e estrangeiras, membro correspondente da universidade de Santiago, do Chile, iniciador e fundador do congresso philantropico e sanitario e autor do projecto e planos de reorganisação physica e moral do proletariado no Brazil, tem ainda o grande merito de não ser comprehendido.

Reunimo-nos tres para decifrar o seu primeiro periodo, e nem no primeiro nem nos subsequentes nos foi possivel metter o dente.

A camara portanto não terá tambem comprehendido patavina do projecto de reforma do engenheiro hydraulico e civil, membro... etc., etc.

Mas tudo isso pouco importa.

***

O essencial é que os deputados, ou alguem mais serio do que os deputados pense seriamente n'aquella infeliz academia de bellas-artes.

Cada vez mais abandonada e mais esquecida, a nossa academia tem-se tornado cada vez mais esteril. As exposições provam o seu rapido regresso de anno a anno.

A sala de desenho de figura, da ultima exposição fazia rir. O modelo, que copiaram os alumnos em diversas attitudes, era um verdadeiro aleijão. Quasimodo não era mais horrivel.

Parecia pilheria, de tão burlesco quer era tudo aquillo.

Depois d'essa exhibição, a reforma mais necessaria seria mesmo, como observou alguem, a reforma do nome da academia em:

Academia das feias-artes!

***

Quando se tratou de augmentar, embora afeiando, o bello edificio de Grandjean, fallou-se em reforma igualmente do ensino.

Promettia-se então muita cousa: augmento de ordenados, creação de novas cadeiras, reorganisação do ensino – como nas escolas medica e polytechnica.

As obras de demolição tocam entretanto a seu termo, aquelle bello frontão vae em breve ficar acaçapado sob os telheiros do Sr. Paula Freitas, e nada das reformas promettidas e necessarias.

Não é meu fim fazer aqui uma propaganda da grande influencia das bellas-artes sobre a educação d'um povo, nem sobretudo, fazendo ao Sr. Mirandola a mais desleal concorrencia apresentar projectos de reforma da academia.

Mas porque não se mandará contractar professores habilitados na Europa, na França ou na Italia, para a nossa academia, como se mandou para outras escolas de ensino superior?

O grande mal, a maior causa de atrazo dos alumnos, é não ter mestres, que o guiem.

É desagradavel dize-lo; mas nós não temos professores habilitados das mais importantes cadeiras de pintura, esculptura e architectura.

O Sr. Grimm, óra aqui, e que graças á sua dedicação e bom methodo, está em vias talvez de nos preparar alguns bons paysagistas, não é professor da academia, mas simplesmente um amador apaixonado, emprestado á academia.

***

Não é falta de aptidões dos brazileiros, eu afirmo com grande satisfação.

Rodolpho Bernardelli na architectura (sic), Firmino Monteiro na pintura são recentes exemplos brilhantes que irromperam não da academia, mas apesar da academia.

Fora da academia mais d'um talento se tem manifestado.

Agora mesmo nos chega da Europa o Sr. Corrêa e Castro, brazileiro, que é um artista de grande e incontestavel merecimento.

Paysagista apaixonado e observador seguro, o Sr. Corrêa e Castro sabe vêr a natureza, surprendender-lhe as bellezas e reproduzi-la, verdadeira, atravez do seu temperamento de artista.

Fugindo ao chic, a sua obra apoiada sobre a observação, ao ar livre, é franca, o seu traço é largo; e nos seus quadros nada parece abandonado, nada elle deixa ao acaso.

Traz-no pittorescas paysagens da Italia e bellos recantos da França.

O que não nos dará elle do Brasil, quando tiver estudado essa excelsa natureza, rica, variadissima, cheia de encantos e surpresas para quem sabe observa-la. Que esplendidas paysagens! Que céos de turqueza, que florestas de violetas não vae elle traduzir da natureza para a téla!

***

E os nossos pintores na Europa?... O que faz o Sr. Pedro Americo? o homem dos grandes projectos.

Do Sr. Firmino Monteiro já se falou aqui na *Revista Illustrada*.

E o Sr. Victor Meirelles trabalha, eu sei.

Sem successo, é pena. Apesar de algumas apresentações especiaes, os salonistas de Paris não acharam digno da sua critica o quadro do nosso artista.

Nem uma menção, nem uma palavra com effeito da *Batalha naval do Riachuelo*, refeita entretanto.

Apenas o *Evenement* diz d'ela algumas palavras de acerba critica.

Uns estupidos decididamente aquelles criticos de Paris; mas, que esperem la, que C. de L. vae por força descasca-los todos, no proximo rodapé do Jornal do Commercio.

Professores portanto, que saibam desenho, eis o que é preciso para a academia.

Julio Dast.

1883, ano VIII, n. 357, p. 2.

Chronicas Fluminenses

***

Já viram como está criminosamente hediondo o edifio da Academia de bellas artes – depois da nova reforma?

É um verdadeiro aleijão que só vandalos podiam ter commettido!

O burgues telheiro do Dr. Paula Freitas eleva-se acima da bella fachada de Grandjean com essa presumpção soberana, que é a presumpção da ignorancia.

***

Que contraste entretando não vae em breve fazer com aquelle estropeão, o edificio ali perto em construcção do Gabinete portuguez de leitura.

Apenas em meio este, e já se lhe póde admirar o puro estylo manuelino.

Como deve ficar bello, magnifico, esplendido!

E o edifico do Gabinete portuguez de leitura é mandado fazer por uma associação estrangeira, particular, que não tem nem conselho de bellas-artes, nem professores de architectura no seu seio!

***

E já que fallo em bellas artes, não posso deixar de convidar a leitora á exposição dos trabalhos do Arsenio da Silva, no estabelecimento do Sr. Insley Pacheco.

Um verdadeiro artista, morto sem ter tido toda a admiração que merecia, sem ter occupado, entre os pintores, o lugar de honra a que seu talento lhe dava direito, eis a historia de Arsenio da Silva:

A nossa Academia de bellas-artes foi a mais injusta inimiga do habilissimo artista.

Injusta – ou invejosa, eu devia antes dizer.

Os peccos da Academia, fructos seccos que nada fazem, nada produzem, vêem sempre com maus olhos os que fazem alguma cousa e moveram a Arsenio uma guerra pequenina, que elle não soube todavia despresar.

Arsenio da Silva era entretanto um artista: ha nos seus trabalhos tanta delicadeza de tom quanta segurança de traço.

Tem n'essa exposição diversos quadros a oleo, alguns de grandes dimensões como o *Jardim de Armida*, mas é sobretudo nos seus trabalhos a *gouache*, que eu mais o admiro.

É n'estes realmente que elle realmente mais excelle em gosto e arte; é ahi, que o seu pincel se mostra riquissimo de tons, delicadissimo no desenho e admiravel de variedade; que melhor hão de salvar o seu nome do olvido.

Eu não cito nenhuma, seria preciso cetar quasi todas: vão ver.

***

Cabe aqui agora agradecer ao Sr. Insley Pacheco a idéa d'essa interessantissima exposição e o zelo com que elle a realisou.

É com effeito, graças ao seu amor pela arte e á sua admiração pelo finado artista, que nós podemos admirar, juntos, quasi todos os quadros de Arsenio.

Foi elle, que sem outra recompensa alem da homenagem á memoria do amigo, reuniu tantas bellezas, para nos mostrar – e de graça.

Julio Dast.

1883, ano VIII, n. 363, p. 3 e 6.

O quadro de Victor Meirelles

Quando pela primeira vez foi exposto o quadro, representando o combate naval do Riachuelo, em 1872, appareceu no Jornal Illustrado *Mosquito* um desenho com uma descripção humoristica, a qual encerrava a critica do mesmo quadro e que reproduzimos hoje n'esta folha tal qual foi publicada n'essa época.

Se o artista que pintou o combate naval do Riachuelo tomasse em consideração as criticas sensatas que lhe fizeram n'essa occasião, apontando-lhe os defeitos principaes do seu quadro, com certeza, tendo de reproduzil-o novamente, teria corrigido o que não prestava, dando-nos um quadro muito melhor do que o primeiro. Porém o Sr. Victor Meirelles acreditou ter feito um chefe de obra, julgava-se infallivel, superior a todos os pintores do mundo novo e velho e reproduziu exactamente.

Se elle tivesse a centesima parte do merito que os seus amigos lhe querem attribuir, com certeza não teria repintado as monstruosidades que se notam na sua téla, sobretudo depois de lh'as terem sido apontadas.

Já o facto de reproduzir exactamente a mesma composição, prova pobreza de imaginação. Todavia se n'essa composição elle tivesse procurado melhorar, - sempre ha que aperfeiçoar por melhor artista que se julgue -, teriamos tido provavelmente occasião de louval-o, o que para nós seria um motivo de verdadeiro prazer, sobretudo em questão de arte.

Sempre é desagradavel falar mal de alguma cousa, mas é que acima das considerações pessoaes, ha o dever a esse impõe-nos a obrigação de proseguir no caminho da critica, mas da critica justa, imparcial e honesta. O nosso fim, é melhorar o que deve ser melhorado.

Somos brandos ás vezes e implacaveis em outras. Em questão de bellas-artes temos sido indulgentes em geral com todos, pois comprehendendo que a arte entre nós ainda está na infancia, não podemos ter exigencias que seriam mal cabidas e até tolas; medimos então a nossa critica pela bitola do adiantamento relativo em que se acha o nosso paiz em materia de bellas-artes, e sempre temos palavras lisongeiras e animadoras para aquelles que são modestos, que trabalham e fazem o que pódem.

N'este caso porém, o Sr. Victor obriga-nos a sermos severos. Não procuremos por ora criticar o seu monstruoso chromo ou oleographia; limitamo-nos unicamente a protestar em nome dos conhecimentos artisticos do paiz que, apezar de serem pequenos, sempre vão progredindo, contra a ausadia de querer impôr-se como uma alta capacidade artistica, tão alta que fez com que se construisse um barracão palacio no largo de maior movimento do Rio de Janeiro, incommodando o transito publico e tudo isso para que? Para expôr a copia de um quadro já visto por nós, que fez fiasco no Salon de Paris, que passou completamente desapercebido, apezar de seu tamanho e que não serve senão para mostrar a archi-provada incapacidade artistica de seu autor em composições d'essa ordem e a sua enorme dóse de orgulho.

No entanto elle passa na opinião de seus admiradores por um artista excessivamente modesto! Pois não? Já estamos d'aqui vendo taes scenas de modestia:

Chega-se um amigo; e depois de ter olhado para o quadro sem entender patavina, aproxima-se do artista, dá-lhe um apertado abraço e exclama:

- Tu és o genio da pintura, Victor!

Victor! Tu és o primeiro pintor do mundo!

Victor! Tu és uma gloria nacional!

- Isso é bondade sua, responde o tal genio todo derretido.

E é assim que elle criou uma reputação de modestia!

Que vá alguem fazer-lhe amigavelmente a menor observação, notar-lhe o mais insignificante defeito e verá como elle pula, como se torne insolente! Se elle fosse realmente modesto, passaria o dia inteiro a contemplar o seu quadro de binoculo em punho?

Haverá prova maior de orgulho do que ter repetido o quaro com todos os defeitos?

E para que expol-o antes de esperar a exposição da Academia de Bellas-Artes que deve effectuar-se brevemente?

O Sr. Victor julgará por acaso a Academia pouco digna de receber o seu quadro? É possivel, já que não achou nem os professores da mesma, seus colegas, nem os seus alumnos merecedores sequer de uma simples attenção, representada pro um convite no dia da abertura da exposição!

Se bem que esta esteja a cargo da Santa Casa da Misericordia, com certeza esta não se teria negado a consentir que o Sr. Victor, professor da Academia, convidasse aos seus discipulos e collegas.

Emfim, n'esta questão de delicadezas entre professores da Academia não nos mettemos. Elles são brancos, lá se entendem.

O que só quizemos tornar saliente é, que por causa das *glorias nacionaes* feitas de encommenda por alguns amigos, não queremos vêr sacrificada nem a verdadeira arte nem o criterio.

X.

1883, ano VIII, n.365, p. 7

Exposição de Quadros

Acham-se expostas em casa do Sr. L. de Wide na rua Sete de Setembro n. 102 as lindas paysagens dos Srs. Caron e Vasquez, discipulos do Sr. Grimm.

É com o maior prazer que convido as pessoas que julgam ter algum gosto, a se darem ao incommodo de ir até essa rua. Terão assim uma idéa do que é paysagem. São simples estudos, e mettidos em molduras que não são molduras; mas são estudos que valem mais do que todas as borracheiras, que o publico costuma ver expostas em certas casas da rua do Ouvidor e mettidas em ricas molduras.

Para poderem vender estas, é que sem o menor escrupulo, apresentam aos olhos dos estrangeiros e dos nacionaes, que têm algum gosto, esses especimens da maior audacia a aoleo ou a crayon que a mais profunda ignorancia pôde engendrar.

São verdadeiros attentadosm para os quaes infelizmente do codigo não tem penas: attentados maiores do que aquelles que atacam a propriedade alheia: pois emquanto estes apenas prejudicam e incommodam um individuo, os taes attentados a oleo, mettidos em moldura, attacam a nossa civilisação e prejudicam o nosso gosto.

Infelizmente, como já se disse, não ha penas! Não ha cadeia para esses estragadores de tintas e borradores de télas! Não ha castigos para esses *corsarios, carbonarios e intrujões* da arte!

Todavia parece-nos que o Sr. ministro do imperio bem podia nomear uma commissão de hygiene, composta de bons artistas, que mande retirar da rua mais frequentada do Rio de Janeiro essas pestes que infectam o nosso gosto, e mandal-as para a Cidade Nova ou Sacco do Alferes, escolhendo ainda assim ruas menos frequentadas.

Creiam o Sr. Maciel que prestaria um bom serviço.

X.

P.7

Combate Naval do Riachuelo

Continúa o Sr. Victor Meirelles em extase diante do seu quadro, verdadeira maravilha de tons amarellos, encarnados e outros cuja côr não ousamos qualificar, mas que os que virem o quadro conhecerão logo.

Dizem alguns amigos do illustre pintor e gloria nacional d'este imperio, que elle já tratou de mandar vir o almoço e jantar no barracão, assim como uma cama para de noite

dormir e sonhar mais a vontade, junto d'esse chefe de obra, o mais importante de toda esta metade d'America.

Consta tambem que elle tem mais dois binoculos.

Sem assinatura.

1884, ano IX, n.370, p.6

Echos e Factos

***

Aos amadores de boas pinturas.

Acham-se expostas em casa do Sr. De Wilde á rua Sete de Setembro umas bellissimas aquarellas feitas pelo Sr. Grimm, quando este habil artista esteve em Roma.

***

R.

1884, ano IX, n.371, p.3

Echos e Factos

***

Chegou de Paris, onde foi passear e ao mesmo tempo aprefeiçoar-se na arte em que elle já é tão eximio, o nosso pintor Firmino Monteiro.

Durante o tempo que esteve na cidade das artes, o autor da *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, nem ficou ocioso nem se esqueceu das cousas patrias, pintou, como já tivemos occasião de dizer aqui, dois quadros historios um dos quaes esteve exposto no salão de Paris o anno passado.

***

R.

1884, ano IX, n. 374, p.6

Bellas Artes

Nada conheço mais difficil do que dar uma opinião franca sobre qualquer obra d'arte.

Dizer o que se pensa, o que se sabe, o que se vê; notar esta ou aquella incorecção, descuido ou defeito: louvar o que é bom e apontar o que não é, são cousas que não se podem fazer entre nós.

E porque? Porque infelizmente nunca ou quasi nunca se fazem criticas sensatas e conscienciosas; porque poucos entendem e muitos escrevem sem nada entenderem. Não posso explicar d'outro modo certos louvores immerecidos que leio ás vezes nos jornaes, acerca de verdadeiros disparates expostos em algumas casas da rua do Ouvidor, e uma completa indifferença quando se trata de trabalhos que tem algum merito.

Ora, como em geral o nosso publico não tem a menor intuição do que é arte, facilmente deixa se illudir pelo que lê no jornaes, onde elle suppõe haver pessoas habilitadas para emittirem uma opinião.

A vista disso, tomei por habito abster-me o mais possivel de dar a minha; não que eu me julgue no caso dos mais collegas; isto seria o cumulo da mais falsa modestia e não tenho por habito fallar contra a minha cosnciencia. N'este caso eu direi: *Chacun à sa place.* E eu tomo o primeiro lugar. Se me abstenho pois de fazer critica como elle dave ser feita, é unicamente porque esta não seria comprehendida pela maioria do publico que julgaria logo, por causa de algum defeito por mim apontado, o artista sem merito e o seu quadro sem valor.

O nosso publico tão acostumado a ver comparar-se os artistas nacionaes com as maiores celebridades estrangeiras, antigas e modernas... Por exemplo: Na occasião da abertura do barracão do largo S. Francisco, o Sr. de Cotegipe, no seu discurso de inauguração, comparou o Sr. Victor Meirelles ao Horace Vernet.

Ora, o Victor Meirelles é um pintor de merito, não ha duvida alguma, e entre os artistas brasileiros elle occupa um distincto lugar; mas comparal-o ao Horace Vernet!

Só um barão de Cotegipe que, em materia de arte, entende tato como eu entendo de fizer missa.

E quantos não ha, que para mostrarem os seus conhecimentos artisticos, citam os nomes de Raphael, Miguel-Ângelo, Ticiano, Gerome, Cabanel e outros, a proposito de qualquer borracheira exposta, se esta é feita pro qualquer amigo ou recommendado!?

É por todas essas razões que nada escrevi sobre a exposição dos quadros do Sr. Spaini, que manifestou-me o desejo de ouvir a minha opinião.

Pela mesma razão, nada direi acerca da *Francesca de Rimini* de Aurelio de Figueiredo e de todos os quadros que ornam o seu *atelier* e mostram quanto esse joven artista se dedica de corpo e alma á pintura.

Senti-me satisfeito entretanto de achar-me n'um *atelier*, rodeado de trabalhos de arte, retratos, paysagens, quadros de genero, historicos, e outros objectos artisticos.

Não me parecia estar no Rio de Janeiro, onde só se entra em lojas, botequins e confeitarias, fallando-se em plitica ou da vida alheia e reodados de empadas e mães-bentas ou cortes de casimira em lojas de alfaiates que, emquanto cortam as calças dos freguezes, estes cortam a pelle dos que passam e com lingoa mais afiada ainda do que as tesouras dos nossos Renards e Dusautois.

Em lugar, pois, de fazer uma critica sobre o importante quadro da *Francesca de Rimini*, eu darei simplesmente um conselho ao seu autor.

Vá para a Europa; para a Italia, onde todos os artistas, se reunem; onde a arte é comprehendida; onde não se barateiam nem quadros, nem retratos, qundo o artista tem merito; onde não se exige que se pintem caras sem sombra e onde afinal um critico de bellas-artes póde escrever sem receio de prejudicar os artistas na opinião do publico, nem passar por pessimista.

X.

1884, ano IX, n.380, p.7

Pequeno Correio

O nosso pintor Firmino Monteiro, de quem esta folha mais d'uma vez tem fallado, faz por estes dias uma exposição, dos seus trabalhos feitos em Pariz. É no salão do Sr. Insley Pacheco, a rua do Ouvidor, 102, que o publico terá de admira-los.

Vão ver, e depois conversaremos.

Rolando

1884, ano IX, n.390, p.3

Salão de 1884

Não começarei como o illustrador folhetinista do *Brazil* que, acerca da actual exposição de quadros e outros objectos de arte mais ou menos bellas, entendeu dever tratar dos tempos coloniaes, do conde da Barca, do Marquez de Marialva e outros personagens, que serão muito boas pessoas sem duvida, mas que, não tendo exposto cousa alguma, pouco ou nenhum interesse merecem aos olhos do publico e dos expositores, ávidos de saber o que pensa a imprensa sobre as diversas obras d'arte, que se acham dependuradas nos novos salões da Imperial Academia das Bellas-Artes.

O illustrado collega do *Brazil* foi para a Academia e parou em frente no magestoso frontispicio, architectonicamente admirado diante das bellas columnas que ornam a entrada princial.

So isto dá um folhetim, pensou elle, e voltou sem ter visto cousa alguma da exposição.

D'ahi, grande decepção entre os leitores, que chamaram os primeiros folhetins de caceteação historica.

A razão é, que estes, em lugar de pararem em frente ao edificio, foram logo entrando, sequiosos de ver o que se pinta n'esta terra e para esta terra.

É que na exposição ha quadros e estatuas executados uns aqui, e outros no estrangeiro, por artistas brasileiros que lá se acham estudando.

Figuram pois, na exposição, trabalhos de Rodolpho Bernardelli e Henrique Bernardelli, Amoedo, Almeida Junior e Pedro Americo: mas este é mestre e já não estuda. Tem-n'o perfeitamente provado com a remessa de onze quadros, dos quaes só tres são regularmente pintados.

Começaremos por tratar dos mestres Pedro Americo de Figueiredo e Victor Meirelles de Lima. *A tout seigneur tout honeur*.

Seremos, talvez severos, porem sempre justos n'esta critica, onde o amor a verdadeira arte estará acima de tudo.

A experiencia tem provado que os grandes louvores não tem tido outro resultado senão estragar verdadeiras vocações. Não seremos nós que começaremos a estragar algumas que se revelam entre os pensionistas da Academia, que actualmente estão na Europa, apezar de ter-nos bastante agradado os quadros que de lá enviaram. Nem esperavamos tanto.

Duas grandes victimas de louvores immerecidos são justamente os dois principaes professores da nossa Academia, considerados genios pelos seus amigos e admirados. Estes, entendem tanto de arte como nós entendemos de hebraico, mas nem por isso deixaram de incensal-os e cantal-os em prosa e em verso.

O resultado foi uma tremenda decepção, pois que hoje muitos já reconhecem que os dois genios não passam, perante a verdadeira arte, senão de duas mediocridades.

Eles pararam quando deviam ainda estudar e estudar sempre.

Mas pouco a pouco o gosto vae-se desenvolvendo entre nós e os admiradores dos dois mestres já vão esfriando o seu enthusiasmo.

Começaremos pelo Sr. Pedro Americo, professor de esthetica, pintura historica e archeologia.

Professor de esthetica! É justamente o que ele não conhece. Tanto na *Batalha de Avahy*, como nos quadros que se acham no salão, não se descobre o menor conhecimento dessa sciencia da arte.

Conhece a theoria e estamos convencido de que elle é capaz de fazer uma excellente prelecção sobre esthetica, porem, sentil-a e applical-a, nunca.

A sua reproducção da Carioca é simplesmente um desastre!

Se censuramos o Victor Meirelles de ter reproduzido o seu *Combate do Riachuelo*, sem corrigil-o dos erros que se notaram no primeiro quadro, muito mais digno de censura é o Sr. Pedro Americo que entendeu naturalmente que a sua *Carioca* era o *nec plus ultra* da perfeição!

Corrigir um quadro, como o do *Riachuelo*, era uma tarefa que apresentava innumeras difficuldades, excessivo trabalho e prazo bastante longo; e nem sempre o artista tem meios para fazer o que deseja. Porém, corrigir a *Carioca*, uma simples figura, e em que o artista tem plena liberdade de execução, sem ser obrigado a cingir-se ao realismo a que um quadro historico obriga, não devia ser uma grande difficuldade para quem se julga um genio.

O seu quadro *A Noite*, prova bastante quanto elle desconhece a esthetica. Não só esta completamente sacrificada, como tambem as proprias regras do claro-escuro, que o Sr. Pedro Americo ignora completamente.

Não conhecer a acção da luz sobre os corpos, realmente é imperdoável.

Essa allegoria representa uma mulher. Está, pois, a noite personificada n'um corpo humano.

A sua posição é elegante, o rosto sympathico, os seus braços bem abertos e correctamente desenhados.

Um véo, que seria de melhor gosto e mais esthetico não ser bordado envolve o corpo, desde acima da cintura e cobre quasi as pernas, vendo-se apenas a parte inferior destas a descoberto, assim como os pes, que infelizmente têm o dedo pollegar por demais aberto.

De cada lado desta figura vê-se duas crianças, representando os genios do Amor e do Estudo.

A posição destas é tudo quanto ha de anti-esthetico, commam e estaparfudio, sobretudo a do Amor que está a disparar uma de suas settas, apoiado na perna esquerda e esta sobre o véo, que deixa assim de ser um corpo flexivel para tornar-se solido.

O facho do hymeneu, que se vê dependurado sob a barriga do amor está accesso, mas nem por isso queima a barriga do Cupido, nem o véo que decididamente é de ferro.

Que é de ferro, não ha a menor duvida, pois que o outro pequeno atracado a um pesado livro, apoia-se com toda a franqueza sobre o dito véo.

Embaixo, ao lado direito, vê-se uma coruja voando.

A figura da *Noite* tem na mão esquerda uma taça cheia de estrellas, que ella vae semeando pelo espaço com a mão direita.

Está pois o grupo no firmamento, n'aquelle espaço sem fim, a milhões de leguas da Terra. N'essas alturas, o Dr. Pedro Americo não ignora que não ha a menor atmosphera, e portanto é impossivel o tal véo ter ondulações, nem tão pouco a coruja voar.

Se esta ficasse presa nas dobras do véo e este cahisse verticalmente, a composição tornar-se-hia mais esthetica e sobretudo mais scientifica.

Só se poderia passar um pouco a perna á sciencia em relação ao fogo dos fachos, por causa do effeito de luz de que o quadro necessita. Infelizmente o pintor entendeu sacrificar inteiramente essa composição, não observando a menor regra do claro-escuro. Pode-se perdoar tudo, menos um erro d'estes, que desacredita completamente um artista e o coloca abaixo da mediocridade.

É possivel que o Sr. Pedro Americo, a quem não se póde negar intelligencia, tenha dado occasião a tão grosseira falta de bom senso!

É possível que elle não comprehenda que, tendo um foco de estrellas do lado esquerdo, estas devem projectar toda a luz sobre a parte esquerda da figura?

Não comprehende então que para se ter luz é preciso sombras e fortes, e que a estrella da mão direita apenas deveria servir para attenuar um pouco a força d'estas?

Não comprehendeu o Sr. Pedro Americo o magnifico partido que poderia tirar da sua composição, com o jogo de duas luzes, uma fria, meio azulada e viva como a das estrellas, outra quente e vigorosa como a do fogo, que illuminaria com reflexos avermelhados os lugares sombrios e oppostos á outra luz!

Se o Sr. Pedro Americo não comprehendeu o que qualquer comprehenderia, sem ser pintor; se entendeu dever pintar aquellas figuras com uma luz que elle mesmo não é capaz de explicar; se emfim, entende que a arte consiste só em pôr tintas a torto e a direito n'uma tela, sacrificando a esthetica e até o bom senso, o melhor é quebrar os pinceis e atirar a palheta pela janella fóra.

Se todavia, o Pedro Americo reconhecer que errou; se procurar corrigir os defeitos que lhe apontamos e nos quaes nunca deveria ter cahido, se emfim ele tiver alma de artista e quizer que o seu nome seja considerado como o de um homem de talento e consciencioso, deixe a vaidade e o orgulho de parte, e pense no futuro.

É preciso que d'aqui a cincoenta ou cem annos, quando os nossos nettos olharem para os quadros de Pedro Americo ou de qualquer genio da actualidade... eles não se ponham a rir.

(continua).

X.

1884, ano IX, n.391, p.3

Salão de 1884 – II

A *Rabequista arabe*, o *Estudo de perfil* e a *Menina em costume de 1600*, são os melhores quadros de Pedro Americo.

No primeiro, o que nos parece ser de muito bom gosto, são aquellas côres vivas e brilhantes que rodeiam parte da cabeça da rabequista.

O segundo tambem está conscienciosamente pintado. É o retrato de uma gentil menina, de olhos grandes e bonitos, e que parece ter uma excellente qualidade para um pintor; é ser bom modelo.

O terceiro, mais importante como trabalho, representa uma menina em pé e de tamanho natural – elegantemente vestida e de porte ainda mais elegante.

O desenho d'este é correcto, a côr harmoniosa e todos os accessorios que completam o quadro, arranjados com gosto e pintados com muito esmero:

Por ahi se vê que o Sr. Pedro Americo, quando se limita aos assumptos simples e que os estuda conscienciosamente do natural, sahe-se galhardamente d'elles e consegue produzir excellente impressão.

Não diremos isto em absoluto, porque infelizmente elle abrio uma excepção com o *soi-disant* retrato de *D. Catharina de Athayde*.

Não conhecendo D. Catharina, não podemos julgar se o retrato está ou não parecido. É possivel ainda que, algum dia, tenhamos a ventura de a encontrar - Não se espantem! N'esta época de espiritismo não seria para admirar – então daremos o nosso parecer quanto á semelhança. Por ora, limitamo-nos a declarar que a cara é bem sympathica, diremos até bonita.

Porém... Ahi é que o Sr. Pedro Americo foi cruel!

D. Catharina não tinha ou não tem, com certeza, um pescoço tão esticado!

Nem tão pouco uns braços tão compridos! E que mãos!

E que fim levariam os hombros?!

Parece-nos que, com uma dama tão distincta como é D. Catarina de Atahyde, o Sr. Pedro Americo deveria ter sido mais gentil, cortez e correcto no desenho do corpo.

Quanto a cortina, fundo e accessorios d'este quadro, não podemos deixar de achal-os admiravelmente bem pintados.

O mesmo diremos acerca do retrato de *D. João IV*. Excellente execução nos accessorios, mas pessima carnação no joven principe. Que côr de pernas! Teria elle brotoeja!

E a carnação da *Mater Dolorosa*! Com aquelle manto azul! E aquelles olhos!

É extraordinaria a predilecção que tem o Sr. Pedro Americo pelos olhos abertos, escancarados e espantados!

Tanto na sua *Mater Dolorosa* como nos quadros historicos intitulados *Joanna d'Arc*, *Davi e Abisaig* e *Judith*, não se vê senão olhos a quererem saltar fóra das cabeças e outros, que não cabem nestas, como por exemplo: os de *Abisaig*, aquecendo *Davi*, que chegam até as orelhas.

Dos olhos deste velho freicheiro, não são os de uma pessoa que está se *esquentando*, parecem antes os de um louco furioso, ou os de um sujeito espantado de ver a seu lado, não uma mulher, viva e seductora que vem a acaricial-o e esquental-o – como diz o catalogo – mas sim uma mulher sem graça nenhuma com uma côr de pelle horrenda, uma cara estupida e uns olhos que nunca mais se acabam.

Não nos demoraremos em analysar este quadro, cuja composição estapafurdia, mostra perfeitamente que o seu autor não está na altura de assumptos desta ordem.

A *Joanna d'Arc* está no mesmo caso. Aquelle olhar exprime simplesmente espanto e nada mais. Aquelle jacá, puramente brasileiro e sobre o qual se vêm collocadas pesadas tampas de madeira e sobre estas ainda uma moringa ou vaso de cobre, dão uma perfeita idéa, não só dos conhecimentos archeologicos do autor, mas tambem dos scientificos, pois que elle entendeu que uma materia fragil póde suportar sobre sí outras muito mais pesadas.

Ha outras bellezas archeologicas como por exemplo um vaso vidrado e outras cousitas que não valle a pena mencionar.

O arranjo do quadro, ou antes *O mise-en-scène* não deixa de ter sua graça. O effeito é exactamente o de um theatrinho. De cada lado vêm-se bastidores e bambolinas em cima. Só falta a caixa do ponto no primeiro plano.

Agora vamos tratar de outro quadro do Sr. Pedro Americo e por ahi teremos uma perfeita idéa do grande talento que elle tem revelado como pintor historico.

A pintura historica não póde ser considerada senão como realista.

A poesia, o idealismo e a phantasia devem ceder o passo á verdade do facto que o artista reproduz, empregando essas tres cousas, apenas como meio de embellesar a composição, mas nunca de modo a sahir fóra da verdade do assumpto, sacrificando a realidade á fantasia, sob pena de cahir em grave erro.

Na *Judith* do Sr. Pedro Americo tudo é sacrificado, até o proprio criterio!

Não é preciso ser artista para comprehender que aquella mulher, depois de passar a noite na tenda de Holophernes a espera que este adormecesse, não perderia seu tempo a enfeitar-se, antes ou depois de ter executado o seu projecto que consistia em cortar a cabeça do terrivel guerreiro.

Ora, cortar a cabeça a um typo desses, não é a mesma cousa de que cortal-a a um frango.

Não direi que Holophernes protestasse na occasião, mas, com certeza, o corpo não ficou immovel quando Judith cortou-lhe o pescoço. Uma operação dessas, por mais habil que seja o operador, não se faz em um segundo, e Judith não ficou repentinamente transformada em guilhotina.

Holophernes era de carne e osso; por consequencia tinha sangue e este, sahindo simultaneamente do corpo e da cabeça, devia durante a operação, e depois desta, espirrar com força, correr abundamente e salpicar tudo em redor de si.

Imaginamos então ver Judith sair da tenda com as feições alteradas, pallida, os cabellos em desordem assim como as vestes, e toda ensaguentada.

Parece-nos que assim devia estar Judith e é d'este modo que o Sr. Pedro Americo a deveria ter apresentada no seu quadro.

Infelizmente não é assim que a vimos. Calma e placida, sem a menor pinta de sangue e com as vestes muito direitinhas, assim como o penteado e todos os enfeites que a adornam, Judith não parece que acabou de cortar a cabeça de Holophernes, mas sim, que se prepara a cortal-a; por isso, levantando os braços ao céo, parece pedir a Jehovah que a auxilie em tão arriscada empreza.

Este é que deve ser o verdadeiro assumpto do quadro pela maneira como ele foi tratado. E para isso o Sr. Pedro Americo não tem outra cousa a fazer senão tirar a cabeça, o facão e... e mais nada.

Aceite este conselho Sr. Dr. Pedro Americo e o seu quadro muito lucrará em relação á *esthetica,* á *verdade* e até ao *bom-senso*.

O Sr. Victor Meirelles de Lima, professor de pintura historica na Academia de Bellas-Artes, apresentou n'este salão tres trabalhos que não são novidades para o publico, visto que já os conhece de ha muito tempo, por terem já sido expostos.

Dois d'estes, são simples estudos de cabeça, que nada tem de extraordinario a não ser o colorido falso e convencional adotado pelo Sr. Victor e que faz suppôr que são dois chromos.

O outro é o celebre *Combate do Riachuelo* de gloriosa e barraconica memoria, que valeu ao seu autor o titulo de rival de Horacio Vernet, conferido pelo Exm. Sr. barão de Cotegipe, uma alta capacidade artistica.

N'essa occasião, o nosso Horacio Vernet responde que: ...Voltára da Europa, por lembrar-se que *a patria ainda podia precisar dos seus serviços*.

Parece que a patria não precisou de nenhum, pois que até agora, a respeito de mais quadros, e mais serviços estamos a vêr navios – os de Riachuelo, bem entendido.

Não faremos simplesmente a critica ao quadro do Riachuelo, ou antes, a esse serviço a oleo prestado á patria, mas sim do systema de pintura adoptada pelo Sr. Victor em todos os seus trabalhos.

O todo d'esse combate naval não nos desagrada; a sua composição não é mal comprehendida e no seu *ensemble*, ha bastante harmonia e effeito.

Ja tudo isto é uma cousa enorme, para um assumpto tão difficil como esse. O colorido é brilhante e o tom quente da luz, bem comprehendido em razão da hora – tres da tarde.

Porém ha tanta luz n'esse quadro, mas tanta, que elle chega a produzir-nos a impressão de um dia de mormaço. Involuntariamente, quando olhamos para elle, procuramos abrir o nosso chapéo de sol.

(continua).

X.

1884, ano IX, n.392, p.3 e 6

Salão de 1884 – III

Como já dissemos, o *Combate do Riachuelo* não nos desagrada quanto á composição. Esta é simples mas não foge do natural. A posição do *Amazonas* está bem em relação á do vapor paraguayo.

No quadro ha espaço e horisonte.

É todavia para sentir que o auctor não tenha aproveitado a fumaça da artilharia e dos vapores para projectar sombras em alguns pontos de seu quadro, sobretudo no convéz do vapor paraguayo.

As figuras que se vêm n'este, destacariam muito melhor ainda, ou em luz sobre a sombra ou em sombra contra a luz, como se vê na *Batalha dos Guararapes*, no grupo do tambor, o que produz excellente effeito.

Não é tanto pelo facto de destacar as figuras; não é por ahi que estas peccam; é pelo effeito da luz que seria muito melhor, tornando-se esta muito mais intensa pela proximidade das sombras.

Quem tiver a menor noção de pintura, numca poderá gostar do systema de pintar do Sr. Victor Meirelles, sobretudo quando este artista tiver de executar telas grandes. Tudo é lambido, tudo é escovado. Não se sente a tinta, parece haver desejo de poupal-a.

Não se nota uma pincelada dada com vigor, com energia: tanto a carnação como as roupagens, a madeira, o ferro, o céo, o terreno, as pedras, ou as folhas, tudo é pintado do mesmo modo. Tudo aquillo é muito bonitinho, mas não é natural.

Quanto á côr, é a mesma cousa; não é o colorido que a natureza nos mostra, é uma côr inventada pelo Sr. Victor Meirelles e que serve para todos os seus quadros. Ella não deixa de ser harmoniosa, é verdade, e até certo ponto mostra que o Sr. Victor é colorista, e nem a todos é dado sel-o.

Infelizmente a sua côr é falsa e nada tem de natural. E como a base d'ella é o amarello, o rôxo e o encarnado, em todas as suas variantes, quando tem de empregar uma côr opposta, o azul-escuro ou preto, por exemplo, este grita: aqui d'El-rei! Como acontece com as calças do marinheiro brasileiro cahido sobre a caixa da roda do navio paraguayo.

É a unica côr que parece ter vigor no primeiro plano do quadro.

Se collocarem este a quinhentos metros de distancia do espectador, ninguem distinguirá mais nada do que está pintado, porem as calças lá estarão perfeitamente visíveis, protestando contra as outras côres que a deixam só.

Onde, porém, o Sr. Victor mostra a sua fraqueza, é no desenho, e sobretudo na perspectiva das figuras.

Tanto faz para elle, que estas estejam no primeiro, segundo ou terceiro plano: todas são desenhadas do mesmo tamanho e pintadas com o mesmo vigor.

Ignorancia, pois, da perspectiva linear e aerea.

O velho paraguayo, que vem correndo para o espectador é do mesmo tamanho, senão menor, do que um outro collocado mais longe alguns metros, e cuja posição da perna estendida, é algum tanto exquisita. Ninguem até hoje, soube dizer se aquella perna é a direita ou a esquerda.

Ha quem assevere que essa figura só tem uma perna.

As outras que seguem e que continuam a ser do mesmo tamanho da do primeiro plano, apezar de estarem a 10 ou 15 mettros de distancia, rodeiam uma peça de artilharia, sobre a qual se acham debruçados.

Se estas figuras se levantassem, a peça com a carreta mal lhe chegaria a altura dos joelhos: se esses mesmos gigantes, se lembrassem de deitar-se sobre o convéz, a cabeça e os pés quasi tocariam a bombordo e a estibordo do vapor.

Ou este é uma lancha, ou então as taes figuras são uns gigantes de tres metros, pelo menos de altura!

Esse phenomeno de perspectiva, ás avessas, não se dá somente no convez do navio paraguayo; dá-se tambem a bordo do *Amazonas*.

Este navio é visto quasi de frente. A distancia que ha entre a prôa e o passadiço collocado no centro do vapor, é bastante grande: uns vinte metros pelo menos.

Pois bem, o Sr. Victor Meirelles, achou que esse negocio de distancias é uma conversa, e a perspectiva uma tolice.

Um heroe, como o Barão do Amazonas – então chefe Barroso, não podia estar sujeito ás leis da perspectiva, que reduziriam o seu tamanho pela distancia, mas sim, áquellas que o Sr. Victor Meirelles entendesse dever lhe dar.

O barão está no passadiço e com elle tres officiaes. Não importa, - disse o Sr. Victor – barão, passadiço e officiaes que venham para frente, e zás! com algumas pinceladas cheias de tinta e de patriotismo, o heroe do combate do Riachuelo e os tres officiaes que parecem figurinos de alfaiates, foram pintados na mesma proporção, senão maior de que a tripolação collocada na prôa do *Amazonas*!

Esse *tour de force*, só de um Victor Meirelles!

Pintar o barão do Amazonas com proporções gigantescas, só porque ouvio dizer que esse illustre chefe tornára-se grande no combate do Riachuelo, na verdade... *c'est trop fort*!

Não fallaremos das incorrecções de desenho e de uma grande quantidade de cousas estapafurdias que lá se acham pintadas e que provam que o Sr. Victor não nasceu para genio como julgam seus os admiradores.

Do que fallaremos sómente, é da sua pouca consciencia como artista, visto ter tido a coragem de reproduzir os mesmos e gravissimos defeitos que apontados por pessoas competentes e que têm mais amor á arte do que elle.

Ha só uma explicação a esse proceder anti-artistico do Sr. Victor Meirelles. É o seu immenso orgulho!

Pois não tem de que.

Esta critica feita aos dois mais afamados professores da nossa Academia não tem por fim querer molestal-os, como elles podem pensar.

Fomos francos e severos, mas tambem fomos justos.

Temos notado nos seus trabalhos o que é bom e censurado o que não presta. Esta nossa franqueza, sabemos perfeitamente, não agradará nem a elles nem aos seus amigos. Pouco nos importa com isso. O nosso fim é dizer a verdade; e o que foi expendido nestas columnas acerca dos defeitos de ambos os mestres, póde ser verificado por quem quizer ir á exposição e olhar com attenção para os trabalhos criticados.

Se os Srs. Victor Meirelles e Pedro Americo se limitassem a fazer quadros na altura de suas forças, teriam occasião certamente de brilhar, pois que não contestamos que elles tenham bastante talento. Mas querer atirar-se a assumptos que só pódem ser tratados por grandes artistas... é... não se conhecer si mesmo.

A tout seigneur tout honneur, dissemos no começo desta critica do salão: por isso nos estendemos mais sobre os dois laureados mestres da nossa Imperial Academia das Bellas-Artes.

São capazes de não agradecer essa attenção.

Paciencia... Ha tantos ingratos neste mundo!

O Sr. José Ferraz de Almeida Junior e Rodolpho Amoedo são os que maior sensação tem causado n'esta exposição.

Ex-alumnos e pensionistas da Academia foram para a Europa estudar o que esta não lhes podia ensinar; e pelos quadros que mandaram, vê-se que elles não perderam o seu tempo.

Estudaram bastante estudaram muito até em razão do pouco tempo que lá estiveram. Por isso não se póde deixar de admirar os seus grandes progressos.

O Rodolpho Amoedo ainda está na Europa, tendo conseguido do governo mais dois annos de prazo, para executar um quadro cujo esboço enviou para a actual exposição.

O Almeida Junior já voltou ha um anno e trouxe comsigo varios quadros, dos quaes, quatro figuram no nosso salão. São estes: o *Remorso de Judas*, boa tela pintada com vigor e sentimento. O *derrubador brasileiro*, insignificante como composição porem bem executado. O *descanso do modelo*, um quadro interessantissimo pelo assumpto e pela excellente execução.

Esse foi exposto no salão em Paris e apezar de haver lá uns tres a quatro mil quadros, conseguio chamar a attenção do publico e teve as honras da reproducção em photogravura.

Não menos digno de louvor é a *Fugida para o Egypto*, tão mal collocado na exposição da Academia. A falta de inclinação, dá a esse quadro um reflexo, proveniente da clarabóia, que não deixa ver quasi a cara da Virgem e a de S. José, e que no emtanto, são pintadas com muito sentimento.

Houve um descuido bastante sensivel na execução da agua. As patas do animal deveriam agital-a e ella está tranquilla.

O Sr. Rodolpho Amoedo, muito tem concorrido em abrilhantar esta exposição com os seus trabalhos. Alguns d'estes também foram expostos no salão em Paris. São quatorze telas entre grandes e pequenas, constando de estudos, composições e duas cópias. Só uma d'estas telas não presta: é um estudo de cabeça de um menino napolitano. As outras, apezar de terem alguns senões, possuem qualidades que muito as recommendam. Entre estas, destaca-se o *Ultimo Tamoyo*. Não gostamos muito do modo como foi executado o frade, nem tão pouco da perna esquerda do indio. Quanto ao mais nada temos a dizer senão que o

Sr. Amoedo surprehendeu-nos devéras, pela maneira brilhante como se sahiu de um assumpto tão difficil quanto ingrato. Com certeza não esperavamos tanto.

Outro quadro que tem chamado muito a attenção dos amadores, é o *Estudo de mulher*.

Gostamos muito da maneira franca como está pintada essa tela, menos a cor da mulher, da cintura para baixo. Aquella cor que termina nos pés não nos parece natural, nem está de accordo com a das costas. A cabeça é admiravel porém o cabello deixa muito a desejar: falta-lhe luz. O braço, apezar de ser um pouco fino, está bem modelado: outro tanto não podemos dizer das pernas, nem das... (ó diabo!) Onde acabam as costas emfim.

A ser realista, é preciso sel-o devéras. Perdoariamos a ousadia de uma posição como a d'essa mulher, se a sua execução chegasse a provocar, da parte de quem olha, o desejo de dar-lhe uma palmada. Então sim!...

Apezar d'estes senões, o quadro tem qualidades admiráveis.

Com que franqueza é pintada aquella seda branca, aquelle tapete, o travesseiro, o fundo, tudo quanto rodeia a figura tão mollemente deitada!

A *Partida de Jacob* é tambem uma bonita tela. O que é pena é a posição da mão da velha e a dos dedos do pé da mesma.

O tom do fundo é harmonioso, bem que um pouco frio. Os carneiros foram algum tanto descuidados. Em compensação – e isto é o principal – a cabeça de Jacob é muito expressiva.

Ha tambem um esboceto de um quadro que o Sr. Amoedo vae executar, intitulado *Jesus Christo em Capharnahum*, e que muito promette.

Não fallaremos das outras télas do Sr. Amoedo, unicamente pela falta de espaço. As que citámos, juntamente com as do seu collega Almeida Junior, são sufficientes para collocarem estes dois jovens pintores em primeiro lugar entre os artistas brasileiros.

Sentimos muito que esta nossa opinião vá desagradar aos mestres já *consagrados genios*! Mas que tenham paciencia. *Le monde marche* e os novos artistas tambem.

Tanto melhor para a arte no Brazil.

Assim, ao menos, ella irá progredindo.

X.

1884, ano IX, n.393, p. 3.

Salão de 1884 – IV

O Sr. Aurelio de Figueiredo, expoz vinte telas, sendo as mais importantes de entre estas – pelo tamanho – a *Francesca de Rimini* e *Cecy no banho*.

A execução d'estes dois quadros denota, no seu autor, alguma habilidade, porém, falta absoluta de conhecimentos necessarios para emprehender trabalhos desta ordem.

O Sr. Aurelio, ignora de todo as regras mais elementares da perspectiva, como já verbalmente lh'o dissemos e provamos, quando sua *Francesca* esteve exposta no barracão do largo de S. Francisco. É fraquissimo em desenho e quanto a colorido, não se póde realmente classificar o que elle é.

Ora, apresentam os quadros feitos com bastante largueza de toque e colorido harmonioso; ora mostra-nos outros de um estylo inteiramente diverso e cuja côr discordante e horripilante faz aos olhos da gente a mesma impressão que fazem aos ouvidos os sons de uma rabeca desafinada.

Esses dous systemas, vieram provar que o Sr. Aurelio de Figueiredo, costuma copiar e dar como seus grande parte dos trabalhos que até agora tem exposto ao publico.

Ora isto não é sério.

As outras telas – menos uma intitulada *Trabalho e estudo* – não valem nada. Ahi não se vê nem estylo, nem desenho, nem colorido. São na maior parte, cópias de chromos muito ruins. Umas celebres *flôres e o cesto de rosas*, será tudo o que quizerem, menos flôres. A tal *Contemplativa* e umas paysagens imitando hervas á mineira misturadas com goiaba são simplesmente horriveis.

Pois bem. O Sr. Aurelio tem a pretenção de vender todas essas borracheiras á Academia! E imaginem por quanto... Vinte contos de réis! Dez, á Francisca de Rimini, quatro, a Cecy dando de mamar á sua companheira e seis ás outras bugigangas!

É uma audácia! É um cumulo!

Acreditamos que a Academia não terá a coragem de comprar nenhum d'esses trabalhos que não tem o menor valor artistico. Em tempo a prevenimos.

O dinheiro é pouco e só deve servir para comprar os melhores quadros que se acham na exposição, premiando assim os que realmente merecem.

Muito mais modesto é o Sr. Augusto Duarte, que contenta-se até com um conto de réis, pelo seu grande quadro da morte de *Atalá.*

Apezar de não nos agradar muito a composição, tem essa tela bellissima qualidades como pintura, e vê-se que n'ella tudo é bem estudado. O seu autor não é nenhum genio, mas os seus trabalhos agradarão sempre na maior parte, pela sua conscienciosa execução.

Quatro cabecinhas de estudo são muito bem pintadas, assim como dous quadrinhos – *Margens do Parahyba*. A *Cascata grande* tem pedaços bem felizes e promette futuras paysagens melhores ainda.

O Sr. Duarte, expoz só um quadro, *Iracema*, e, lá para que digamos, não se sahio muito mal. Se bem que a figura não seja capaz de inspirar-nos uma paixão, todavia reconhecemos na sua execução bastante progresso e uma differença enorme de uma celebre Lindoia ou Pinoia que o mesmo expoz no Lycêo de Artes e Officios.

Não sendo obrigado a ficar em extasis diante da *Iracema*, os nossos olhos percorreram o resto do quadro e admiraram o vasto horisonte, o céo, o mar, a vegetação, a praia, e, digamol-o em honra do Sr. Medeiros: ficamos muito satisfeitos; nem esperavamos tanto.

Temos muito prazer em ter ensejo de louval-o, tanto mais que sempre fomos severos em outras occasiões. O Sr. Medeiros é professor da Academia e, como tal, tem obrigações de fazer os maiores esforços para apresentar quadros dignos da sua posição. *Noblesse oblige*.

O Sr. Firmino Monteiro expoz nada menos de vinte e cinco télas entre paysagens, quadros de costume e de genero.

D'este esperançoso artistas já nos occupamos varias vezes, sendo a ultima por occasião da exposição de alguns dos seus quadros na casa do Insley Pacheco.

A mulher do soldado e o *Capitão João Homem* são duas télas pintadas especialmente para a exposição; por isso ressentem-se ambas da precipitação com que foram feitas para chegarem a tempo. Era muito melhor que só se apresentasse uma e bem estudada. Porém, a mania do Sr. Firmino Monteiro é pintar muita cousa e não acabar cousa alguma. A mulher do soldado de clavina em punho tem uma cara horrivelmente feia e que só exprime idiotismo e a da criança mau desenha. O soldado deitado, tem felizmente a macega que encobre um pouco o corpo.

Comtudo, esse quadro tem verdadeiro merito no todo. A composição é boa e as roupagens executadas largamente assim como a macega. Ao menos, n'este quadro ha um pensamento: a idéa é sympatica e se o seu autor tivesse melhor estudado as caras de suas figuras, o successo do quadro seria seguro.

O Capitão João Homem, dá exactamente a idéa que produzimos, na parte illustrada d'esta folha, de um theatrinho de bonecos. Todas essas figuras são ridiculas, mal desenhadas e mal pintadas. O Sr. Monteiro não tem ainda bastante conhecimento de desenho para atirar-se em composições d'estas sem primeiramente estudar bastante do natural, fazendo posar modelos; assim conseguirá fazer alguma cousa que agrade. Para pintar ligeiro e dispensar o natural, é preciso ser bom desenhista e ter conhecimento exacto da forma humana para poder executar esta de cór.

Aconselhamol-o pois a que estude bastante antes de pintar quadros historicos ou de genero. O Sr. Monteiro tem verdadeiramente talento e póde vir a ser um artista notavel. Intelligente, activo e trabalhador, tem todos os requesitos necessarios para o successo, se para lá chegar elle tomar o bom caminho. Não é pintando muitas telas, é pintar poucas porém bem.

Em dezoito paysagens, ha só uma bôa; a do n. 50. As outras não passam de esboços e na maior parte bastante descuidados e falsos de tom.

Temos os maiores desejos de que o Sr. Monteiro vá progredindo: e se hoje o criticamos com esta franqueza, é porque temos vontade de louval-o mais tarde, com o mesmo enthusiasmo que sentimos quando estreou com o quadro *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*.

X.

1885, ano X, n.400, p.7

Exposição pernamente
Rua Sete de Setembro n. 102

___

Incansavel em procurar todos os meios de chamar a attenção do publico sobre os raros productos artisticos que de vez em quando apparecem, assim á moda de cometas, e desejando fazer conhecidos alguns artistas nacionaes e estrangeiros que começam a dar copia de suas habilitações e boa vontade, no espinhoso caminho da arte, o Sr. De Wilde construio ultimamente um salão para exposição de quadros e um *atelier* com todas as condições necessarias e luz apropriada, para se poder vêr convenientemente os trabalhos artisticos que lá estiverem expostos.

Na verdade, a maior parte dos trabalhos de pintura que se vêem entre nós, perdem extraordinariamente por falta de luz conveniente. Quasi sempre esta é reflectida do chão e, portanto, completamente falsa. O Sr. De Wilde tratou de obviar a esse incoveniente, seguindo o systema que se usa na Europa, nos salões e *ateliers* de pintura.

É de esperar que o publico, amador de Bellas-Artes, visite esse salão-atelier, dando assim prova de que não é indifferente aos esforços d'aquelles que procuram fazer com que a arte saia da vergonhosa apathia a que está condemnada entre nós.

Pois bem, nós esperamos justamente o contrario. Como conhecemos bem o nosso publico, elle, ao lêr esta noticia, *fará logo tenção* de ir vêr o salão. Mas essa *tenção* durará os 365 dias do anno.

Todavia, não ha que queixar-se. Logo que o nosso publico *faz tenção*, já é alguma cousa.

X.

1885, ano X, n.405, p.2

O Salão De Wilde

Em beneficio da victimas de Andaluzia, inaugurou, ha dias, o Sr. De Wilde uma exposição de quadros, em seu *atelier*, á rua Sete de Setembro.

Ha ali muitos trabalhos dignos de serem vistos e adquiridos pelos amadores, contribuindo, ao mesmo tempo, para uma excellente obra, de soccoro á desgraça.

A exposição tem sido muito visitada e cremos que o publico honrará os esforços e as intenções desse nucleo de artistas.

Sem assinatura.

1885, ano X, n.406, p.6

Bellas Artes

Effectuou-se afinal, a distribuição dos premios aos artistas que concorreram com os seus trabalhos para a ultima exposição de quadros na Academia das Bellas-Artes; na mesma occasião, distribuiram-se igualmente premios aos alumnos da Academia e do Conservatorio de musica.

Acerca d'estes ultimos premios conferidos a alumnos, nada diremos, não sabendo se foram ou não merecidos; porém, quanto aos que a Academio conferio aos expositores... ahi ha muito que dizer, que gritar e que bramar contra a injustiça e a cerimonia dos quatro individuos que julgaram do merecimento dos quadros expostos.

Por mais prevenido que se estivesse contra as tramoias daquella gentinha da Academia, numca se podia suppôr que, tratando-se de uma grande exposição de quadros, na qual entraram muitos artistas que não são da Academia, tanto nacionaes como estrangeiros, o jury se compuzesse só de quatro *pessoas*, sendo todas da casa como se se tratasse de uma simples distribuição de premios, em familia.

Dois d'esses juizes são tambem expositores e, julgando em causa propria, conferiram-se dous grandes premios.

- Proponho a Grande Dignataria da Rosa para o meu illustre amigo Victor Meirelles, disse o Sr. Pedro Americo.

- E eu tambem proponho a mesma Grande Dignataria para o illustre amigo Pedro Americo, respondeu o Sr. Victor.

Amen... disseram os Srs. Bittencourt e Mafra.

E os dois grandes artistas nacionaes, que out'ora estimavam-se como cão e gato, deram-se um apertado abraço e os mais sinceros parabens pelo grande premio que, mutuamente, acabavam de conferir-se...

- Esta scena commove-me, exclamou o illustre secretario Mafra.

- Que grande comedia, disse em sua consciencia o Sup. Arch. do Lycêo, e, no entanto não teve a coragem de sahir d'ella.

Seguiram-se os outros premios. As commendas, officialatos e habitos, foram distribuidos por entre os expositores amigos e sympathicos, pouco se importando o tal jury se os trabalhos prestavam ou não. Os outros, que não tinham a felicidade de ter relações intimas com os illustres e mutuos juizes, apenas obtiveram medalhas e menções honrosas. Entre estes, citaremos Thomaz Driendl, J. Grimm e Henrique Bernardelli.

O primeiro expoz um retrato do Dr. Ferreira Vianna e um quadro de genero, intitulado – *Scena da Baviera*, que agradaram immensamente, sendo louvados por toda a imprensa.

O segundo expoz tres grandes paysagens, de muito trabalho e bastante valor; foi professor-contratado da Academia, durante algum tempo e conseguio formar paysagistas, o que nunca a Academia pôde fazer.

Henrique Bernardelli, irmão do grande esculptor Rodolpho Bernardelli, enviou algumas aquerellas, dous quadros de genero e uma copia de Raphael, encommendada pela Academia.

Este distincto artista acha-se em Roma, em companhia do seu irmão e tem feito notaveis progressos; os seus quadros são bem aceitos nas exposições, onde, só por empenho, se receberam os do Srs. Pedro Americo e Victor Meirelles.

A estes tres artistas Driendl, Grimm e Bernardelli, é que o jury conferiu medalhas como se fossem, simplesmente, alumnos...

Estamos auctorisados a declarar que elles regeitam semelhante honraria; e fazem muito bem.

Já conheciamos a capacidade artistica dos membros do jury, agora conhecemos a capacidade moral.

A compra de umas celebres orchideas a aquarella, por um conto de réis, estorquido aos fundos destinados á aquisição de quadros de expositores, bem mostrava o que podia ser semelhante jury...

Pobre Arte!

X.

1885, ano X, n. 407, p.7

Livro da porta

Estudos e apreciações sobre bellas-artes, por Felix Ferreira. Reunidos em elegante volume apparecem-nos agora diversos estudos e criticas d'este nosso collega, enfeixando, por assim dizer, todo o movimento artistico dos ultimos tempos.

O genero é dos mais difficeis – maximé, entre nós.

Mesmo em paizes adiantadissimos os criticos de arte são raros. Entre nós, porem, é quasi tentar o impossivel, pois em uma sociedade torturada como a nossa, por problemas crueis, a attenção publica não está ainda desassombrada para cuidar d'esses assumptos. E a critica é destinada a corresponder ou a elucidar uma preocupação geral, por este ou aquelle assumpto.

Isto, para nós importa em mais um motivo de recommendação do livro, pois que é em meio das difficuldades que se affirma o merito.

E, n'este caso, a simples tentativa mereceria ecomios, quanto mais em trabalho de certo folego e valor.

Desejariamos tratar minuciosamente d'este livro, honrando assim os esforços do auctor. Fallece-nos, porém, o espaço preciso. Trataremos, entretanto, de o lêr e mais tarde daremos nossa opinião.

#

Argus.

1885, ano X, n.408, p.7

Estudos e apreciações de bellas artes

Depois de folhear este volume do Sr. Felix Ferreira, passamos a fazer uma leitura mais demorada, e, posto que nos inspire sempre consideração qualquer tentativa ou trabalho, e que pesassemos bem a magnitude do assumpto, as decepção foram grandes!

Sem nos julgarmos auctorisado exigir que o critico de arte, entre nós, seja um Theophylo Gauthier, um Charles Blanc ou um Wolff, temos, comtudo, a esperar, que quem se abalanca a estas empresas revele alguns conhecimentos artisticos, bom gosto e criterio.

Ora, pela leitura do livro do Sr. Felix Ferreira, vimos, com grande pesar, que essa producção transborda de banalidade, de conceitos insustentaveis e de injustissimas apreciações.

Para muitos artistas de merito, que o Sr. Felix Ferreira não comprehendeu, a sua critica será um motivo de não pequeno desgosto. Luctar deseperadamente contra a indifferança do meio, e, afinal, ter como premio uma injustiça, eis o que a muitos bons talentos, que cultivam as artes entre nós, reservou o auctor dos *Estudos e apreciações*.

Por outro lado, o insenso é queimado ás mãos cheias, sobre trabalhos de um merito todo de convenção, obras primas officiaes, descretadas não se sabe por quem!

Resumindo: o Sr. Felix Ferreira deve empregar o seu brilhante talento de escriptor em outra qualquer especialidade.

Não trate mais de bellas artes.

Tenha pena d'ellas!

X.

1885, ano X, n.409, p.2

Historia vulgar

No angulo de uma rua, em um bairo excentrico, existia, de seculos, um blóco granitico, escalavrado, sujo, e coberto de lama. Muitos transeuntes tinham-lhe dado topadas e seguiam, rogando-lhe pragas. Os enxurros, tambem, tinham-lhe depositado, em redor todas as imundicies das viellas proximas. Um limo negro e infecto bordava-lhe as anfractuosidades. Era raro o cão, que, ao passar por elle, não tinha a phantasia de se encostar um pouco, equilibrando-se, apenas... em tres pernas.

N'essa rua morava um artista, parece que um homem de talento, que ás vezes, ao pôr do sol, assomava á janella e punha-se a contemplar as phantasias estranhas das nuvens sobre o horisonte.

Um dia, baixando os olhos, por acaso, pousou-os na pedra abandonada e o pensamento começou-lhe divagar, em caprichosas locubrações.

Pensava elle:

- Aquella pedra que ali está nada representa. Entretanto se um artista, eu, por exemplo, a tomasse, o meu cinzel poderia fazer d'ella uma obra d'arte!

A extravagante phantasia encantou-º

-Quanta gente por ali tem passado, e que nem sequer essa ideia tem tido! Pois, bem! Vou distinguir me de todo esse publico anonymo.

Transportou a pedra.

Era um blóco exquisito, partido ao acaso, com umas escabrosidades sujas, porem, de puro granito.

Pegou no cinzel e começou a desbatal-o. D'ahi a momentos já aooareciam curvas nitidas e linhas de suave matiz.

Foi indo. De vez em quando parava, media, envolvia o blóco de um olhar amoroso, e, como por encanto, as linhas de uma elegante estactueta iam apparecendo.

O granito limpo, tinha pontos brilhanres, que reflectiam a luz e que até oareciam pequenas lagrimas crystalisadas.

Ao fim de alguns dias, uma bonita estatueta da liberdade, já ostentava os seus elegantes contornos.

E o artista meditava:

- Ora, quem dirá que isto sahiu d'aquella pedra immunda, que ali estava impedindo o curso do enxurro!

Estava encantado com a sua obra e trabalhava n'ella com tanto ardor, que, ás vezes, até se sentia fatigado, faltava-lhe o ar e quasi que desfallecia. Mas, logo se reanimava, só pelo desejo de ver a sua obra completa, e de contar aos seus amigos, como aquillo tenho sido feito.

Mas eis que um bello dia, entra-lhe pela porta dentro o visinho de defronte, reclamando a pedra, que era sua, que por estar na rua não lhe tinha perdido o direito e a fazer uma questão muito grande pela posse do blóco nojento de hontem, já transformado em risonha esperança.

O artista não imaginava que podesse haver reclamações, mas vendo-as apparecer, tenou resistir.

Dizia-lhe a consciencia:

- Isto não é mais a pedra que o meu visinho tinha em frente da sua porta, para dar topadas no escuro. É o meu trabalho que aqui está!

Resistiu. Então, o visinho foi queixar-se ao Juiz de paz da fraguezia, que veio promptamente ao lugar da contenda, decidindo, que, para evitar questões, o artista entregasse a sua obra ao reclamante...

Que Salomão!

E este, pouco depois, retirava-se muito ancho e satisfeito de sua proesa...

Mas, as pessoas que testemunhavam a scena, diziam:

- Isto é que se chama pouca vergonha! Isto é que é verdadeiro roubo da propriedade!

E acabou-se a historia.

J. V.

P.7

H Langerock

É este o nome de um illustre e distincto artista, muito conhecido no mundo das artes (já se vê que não é o nosso) pelos seus bellos quadros.

O publico já teve occasião de apreciar dous esplendidos trabalhos que estiveram expostos na vitrina da conhecida casa Costrejean, representando o *Jogo da bola* e uma *Pescaria sob reinado de Luiz XIII.*

Actualmente o Dewilde possue, no seu *salão-atelier*, mais duas télasinhas, muito mimosas, do mesmo artista.

O Sr. Langerock, depois de ter visitado o Oriente, a Africa, o Egypto etc. resolveo-se a visitar o Brasil e fazer conhecimento com a nossa natureza, a única cousa decente que felizmente temos.

Que esta o absorva o dia inteiro, afim de lhe não deixar tempo de pensar nos homens e nas cousas cá da terra, é o que desejamos, para que elle tenha sempre do Brazil, a mais favoravel impressão.

Agradecendo a visita com que nos honrou tão distincto artista e amavel cavalheiro, fazemos votos para que o nosso sol da America – lhe illumine o maior numero de télas possivel, tendo nós assim occasião de apprecial-o por muito tempo.

X.

1885, ano X, n.412, p.3

Exposição

O Sr. Parreiras, discipulo do Sr. Grimm, expóz ultimamente no salão DeWilde, algumas paysagens, que denotam grande adiantamento e especial vocação para esse genero de pintura.

Desejamos que esses trabalhos encontrem aceitação por entre os poucos amadores que temos aqui na côrte, afim de que o seu autor possa continuar na carreira que enceitou e para a qual o futuro reserva-lhe um bom lugar entre os nossos bons paysagistas.

Orlando.

1885, ano X, n.417, p.7

R. Bernardelli

Chegou da Europa, em um dos ultimos vapores, o talentoso esculptor Rodolpho Bernardelli, bem conhecido no mundo das artes e geralmente considerado o primeiro artista brazileiro da actualidade.

Rodolpho Bernardelli é condecorado pelo governo italiano, e na exposição que vae ser promovida das suas obras, o publico terá occasião de apreciar verdadeiros primores.

Ao talentoso esculptor, cujo nome, na velha Europa é citado entre os de maiores vultos da arte contemporanea, enviamos um aperto de mão.

Sem assinatura.

1885, ano X, n.419, p. 3.

Bellas-Artes

Esteve exposta na *Glace Élegante*, uma tela emmoldurada, onde se via, pintado e *lambido*, o retrato de um rapaz bonitote, apertado n'uma casaca de pau preto.

Por ser mediocre o desenho, ruim o colorido e pessima a maneira de pintar, pareceu-nos que esse trabalho fosse de algum d'esses pinta-monos, que, frequentemente, dão á luz detestaveis abortos, geralmente apadrinhados o recommendados, com adjectivos louvaminheiros, pelos nossos noticiaristas-criticos.

Procuramos a assignatura do quadro, mas debalde o fizemos; não existia.

***

Esse facto despertou-nos muito a curiosidade de saber quem era o novo athleta que vinha engrossar as fileiras dos congumellos da pintura.

E tanto indagamos, que, por fim, soubemos, de fonte limpa, ser aquella *bota* obra do nosso mestre, gráo dignatario e doutor – Sr. Pedro Americo de Figueiredo e Mello!!

Ficamos desnorteados.

Pois que! O *laureado* pintor historico, Dr. e professor de esthetica da nossa Imperial Academia de Bellas-Artes; o homem que já disse ter commovido a Italia com as producções do seu ardente engenho, a ponto de merecer ovações emthusiasticas de não sabermos que principes: esse portento artistico! – não desenha correctamente um retrato, não vê o claro-escuro, não sabe pintar o panno de uma casaca?!

E o que colligir d'ahi?

Que os grandes dignatarios, glorias da patria e genios da pintura, têm qualidades tão excelsas, tão mirificas, que não podem aninhar dentro do seu talento, esta bagatella que se chama – saber pintar um retrato; esta ninharia que tem aureolado os nomes de muitos artistas, entre os quaes: Bonnat e Carolus Durand?

Não. Nunca.

***

O que devemos fazer é não sermos tão beocios; não dar ouvidos a elogios partidos de bocca propria, nem a parvoices encomiasticas que se escrevem a proposito de grandes quadros, sem se indagar se estes são productos originaes do talento do artista, ou se não passam de mantas de retalhos, habilidosamente alinhavadas, e com as quaes o autor, pretendendo tapar a vista dos que a tem perspicaz, embrulha, de facto, os pascacios boquiabertos, que illudidos, começam a dar bordoadas de cégo no bom senso, incensando, á direita e á esquerda, o nome do proprio magico, que lhes virou o juizo.

Em havendo menos credulidade e mais discernimento proprio, nada haverá que admirar, vendo-se pintores celebrados e historicos deixarem perigar a sua fama, por causa de um simples retrato – como succedeu agora ao Sr. Pedro Americo que é um dos *sóes* da nossa arte – mas sol que tem a originalidade commum entre os da sua especie – de só brilhar para si e al longe... não sendo visivel para nós.

***

Todos sabem já que o Sr. Victor Meirelles vae pintar a cidade do Rio de Janeiro, vista do morro de St. Antonio, para mostral-a em panorama ao mundo civilisado, que está esperando mais este attestado do nosso progresso para collocar-nos a par... da Zululandia, por exemplo!

É bonita a idéa?

Bonita ou não, o caso é que foi apoiada por todos os nossos collegas da imprensa, um dos quaes chegou a dizer que ella só por si valia mais que quantas legações temos na Europa pois que, á vista do panorama, remover-se-iam os obstaculos que impedem a vinda dos trabalhadores agricolas, os quaes correrão, então, para aqui, como os rios para o mar.

Se esta cincada estivesse nas *Balas de estalo* seria uma pilheria fina: mas, impressa nas columnas editoriaes...!

***

Rasoavelmente, não é admissivel que, por meio de um panorama, se obtenha o que o tempo e os esforços mais ou menos habeis, secundado por muitos milhares de contos de réis, não têm conseguido.

É irrisorio dizer que a gente disposta a emigrar se esqueça de que o nosso paiz, alem de ter fama de doentio, não tem leis que facultem aos colonos o mesmo modo de viver que elles tem nas sua terra; que não temos o casamento civil, principal base da familia, mas que, em compensação, ainda temos a escravidão que nos avilta e afugenta o trabalhador livre; é irrisorio dizer, repetimos, que tudo será esquecido á vista do tal panorama que afinal, pouco mais vem a ser do que a vista de uns feios telhados, n'uma área irregularmente cortada de ruas tortas estreitas e immundas.

***

Dando de barato que os esplendores da natureza que nos cerca, produzam admiradores desejosos de vel-a, ao vivo, é evidente que esse sentimento de curiosidade só animará a roda de artistas e alguns *touristes* endinheirados a emprehenderem uma viagem... de recreio; mas, seguramente, não é com bonitas paisagens que se apanha colonos.

Fazemos votos, pois, para que essa infeliz e *panoramica* idéa não vá avante; não podemos sancionar com o nosso apoio uma subscripção que exige quantia fabulosa para a execução de um dos maiores disparates de que ha exemplo, e que não servirá senão para expor-nos ao ridiculo no estrangeiro.

Se o publico do Rio de Janeiro está disposto a abrir os cordões da bolsa em negocios de bellas-artes, aproveite então a sua boa tendencia em auxiliar os nossos artistas, entre os quaes já contamos alguns de bastante merito, comprando ou encommendado quadros.

Estamos convencidos, até de que os Srs. Langerock e Victor Meirelles, socios na *panoramatica* idéa de pintar os telheiros fluminenses, preferirão executar no seu *atelier* alguns quadros, tendo certeza de encontrar compradores, do que metterem-se n'uma empreza, cujo resultado será um tremendo fiasco.

Para subcripção d'esse genero basta a que fez e ainda pretende fazer o Sr. Julio Cezar, com o seu balão, n'esta terra de beocios, onde os maiores disparates encontram sempre o mais efficaz apoio.

***

Nunca o Rio de Janeiro teve em seu seio tantos artistas, nacionaes e estrangeiros, como presentemente. Se os que tem realmente talento encontrassem aceitação da parte do nosso publico e sobretudo d'aquelles que tem meios de os occupar, teriamos occasião de apreciar algumas producções realmente artisticas e assim os passeiantes da rua do Ouvidor não olhariam mais para as *tremendas borracheiras,* que, diariamente, se vem expostas nessa rua, em detrimento da arte, do bom gosto e do nosso adiantamento, que pode bem ser qualificado na altura dos hottentotes, por qualquer estrangeiro que passe diante das casas – *Galeria Moncada* e *Glace Elegante*.

***

Temos actualmente artistas para todos os gostos e paladares.

Para os amadores de patriotadas, que vão mais atraz da *pomada* e das honrarias mal adqueridas, do que da verdadeira arte, temos os grandes dignatarios da roza, Pedro Americo e Victor Meirelles.

Para os que não gostam da arte, mas da real, d'aquella que cultivaram os maiores vultos artisticos da velha Europa, temos o Rodolpho Bernardelli que chegou ultimamente de Italia, onde foi admirado pelos grandes mestres e condecorado pelo rei Humberto, na

ultima exposição de bellas-artes. Os seus trabalhos acham-se actualmente expostos da Academia de Bellas-Artes. Ahi o publico tera occasião de admiral-os.

Rodolpho Bernardelli foi agraciado na Italia, onde a esculptura chegou ao mais alto gráu, distinguindo-se entre os grandes mestres, os jornaes fizeram-lhe os maiores louvores e em toda parte obteve as mais subidas provas de distincção. Foi o unico discipulo da nossa Academia de Bellas Artes que honrou-a no estrangeiro. Pois bem, esse artista de grande merito, esse verdadeiro genio, não possue a menor graça do nosso imperial governo!

Quererá este reparar esta injustiça fazendo-o commendador? Agora, é tarde; seria pol-o abaixo dos dois grandes dignitarios, verdadeiras nullidades artisticas, e comparal-o ao porteiro da Academia, o qual, pelos seus importantes serviços – em tratar das portas, naturalmente – mereceu o honroso titulo de commendador.

Para agraciar o Bernardelli, estabelecendo uma justa distancia entre o seu merito e o dos grandes dignitarios Pedro Americo e Victor, o governo não lhe pode dar menos do que o titulo de Duque.

***

Estamos curiosos por ver em que parará tudo isto.

Temos, porem, a certesa de que o Bernardelli pudesse agraciar-se a si mesmo, como fizeram, em congregação, os laureados pintores, elle não escolheria cousa alguma, dando-se por muito honrado com a fita da *Corôa de Italia*, honrosamente conquistada no campo da Arte.

No proximo numero nos occuparemos do magistral trabalho executado em marmore intitulado: *Christo e a mulher adultera*.

***

Um artista de muito merito é sem duvida alguma o Sr. Tridler, cujos trabalhos estão expostos no pequeno *salon* do Sr. De Wilde, á rua Sete de Setembro n. 102.

Indicamos propositalmente o numero da casa onde estão *esquecidos* aquelles bellos modelos de paisagem, no intuito de conseguir que o nosso publico se desvie da rua do Ouvidor e vá aprender a ver o que é bom, para, depois, saber condemnar o que não presta.

Diante da maior parte dos quadros do Sr. Tridler sentimo-nos agradavelmente impressionados pelo modo artistico, largo e limpo, e pela fidelidade com que se ve reproduzida a natureza, que parece viver na tela tal é a verdade dos *tons*.

Vê-se que o distincto paisagista tem bastante conhecimento da perspectiva aerea, o que torna o seu colorido transparente e verdadeiro.

Continuaremos.

Z.

1885, ano X, n.420, p.2

Rodolpho Bernardelli

Rio, 31 de outubro, 1885.

A mais nobre das artes da antiguidade, a serena esculptura, essa predilecta dos deuses, cuja missão, quasi exclusiva,era a representação dos Immortaes, depois de fazer palpitar o marmore sob o cinzel dos apaixonados artistas, pareceu, um dia, abandonar a terra.

A um longo periodo da injustiça condemnação, pois que a julgavam uma arte, apenas, historica, impropria ás transformações que as epocas vão operando em tudo, e

incapaz de reproduzir as paixões, os dramas e as epopeias do mundo moderno, emergiu, afinal, das suas ruinas, e póde-se dizer, que é hoje, uma das artes que mais dilatado futuro têm diante de si.

Julgou-se, por muito tempo, que essa fórma de expressão, pelo facto de se gravar sobre a pedra, não podia acompanhar nos vôos arrojados, nem o poema, nem a téla, nem o drama e nem a musica. Puro engano! O marmore, sente, vive e palpita, do mesmo modo que a argilla biblica quando o sopro de um creador a anima. Tão rica de expressão como as congerenes, ella, tem-se prestado, admiravelmente, á representação do heroismo, do desespero, do amor ou da piedade. A questão é que esses sentimentos lhe sejam inspirados por quem os comprehenda!

***

Até hoje, porem, a esculptura só tem dado signaes de vida nos paizes cheios de tradicções artisticas, aonde o culto do bello passa de geração em geração por um phenomeno de hereditariedade, podendo-se dizer que é um dos componentes do sangue popular.

Não sabiamos de nenhum paiz novo, desorganisado, n'uma evolução palpitante, que bruscamente, como uma replica audaciosa aos que julgavam a arte sagrada monopolio das nações seculares, pudesse estender o braço á Grecia ou a Italia. Pertencem-nos essa originalidade honrosa, e, venha ella, ao menos, para compensar o patriotismo de tantas decepções!

Quanto á explicação do facto, as versões variam.

Alguem, muito enthusiasta da nossa Academia de Bellas-Artes dizia:

- É que Rodolpho Bernardelli foi d'aqui muito bem preparado.

- Creio que sim, - atalhou um dos ouvintes. Não se póde negar que o Bernardelli levou d'aqui... o seu talento! Nós ainda não nos achamos em estado de preparar outra cousa...

De facto, a somma de talentos que o Brazil produz é consideravel; mas, tambem, o numero de assassinatos que a indifferença publica perpetra, é respeitavel. Basta passar a vista, pelos nossos annaes litterarios e artisticos... Fica-se assombrado. É um perfeito cemiterio.

Mas isto é natural, porque nos meios desorganisados, não é de certo a creança pobre, filha de paes obscuros, mas em cujo cerebro brilha a scentelha divina, a que encontra os meios de se desenvolver para honrar a patria.

E entratento, sem nos referirmos á litteratura e ao jornalismo, temos um Carlos Gomes e um Bernardelli.

***

Rodolpho Bernardelli procurou um meio propicio para desenvolver as suas possantes faculdades, dirigindo-se a Roma e passando ahi meia duzia de annos, na frequencia dos grandes artistas e nos trabalhos de atelie.

As suas primeiras obras, revelaram logo, para os mestres, uma esperança esplendida.

Seguiu-se esse trabalho, subterraneo e mysterioso, em que o artista lucta braço a braço com a natureza a toda as horas do dia, e mesmo nos sonhos phantasticos das suas noites agitadas, até que, como um conquistador, começa a devassar dominios incognitos.

***

Na ultima exposição de bellas-artes vimos, com surpresa e admiração, o *Santo Estevão*, um prodigio de realismo, que é o encanto dos artistas, e aonde não se sabe que

mais admirar, se a expressão dolorida e resignada da phisionomia, que se volta para o ceu, se a flagrante verdade d'aquelle corpo emagrecido, que tomba aos golpes do supplicio. Fica-se extactico.

Tambem a *Faceira*, esse typo das nossas florestas, essa concepção que nos affirma que a mulher é a mesma sob todas as fórmas, esse mixto de belleza e graça, revela-nos, a cada ponto de vista novo em que nos collocamos, os recursos magistraes do artista.

Mas, aonde o talento de Bernardelli deu o vôo mais audacioso, foi no grupo monumental de *Christo e a adultera*.

Diante delle, a multidão passa silenciosa, como se receiasse profanar com uma banalidade, o drama palpitante que o marmore nos desvenda.

Como concepção, não sabemos que defeitos notar-lhe. A figura do Christo,segundo as tradicções e os trabalhos de toda ordem a que tem dado lugar, parece-nos interpretada de modo superior. O crente, o apostolo e o reformador estão ali, na uncção do olhar, na serenidade da decisão da phisionomia, no vigor da sua dominate attitude. Os seus gestos teem a apostrophe e teem o perdão. A seus pés a adultera, sente-se protegida, diante de um povo maculado, que a cobre de imprecações.

A ideia que inspira a obra d'arte, parece nos, pois, ter todos os requisitos da esthetica moderna: clara, verdadeira, e commovente.

Quanto a execução é ella primorosa.

Resiste, mesmo, a uma prova terrivel, tal como ter sido calculado e realisada em dadas condiçõs de luz, recebendo-a de cima, para que as sombras deem o necessário relevo ás expressões e ás roupas, e estar exposta, a uma luz inteiramente diversa, que afere de lado, alterando completamente, a obra do artista. E, na esculptura, o jogo de luz é o unico elemento de que o estatuario dispõe, para arrancar da pedra os effeitos que elle imagina.

Mesmo n'estas condicções inferiores de exposição, a obra de Bernardelli, sobressae extraordinariamente, e se descessemos aos detalhes da execução, teriamos de extasiar-nos, ante a habilidade, a paciencia, as difficuldades infinitas de processo, com que o artista teve de luctar, para extrahir do blóco o marmore inutil, que circunscrevia a fina madeixa, os braços suspensos, as dobras as roupagens, e as curvas sensuaes da adultera. E, no ponto em que ella impelle as roupas do Christo, e curva o braço escondendo o seio, ha detalhes dignos da mais alta admiração. As difficuldades materias que a esculptura offerece são enormes. Basta, que cada um, supponha estar vendo o blóco, como o descreve o padre Antonio Vieira, quando diz: *Arranca o estatuario uma pedra d'essas montanhas tosca, bruta, dura, informe...* e depois seguir as linhas harmoniosas da figura.

***

Rodolpho Bernardelli deve estar saptisfeito. A sua patria tem a aspiração de ser um pais artista, e inclinamo-nos a crer, que, na America, é mesmo o unico que dá serias esperança de o conseguir. Actualmente, porém, o espirito publico, não tem, nem a liberdade nem o dezejo de se despreocupar das pungentes questões, que lhe lavram o seio. Conta-se de Clemenceau, que, durante a guerra prussiana ninguem o viu rir, uma só vez. Com o Brazil, no intimo do seu coração, dá-se o mesmo. Como Tantalo, elle morre de sêde á beira dos regatos crystalinos, e o ár puro florestas traz, não sabemos de onde, alguma coisa de deleterio.

N'estas condicções é admiravel como a vitalidade nacional ainda se manifesta e como ella esquece, por um momento, a sua desgraça, para atirar um punhado de flores á fronte dos artistas.

Julio Verim.

1885, ano X, n.421, p.6

Rodolpho Bernardelli

Sexta-feira passada, alguns artistas, amigos de Bernardelli, offereceram lhe um jantar, no hotel Novo Mundo.

Homens de letras e artistas ahi se achavam reunidos, á hora aprazada, em face de um *menu* de primeira ordem, mas que podia perfeitamente queixar-se, de não ter recebido, da parte da maioria dos convivas, as attenções a que tinha direito! As maxillas, salvas honrosas excepções, moviam-se, muito mais para conversar, do que para fazer ao banquete as honras principescas, a que tinha todo o direito.

Não queremos com isso dizer que fosse um jantar platonico. Não. O que queremos expor é que elle poderia reclamar contra o facto de ser um simples pretexto. Essa missão foi perfeitamente cumprida, realizando um *rendez-vous* entre as seguinte pessoas: Dr. Ferreira de Araujo da *Gazeta de Noticias*, França Junior do *Paiz*, Arthur Azevedo do *Diario de Noticias,*Valentim Magalhães da *Semana,* Angelo Agostini da *Revista Illustrada*, não tendo podido comparecer o Sr. Laet do *Jornal do Commercio*. A roda dos artistas compunha-se de Rodolpho Bernardelli, Zeferino da Costa, Cernicchiaro, Medeiros, Belmiro, Decio Villares, Felix Bernardelli, Peres e Duarte.

Achava-se, tambem, entre os convivas o estimado negociante Sr. André de Oliveira.

A festa correu animadissima e de modo a estreitar, ainda mais, as relações entre artistas e homens de letras.

Conversou-se, largamente, na creação de uma sociedade, tendo por fim dar encremento ás artes, sendo um ponto de reunião para os artistas, fazendo exposições de trabalhos, e enviando ao salão, de Paris, os que fossem escolhidos por um jury. A sociedade procuraria meio de subsidiar alguns artistas, de modo a que podessem estudar na Europa; emfim, empregaria todos os esforços para tirar o movimento artistico, no Brazil, da apatia em que se encontra.

Bella ideia, e, a nosso ver, não muito difficil de realisar, desde o momento que os artistas se convençam que a união faz a força e empreguem alguns esforços no sentido de terem, tambem, o seu club, com *ateliers* de trabalho, licções, e exposições periodicas.

Bernardelli foi muito festejado durante o correr do banquete; mas, como elle se sentiria lisonjeado, se d'esta festa, em sua honra, nascesse um tentamen, serio e efficaz, em favor da verdadeira arte e dos que a cultivam!

Sem assinatura.

1886, ano XI, n. 426, p. 6.

Rodolpho Bernardelli

A imprensa fluminense tomou a iniciativa de uma subscripção nacional, destinada a ofertar ao artista, cujo nome nos serve de epigraphe, um blóco de marmore e os meios necessarios para a execução do seu primoroso projecto de esculptura *O Santo Estevão*.

Nada mais justo do que esse movimento de enthusiasmo por um artista que honra o Brazil e cujos trabalhos teem sido altamente apreciados nos maiores centros artisticos do mundo, e, entre nós causaram não pequena impressão, valendo-lhe francos elogios de toda

a imprensa, e as maiores animações por parte do publico, que, em grande numero, concorreu a admirar as suas obras, na Academia de Bellas-Artes.

Infelizmente, porem, o nosso paiz parece cada vez menos preparado, para incitar esses trabalhadores extrenuos, n'um caminho banhado pelo Sol da gloria, mas erriçado de urzes, ladeado de precipicios, e aonde a lucta com os elementos é assustadora, faltando, muitas vezes, com as animações devidas a esses espiritos de elite, cujos nomes, mais tarde, se tornam um patrimonio nacional.

Quando a reclame ou o patronato, não se poeem á frente d'essas tentativas, em geral o publico, não liga a taes assumptos a importancia que lhe devia merecer, ao passo, que, grandes recursos são obtidos para obras de merito equivoco, e de execução muito problematica, mas que tiveram a felicidade de captivar as bôas graças do mundo official.

Então, os coffres publicos ou particulares abrem-se, valiosos auxilios são offerecidos a esses ditosos, e, ao fim de alguns annos, ou não apparece coisa digna de attenção ou vem á luz alguma obra enfesada, que seria melhor continuar na obscuridade, d'onde nunca deveria ter sahido.

***

Rodolpho Bernardelli é um artista já consagrado pelos grandes triumphos obtidos, e cujas obras ahi estão, para maravilhar os entendidos e impressionar até os que não teem grande preocupação com as coisas da arte.

O joven professor da cadeira de esculptura, já condecorado pelo governo italiano, por merito artistico, é dos que se não contentam com os louros adquiridos. *O Santo Estevão*, passa entre os entendidos, pela sua obra prima. Deixal-a em gêsso, sem a vida propria que a marmore dá ás concepções humanas, sujeita aos estragos do tempo, e deteriorando-se cada dia, seria um crime, de que as gerações futuras nos haviam de tomar serias contas.

Nada mais justo, pois, do que o empenho em que se encontra a imprensa, de offerecer ao grande artista os meios de executar uma de suas melhores concepções.

A subscripção vae seu caminho.

Iniciada ha poucos dias, conta já muitos subscriptores.

Orlando.

1886, ano XI, n. 438, p. 6 e 7.

Bellas-Artes - A Igreja da Candelaria

Temos por habito frequentar poucas vezes as igrejas e a razão é muito simples: os nossos tempos, em geral, são feios, pouco asseados, de uma architectura impossivel e cheia de ornamentação sem gosto, extravagante e excessivamente pesada. Tudo isso tira ás igrejas o caracter severo e grandioso que devem ter, e, apezar de não sermos ultra-catholicos, não podemos deixar passar, sem reparo, essa falta de respeito á casa do Senhor e ás linhas architectonicas, completamente sacrificadas por uma infinidade de arabescos e ornamentos, que não significam outra cousa senão o desejo de gastar muito dinheiro inutilmente.

A igreja de S. Francisco de Paula, é um exemplo do que acima fica dito. Pareceria-nos antes o tempo das deusas da farinha ou da cal, se estas existissem. Dizem-nos que toda a ornamentação é obra de talha; se assim é, porque razão escondel-a sob uma camada de cal

ou de tinta branca? Fizessem-n'a logo de gesso; o effeito seriao mesmo e teriam poupado centenas de contos de réis.

A irmandade da Candelaria tem, felizmente, a idéa de sahir fóra desse systhema, empregando, em lugar de madeira pintada de branco, o marmore, que é muito mais proprio e duravel. Ahi, ao menos, não ha receio de cupim nem de nenhum bicho damninho.

São dignos de louvor os provedores e irmãos que presidiram ás obras desse templo, o primeiro, incontestavelmente, de todo o imperio e talvez da America do Sul e bem inspirados foram elles entregando a pintura sacra e decorativa da igreja ao Sr. Zeferino da Costa, artista consciensioso e de real merecimento.

Antes de commeçar os seus trabalhos o Sr. Zeferino voltou á Italia, onde tinha passado alguns annos, como pensionista da nossa Academia de Bellas-Artes e ahi, estudando o melhor meio de ornamentação para uma igreja nas condições da Candelaria, consultando mestres e visitando innumeros templos, conseguio voltar com todo o plano de ornamentação já pronto, contando-se n'elle inumeros esboços de figuras e quadros sacros perfeitamente estudados, para poder, com toda a certeza, executal-os nas gigantescas proporções que exigem um templo como o da Candelaria.

E é por essa razão que olhando-se para a parte concluida da igreja, vê-se tudo em perfeita harmonia, tanto nas côres como nas proporções, conservando o trabalho do Sr. Zeferino o mais rigoroso desenho e effeito de perspectiva, admiravelmente bem combinados com a parte architectonica da igreja.

Não é assim que procedem, em geral, os mais artistas e architectos entre nós; consultando simplesmente o seu orgulho, julgam-se uns Migueis Angelos de genios, e, mettendo as mãos a obra, ou antes os pés, executam um sem numero de disparates...

Mas voltemos á Candelaria.

Devendo se concluir a nave da igreja e as partes lateraes, o Sr. Zeferino da Costa apresentou á nova administração das obras da Candelaria o seu projecto para a pintura do tecto, onde, em varios paineis, se vê a historia da fundação da mesma igreja e a *Invocação de S. Cecília* que deve figurar na parede, diante da qual se acha o côro da igreja. Esta bella allegoria foi executada em ponto grande, sobre papel e collocada no proprio lugar, para dar melhor idéa do effeito que deve produzir, mais tarde, quando pintada.

O excellente partido que tirou o artista das tres janellas produzem um admiravel effeito de perspectiva que faz suppôr a igreja maior do que ela é.

Ao Sr. Zeferino da Costa damos um bom aperto de mão pelos seus bellos trabalhos e aos irmãos administradores da Candelaria as nossas mais sinceras felicitações por terem encontrado um artista habilissimo, consciensioso e trabalhador.

No mesmo atelie do Sr. Zeferino trabalha Rodolpho Bernardelli. Antigos companheiros da Academia, tiveram occasião de estar juntos em Roma, onde as suas almas de artistas sentiram a mesma impressão que produz a grande arte.

Hoje, elles não são simplesmente amigos, são dois verdadeiros irmãos.

Quando se procura um, tem-se quasi a certeza de encontrar, também, o outro.

Quem quizer, pois, ver os trabalhos do Bernardelli deve ir ao côro da Candelaria. Ahi, terá occasião de vêr alguns bustos que devem ser fundidos em bronze, o do distincto rabequista J. Withe, o do Sr. Visconde de Amoroso Lima, e um outro para a camara municipal de Juiz de Fóra. São de uma semelhança perfeita e de uma execução... de uma execução... á Bernardelli; não é preciso dizer mais nada. Tambem vê-se um S. Lucas, (gesso), projecto para uma estatua em marmore, em ponto maior do que o natural, para a igreja da Cruz dos Militares.

Além dessa estatua e para a mesma igreja, o Sr. Bernardelli devia fazer tambem a de S. Marcos. Era essa, pelo menos, a opinião do Sr. Dr. Ferreira Vianna que induziu o nosso artista a começar o trabalho.

Bernardelli fez o S. Lucas mas... recuou diante do S. Marcos. Lembrou se do rifão "O homem põe e Deus dispõe" e applicou-o ao caso. O Dr. Ferreira Vianna propoz mas a irmandade ainda não se dispoz – a mandal-o executar.

No emtanto, se nessa irmandade presidisse o gosto, o amor á arte e á religião, o S. Lucas não ficaria, simplesmente, n'um projecto em gesso. Basta olhar para elle, para comprehender que é um crime não fazel-o executar em marmore.

É isso que o Dr. Ferreira Vianna devia fazer comprehender á irmandade. Um homem tão intelligente e illustrado póde prestar os melhores serviços, dando bons conselhos; parece-nos que, se poupassem alguns centos de mil réis na cera e armação da igreja e no foguetorio por occasião das festanças, sempre se economisariam uns poucos de contos de réis que poderiam ser applicados a obras de melhor utilidade e duração eterna. A cera derrete-se, mas as estatuas ficam.

Outra imagem, e esta deve ser de um effeito deslumbrante uma vez executada em marmore é a da Virgem da Candelaria. Suspensa no ar e o manto ainda arrastando em graciosa curva sobre o mundo que lhe serve de pedestal, a virgem, segurando nos seus braços o menino Jesus, produz uma impressão tão bella, tão sympathica, ha um não sei que de celestial e sereno em toda ella, que parece impossivel ser o que se vê, a obra de um ente humano.

É este o effeito que produz a grande arte. Olhamos para certas obras que parecem emanar directamente de Deus e quando os nossos olhos procuram o autor, parece-nos impossivel que elle seja uma creatura humana, exactamente igual a nós. Era esta a impressão, com certeza, que produzia no publico que visitava a Academia, a figura do Bernardelli ao lado do seu grupo "*O Christo e a mulher adultera*".

(continúa).

1886, ano XI, n. 439, p. 6 e 7.

Bellas-Artes

(continuando do n. 438).

Pouco tempo depois da morte do duque de Caxias e Marquez do Herval, alguns patriotas, movidos por uma justa admiração pelos relevantes serviços prestados por tão illustres brasileiros, promoveram uma subscripção popular que attingio a uma boa somma de contos de réis, os quaes estão, provavelmente, a dormir nos cofres de algum banco.

O fim desta subscrição, era mandar erigir um monumento para perpetuar a memoria desses dois vultos que pertencem hoje á historia patria e, ao mesmo tempo, significar o justo apreço em que elles são tidos por todos que sentem pulsar em seus peitos, o mais nobre e patriotico sentimento: o da admiração e reconhecimento por aquelles que tanto souberam honrar a patria.

Fomos dos primeiros a applaudir a iniciativa destas subscripções que sempre pensamos seria coroada de pleno sucesso. Não nos enganamos e grande parte do povo correspondeu ao appello dos patrioticos cidadãos que se collocaram a testa desta.

Mas... já lá vão seis a sete annos que se fizeram as subscripções e até hoje nunca mais se ouvio fallar nem em monumentos nem em cousa alguma.

O mesmo aconteceu em relação a outra gloria nacional, José de Alencar: verdade é que sendo este um litterato, a subscripção conservou-se nos limites da mais pura modestia.

Sempre caipóra a litteratura entre nós; até mesmo depois da morte!

Verdade é, que Alencar deixou, com suas obras, verdadeiros monumentos litterarios, mas isto mesmo é uma razão para que se lhe erija um de bronze.

Comprehendemos que os dignos cavalheiros encarregados das subscripções não tivessem, até hoje, dado andamento para a execução de tao importantes obras artisticas, por não encontrarem, no Rio de Janeiro, quem dellas se pudesse encarregar: mas, desde que chegou Rodolpho Bernardelli, não ha mais razão para uma demora que hoje não tem mais explicação.

Concluindo o modelo para o tumulo de Jose Bonifacio, o patriarcha da Independencia, Bernardelli retirou-se para a Europa, de onde mandará, executados em marmore e bronze, os poucos trabalhos que lhe foram confiados durante a sua estadia no Rio de Janeiro.

É muito provavel, que uma vez em Roma, elle não volte tão cedo. Conhecido na Italia, como um dos melhores artistas modernos, nunca lhe faltará nem trabalho nem gloria, e nós teremos o desgosto de ter affastado do nosso paiz, um grande artista, de real merecimento, a quem se pódia confiar os trabalhos de quem acima fallamos.

Se o duque de Caxias, marquez de Herval e José de Alencar constituem tres glorias nacionaes, nada mais justo que Bernardelli, outra gloria nacional, seja o encarregado desses tres monumentos que honrarão o paiz.

O que esperam então as commissões?

Consta-nos que o Sr. Almeida Reis, pretende apresentar-se candidato para a execução da *Virgem da Candelaria*. É impossivel que elle ignore que o Bernardelli já fez e apresentou o seu projecto.

Ou o Sr. Almeida Reis, toma os irmãos encarregados das obras da Candelaria como uns imbecis, ou então é de uma audacia que só encontra desculpa na sua profunda ignorancia em materia d'arte.

Não pense o Sr. Almeida Reis, pelo facto de termos lhe já feito alguns pequenos louvores, que tenhamos pelos os seus trabalhos a menor admiração como obra d'arte, não.

Quando se tratou do monstro em bronze que se acha no frontispicio da estação da Estrada de ferro de D. Pedro II, representando o *Progresso*, (não é o da esculptura, com certeza) a *Revista* publicou algumas palavras animadoras, é verdade, mas, com o unico fim de não molestar ao autor e não prejudical-o na opinião dos que lhe confiaram esse trabalho, pois por isso podia influir, algum tanto, nos seus interesses.

Sempre fomos indulgentes e generosos para com os artistas que trabalham, sem exigir que as suas producções sejam obras primas; julgamos cada um segundo o seu merito: o que não admittimos, porém, é o orgulho, a inveja e a audacia.

O Sr. Almeida Reis deveria conhecer-se melhor, e se a sua intelligencia não é bastante clara para saber da differença que ha entre elle e o Bernardelli, nós lh'o diremos já:

É a mesma que existe entre o Sr. Almeida Reis e um servente de pedreiro boçal.

Se um destes se tivesse apresentando a tal estatua do *Progresso*, o Sr. Almeida Reis teria dado com certeza, uma boa gargalhada. Foi justamente o que fizemos, quando nos disseram que o autor do tal *Progresso* e do *Antonio Jose* pretendia fazer concurrencia ao autor do *Christo e a adultera*.

Sr. Almeida Reis, quer um bom conselho?

Vá tomar lições com Bernardelli.

X.

1886, ano XI, n. 441, p. 7.

Bellas-Artes

N'uma das salas do pavimento terreo da Typographia Nacional expoz o Sr. Rodolpho Bernardelli, grande quantidade de quadros a oleo e a pastel feitos pelo seu irmão Henrique Bernardelli, actualmente em Roma.

De todos os artistas modernos brasileiros que foram para a Europa aperfeiçoar-se na arte da pintura, este parece ser o que mais tem aproveitado.

Será por ter mais talento ou por ter ido para a Italia de preferencia á França, onde se acham seus collegas Amoedo e Monteiro que seguem, mais ou menos, o mesmo genero de pintura?

Não queremos, por ora, manifestar nossa opinião sobre o talento desses artistas que ainda estão estudando. Mais tarde, elles se encarregarão de o patentear por meio de composições mais importantes, onde a imaginação artística na composição de um assumpto e o *savoir faire* no modo de executal-o, permittirá formar uma opinião mais segura.

Por ora, nos limitares a dizer que Roma offerece muito mais vantagem a quem quer estudar do que Paris. Esta grande capital, tem a vantagem, é verdade, de ver para ahi affluir tudo o que ha de melhor em materia d'arte; as suas exposições annuaes no *salon* dão uma idéa geral do movimento artistico de todos os paizes; mas isto será sufficiente para quem precisa estudar? Não nos parece. Será muito bom talvez para quem já sabe e que só preciso vêr; mas para quem pretende apprender não ha outro paiz senão a Italia e sobretudo Roma, onde se reunem os melhores alumnos de todas as academia do mundo, que para ahi são enviados pelos seus respectivos governos para aperfeiçoarem-se nas artes da pintura, esculptura, architectura e musica.

Essa quantidade de moços de talento, vindo de toda a parte, formam um conjuncto artistico como não se encontra em parte nenhuma do mundo. Roma será sempre a capital da arte; é esta a sua especialidade. Paris é a capital do engenho humano, quer da sciencia, na industria ou nas artes, mas, só em tempos determinados, por occasião das suas grandes exposições.

Quem quer aprender vá a Roma; quem quer vêr ou expôr vae a Paris.

Henrique Bernardelli foi para a capital da Italia; elle queria estudar e não podia escolher melhor.

Eis ahi a vantagem que vemos nas suas pinturas sobre a dos outros seus collegas da Academia, que estão na Europa.

Os seus quadros já são bem aceitos nas exposições da Italia e de Paris e o mais brilhante futuro espera o jovem pintor que muito honra a nossa Academia das Bellas Artes, apezar desta ter sido algum tanto injusta para com elle.

Notaremos, de passagem, que o Henrique Bernardelli não foi pensionista da Academia, mas sim do seu irmão Rodolpho, que dividio a sua pensão para elle poder estudar.

Hoje, procurando ainda ajudal-o, Rodolpho Bernardelli reuniu varios quadros e grande quantidade de estudos, emquadrou-os em elegantes e originaes molduras e espera que o publico de bom gosto os levará para a casa para ornar os seus salões.

Por nossa parte podemos garantir que os quadros de Henrique Bernardelli representam uma boa collocação de capital. Comprar uma obra artistica, é o mesmo de que comprar uma acção de uma empreza cujos lucros, ás vezes, quadruplicam e mais o valor da mesma acção. Estamos convencidos de que com os quadros do Henrique Bernardelli acontecerá o mesmo.

Admittindo que algum pessimista nos diga que o nosso calculo é duvidoso, ainda assim podemos garantir, e ninguem nos contestará, que, a compra de um desses quadros é sempre uma boa acção.

Nessa mesma exposição acham-se algumas paysagens do Sr. Fachinetti.

Parece-nos inutil fallar desse sympathico artista, já tão conhecido de nosso publico.

Estamos convencido de que elle encontrará apreciadores, pois que em materia d'arte, ha gostos para todos os generos. O systema de pintar do Sr. Fachinetti pertence a elle só, em qualquer galeria de quadros de algum amador fluminense, e ainda mesmo collocado muito alto, com toda a facilidade se dirá: aquillo é um Fanichetti.

No salão Vieitas, onde o publico vê sempre expostos objectos d'arte e de fantasia, como bronzes, quadros á oleo ou aquarellas, louças porcellanas artisticas, gravuras etc., o Sr. Castagnetto vae expor um grande numero de quadros.

Ainda não os vimos mas estamos convencidos que devem agradar.

O Castagnetto tem muito talento e no genero *marinha* que elle adoptou, elle chegará um dia a ser notado como um dos melhores pintores.

Que os expositores sejam felizes e que seus quadros sejam bem aceitos na opinião dos amadores e sobretudo nas suas salas, é o que desejamos.

Do insigne gravador Sr. Leopoldo Heek recebemos um bello especimen de gravura, primorosamente executado, e que bem póde soffrer o confronto com as produções similares, que nos veem do extrangeiro.

X.

1886, ano XI, n. 442, p. 3.

Exposição artistica

Continua aberta e tem sido muito frequentada a exposição de quadros de Henrique Bernardelli e Nicolau Fachinetti, na Imprensa Nacional.

Com a remessa de mais quatro quadros, ultimamente vindos de Roma e que se acham igualmente em exposição, podemos garantir e sem receio de sermos contestado por gente que entenda de pintura, que o Sr. Henrique Bernardelli é o pintor brasileiro que mais se tem distinguido até hoje.

Sem assinatura.

1886, ano XI, n. 444, p. 3 e 6.

Bellas-Artes

Encerrou-se no domingo, 5 do corrente, a exposição de Henrique Bernardelli, na Imprensa Nacional.

A concurrencia do publico, apezar de não pequena, ainda assim, não correpondeu ao que esperavamos em relação ao merito dos trabalhos expostos. Segundo a opinião de alguns, foi isso devido á falta de reclames. É possivel que assim seja; mas se o artista de merito tem de lançar mão de annuncios pomposos para chamar a attenção publica, como fazem os charlatães, para impingirem suas drogas, é preciso concordar que é bem triste semelhante expediente, que colloca a arte na mesma altura que a Herva Homeriana ou a Salsaparrilha de Bristol!

Outra vantagem do annuncio, sobre tudo quando este é grande ou repetido varios vezes, é chamar sobre o assumpto annunciado a attenção da folha ou a benevolencia da critica.

Ainda hontem tive uma prova disso, fallando com um collega, que taxou de estopada as corridas no Hyppodromo Guanabara.

- Como assim?

- Ora imaginem; a gente toma a barca Ferry para ir ao Porto das Neves; á chegada quasi sempre a barca encalha, ora para a direita, ora para a esquerda; toca a andar para traz, depois para diante; com o movimento das rodas a agua torna-se escura, pardacenta, grossa, e fedorenta; e depois de algum tempo de vae e vem, desembarca-se no tal Porto das Neves, que muito melhor seria chamar-se porto da lama.

- Creio que não é absolutamente necessario teres o incommodo de lá ir. É facil saber se do resultado dos diversos pareos, por meio de informações que...

- É impossível; não tenho remedio senão ir. Pois não viste que bom annuncio elles mandaram?...

Rodolpho Bernardelli não mandou annuncios para a imprensa, nem tão pouco fez o menor pedido ás redacções, para fallarem dos quadros do seu irmão. Enviou convites a todas as folhas e esperou que estas manifestassem a sua opinião.

Assim, entendemos nós, devem proceder os artistas serios e de merito reconhecido.

Infelizmente, com a maioria de nossos jornalistas, esse systema nem sempre produz bom resultado para os que contam com a opinião imparcial da imprensa.

Não posso explicar d'outro modo, a frieza que notou-se em quasi todos os artigos concernentes a essa bela exposição artistica e em muitos dos quaes liam-se os maiores disparates.

A não ser *O Paiz* que soube notar a boa impressão que lhe poduziu o bello talento do Henrique Bernardelli, os outros jornaes falaram d'este, não como de um artista já feito, mas como de um moço que dá boas esperanças, para o futuro!

Ora bolas, para os taes criticos...

Se depois de sete annos, que o Bernardelli está em Roma e estudando muito, elle só consegue dar esperanças, o melhor é aconselhal-o a largar os pinceis, ou vir então para o Rio de Janeiro, estudar pintura com os nossos criticos.

E se o Bernardelli não fizer isso, está perdido para a arte, (nacional bem entendido).

Ninguem imagina as altas capacidades que temos na imprensa, para tratar de bellas-artes! São verdadeiros maestros.

E, para provar o que aqui fica dito, transcrevemos alguns trechos do artigo *Bellas-Artes* publicado na ultima "Semana" e que muito nos fez rir. Ahi vae essa grande peça artistica:

.....

"A obra, embora não accuse um mestre, é, hoje, grande promessa de um artista do futuro. Feita por uma verdadeira vocação artistica, illude muito, mormente aos julgadores inexperientes; mas uma analyse regular, e imparcialmente feita, nos dá a conhecer certo maneirismo de toque, certa falta de precisão no empasteamento das tintas, como se a mão vacillasse na escrima da espatula, e, para affectar largueza fosse accumulando tinta e mais tinta".

- Accumulando asneira e mais asneira, é o que fez o illustre critico, com o que ahi está escripto; mas, vamos adiante:

"Noto, tambem, abuso de tons azues e de sombras, violaceas, já nas figuras já nas paizagens".

Se o illustre critico se desse o trabalho de reflectir, veria que as paisagens e figuras feitas em pleno ar, não podem deixar de participar da luz do céo: e sendo este azul, toda a parte que não for illuminada pelo sol ha de ser forçosamente azulada, sobretudo nos planos mais distantes. Continua o mestre:

"Para que houvesse uma razão de ser na prodigalidade de sombras violaceas, seria preciso que os corpos illuminados fossem de uma determinada côr, isto é, amarella".

Não me consta que outra qualquer côr refflicta sombras ligeiramente roxas" !!!

- Só na cabeça do illustre critico é que pode haver côr violacea ou roxa, feita com amarello!

Ahi vae uma tirada impagavel e com a qual termina tão sabia e succulenta critica:

"Entre os quadros expostos figuram alguns que estão em desharmonia com as aspirações estheticas do nosso tempo (!) – Estes parenthesis são nossos – "Bacchanal, Depois da Bacchanal, Banhos romanos e Profano-sacro, são obras sem o minimo interesse, porque são inuteis. (?!) A arte moderna tem um destino a cumprir – é a cooperadora da organisação social" (!!!)

"Toda obra que, nesta épocha, se fizer sem o cunho caracterisrico do enorme movimento que se opera em todas as sociedades civilisadas, por melhor pintada que seja, tende, fatalmente a cahir e a desapparecer da chronologia dos productos artisticos do ultimo quartel do seculo dezenove" (!!!!)

Com uma lição destas, dada por tão abalisado critico, o Henrique Bernadelli não tem outra cousa a fazer, senão pegar nos quadros das *Bacchante* e outros acima mencionados, que se *acham em desharmonia com as aspirações estheticas do nosso tempo, fazel-os desapparecer da chronologia* e das vistas do nosso illustre critico e pintar individuos de cartola e casaca, n'uma payzagem em que se vejam muitas chaminés, locomotivas, fios electricos, bonds etc etc, tudo *enfim que tenha o movimento que se opera em todas as sociedades civilisadas*.

Fazendo isto e empregando amarello para fazer tintas violaceas e roxas, terá conseguido uma grande victoria e os applausos do nosso primeiro critico em malas-artes. Tão pouco não dará motivo a esta phrase, com que elle termina o seu artigo:

"Os pintores das *plaisanteries* tiveram – sua época".

Outro tanto não se póde dizer do escriptor d'estas *plaisanteries* que assigna-se *Alfredo Palheta*.

Esta palheta é, naturalmente, a tal que serve para o famoso amarello nas tinas rôxas.

Não teriamos dado a menor importancia a esse amontoado de tolices, se estas não viessem publicadas n'um jornal tão conceituado, como é *A Semana* e cujos redactores principaes tanto estimamos pelo seu talento e illustração.

Mas não podiamos deixar passar tantos disparates e tanto pedantismo da parte de um individuo que tem a petulancia de querer passar por entendido aos olhos do publico, quando, na realidade, elle não passa de um... tolo, muito ignorante.

Queiram desculpar os collegas Valentim e Felinto tão rude franqueza.

Se um dia, quem firma esta sarabanda, se lembrar de querer criticar-lhes algum artigo litterario, caiam-lhe em cima de riho e sem piedade. Mas d'isso estamos livres, pois só costumamos fallar d'aquillo de que entendemos perfeitamente.

Digam, pois, ao tal Sr. Palheta que trate d'outro officio.

Henrique Bernardelli está tão altamente collocado, como pintor, na opinião dos que entendem de arte, que não se pode deixar de reconhecer que o Sr. Palheta deu-se a um grande disfructe, em querer dar-lhe uma lição de pintura.

X.

1886, ano XI, n. 445, p. 7.

Artes & Industrias

Os Srs. Pacheco & Filho, acabam de apresentar mais uma novidade ao publico, com a exposição que fizeram, em seu estabelecimento photographico, á rua do Ouvidor 102, de um novo systema de retratos em porcellana, vitrificados a grande temperatura.

Já todo mundo sabe que os retratos esmaltados por esse modo, são indeleveis á acção da luz, do ar e do tempo, e duram seculos; o que não acontece com os originaes em quem o tempo – este perfido – com toda a semcerimonia e ferocidade, altera as feições por meio de rugas, que ninguem pede, branqueia os cabellos e disforma o corpo. É horrivel!

A sciencia tem dado grandes passos, mas ainda não chegou á maxima perfeição!

Quando se descubrir o meio de fazer-nos viver seculos, sem alterar as nossas feições, então sim; mas, emquanto se tratar, simplesmente, das nossas veronicas, as grandes descobertas, com certesa, ainda não disseram a sua ultima palavra.

Verdade, é, que o Sr. Pacheco declarou-nos que esses retratos são mettidos n'um forno e passam por uma temperatura de 1200 gráos de calor! Irra!

Apezar do nosso desejo de viver muitos annos, não estamos muito resolvidos a supportar tamanho suador!

Esses retratos que o Sr. Pacheco & Filho acabam de expôr, podem ser obtidos por um preço tão modico, que esta ao alcance de qualquer.

Uma grande companhia, que actualmente, funcciona na Inglaterra, conseguio o fabrico deste producto que tem por base a photographia; por este meio, a companhia acha-se habilitada a fornecer, para toda parte do mundo, retratos esplendidos sobre chapas de porcellana, bastando, para isso, enviar-lhe os retratos em papel ou clichês photographicos.

Os esmaltes que, até hoje, custavam centenares de mil reis, podem ser obtidos actualmente, pelos preços de dez até 50$000.

Esta grande revolução na arte photographica, é toda em favor do publico, o qual, por uma insignificante quantia, poderá guardar eternamente a imagem dos entes que lhes são mais caros.

Quem quizer pois aproveitar essas grandes vantagens de uma nova industria criada em beneficio de todos, dirija-se aos Srs. Pacheco & Filho, que tratarão de satisfazer esses desejos.

X.

1887, ano XII, n. 447, p. 3.

Bellas Artes

Um destes dias fui convidado para ir ver um novo quadro que se acha no paço municipal. Para lá dirigi-me, ou antes, dirigimo-nos, pois que eu estava em companhia do autor do dito quadro, o Sr. Pedro Peres.

Se, bem que este já me tivesse prevenido que o seu trabalho se achava collocado muito alto e em pessimo luz, nunca pensei que me causasse tão má impressão. Debalde o artista fechava umas janellas e abria outras; em vão eu aproximava-me ou recuava, procurando o melhor ponto de vista, ora indo para a direita ora para a esquerda. Um sem numero de reflexos insupportaveis brilhavam, aqui e acolá, de modo que me era quasi impossivel perceber o quereproduzia essa tela, de não pequena dimensão.

As janellas muito baixinhas e estreitas para uma sala d'aquellas proporções, cuja largura e comprimento contam-se por dezenas de metros, só deixa entrar a luz até menos da metade do assoalho; este, a seu turno, a reflete sobre o quadro, ou melhor, os quadros, pois que lá existem outros.

Imaginem, que luz!

A cara do Peres não exprimia, positivamente, um grande contentamento, e pareceu-me até notar no seu olhar a mais profunda indignação, quando se dirigia para as malditas janellas!

Se o architecto, que construio o municipal edificio, apparecesse, na occasião, creio que teria recebido a mais valente descompostura que póde passar um pintor – em desespero.

Excusado é dizer que eu o teria ajudado.

Mas voltemos ao quadro: Representa elle uma das sessões festivas da nossa Municipalidade, em que os illustres edis remettem á Serenissima Princeza Imperial um certo numero de cartas de liberdade, para a mesma Augusta Princeza entregal-as aos escravos, que, desse momento em diante, passam a ser livres como qualquer cidadão. É nestas festas que a imperial voz de S. M. costuma dizer aos vereadores: *Prosigam* ou *Não esmoreçam*, ou *Espero não morrer sem ver livre o ultimo escravo*. Palavras essas que a Historia registrará, com o maior jubilo e satisfacção.

Se D. Pedro II nada fez para a abolição da escravatura, ao menos mostrou que *tinha boas tençôes!*

É o que dirá a historia.

Mas, tornemos a voltar ao quadro. Oh diabo! Aquelles reflexos são insupportaveis!

Mas emfim, dando o devido desconto aos ditos, vemos que no centro acha-se o throno, emmoldurado por um riquissimo docel, diante do qual vê-se o Imperador, a Imperatriz, o conde d'Eu e a Princeza entregando as cartas, a um grupo de escravos.

Á direita do quadro estão os vereadores, muito bem agrupados, assim como algumas senhoras e meninas. Á esquerda veem-se outros grupos, o dos libertandos, e outro, onde se distingue perfeitamente alguns membros do corpo diplomatico e varios figurões com fardas ou sem ellas. Grande quantidade de meninas, vestidas de branco, veem até o primeiro plano. Nesse grupo é que se póde notar..

Maldicto reflexo! O melhor é não notar nada, por ora.

Digo por ora, porque o Sr. Peres faz tenção de pedir licença á illustrissima e nova Camara, para mandar o quadro para a Academia das Bellas Artes, na primeira exposição que houver.

N'essa occasião, é que poderei tratar, mais detidamente, d'este quadro, um dos mais importantes e trabalhosos, que se tem pintado no Rio de Janeiro.

Limito-me, por ora, a dizer a minha impressão sobre o todo d'elle, sem entrar em detalhes.

Agradou-me muito e fiquei, realmente, sorprehendido de vêr o Peres sahir-se tão bem, de uma empresa tão difficil, como essa.

Aceite o jovem artista os meus sinceros parabens.

Os alumnos da Academia das Bellas Artes fizeram uma exposição n'uma das salas terreas do edificio, onde, tambem, a luz não prima pela abundancia.

Ahi, porem, longe de ser um mal, é um bem; e se a maior parte d'aquelles ensaios, que lá estão expostos, se achassem em plena escuridão, seria, para os seus autores, um verdadeiro beneficio.

Como não havia catalogo, na occasião em que lá fui, não me é possivel especificar alguma cousas melhores, que vi, e, entre essas, varias aquarellas. Sei que um busto, um esboço, é feito por Sr. Berna, moço cheio de boa vontade e trabalbador [trabalhador], que, com certesa, chegará a ser alguma cousa, um dia, se continuar, sempre, a trabalhar com o mesmo affinco.

Quem tambem trabalha muito e com verdadeiro enthusiasmo, é o França Junior.

Ultimamente, esteve em exposição na *Glace Elegaute* [*Elegante*] uma sua paizagem, em que se via, no ultimo plano o *Corcovado*. Essa tela, pintada com simplicidade, tem uma justesa de tom e um effeito dos mais agradaveis.

Com certesa, é uma das melhores que o França Junior tem produzido. Parabens, pois, ao distincto amador.

X.

N. B. – Este amador, como todos sabem, é o Dr. França Junior, mas em materia de arte, não se quer saber de titulo de Doutor.

Quando elle estiver no seu juizo, então sim senhor. Mas, como aqui se trata do pintor e não do curador de orphãos, zas! riscamos o doutor. Tenha paciencia.

1887, ano XII, n. 457, p. 3.

Pequenos Echos

***

O distincto pintor Firmino Monteiro, tão justamente apreciado por todos os que teem o sentimento da arte, prepara uma exposição dos seus ultimos trabalhos.

Ahi terá o publico occasião de vêr e apreciar os progressos realisados pelo artista, e ao mesmo tempo verificar que elle não tem estado inactivo.

Contamos que o publico suffrague esses bellos trabalhos, com o apreço de que elles são, a todos os respeitos, dignos.

***

1887, ano XII, n. 459, p. 2.

Palestra

É, a todos os respeitos, lamentavel a situação dos artistas no Brasil.

O publico, pouco preparado para o movimento artistico, nem sempre lhes dá os subsidios de que são dignos, e que se lhes tornam indispensaveis á vida.

O Estado, esse, gasta alguma cousa, mas sempre movido pelo espirito politico e pelos empenhos.

D'ahi uma crise permanente, que obriga os artistas a abandonarem o seu ideal, a viajarem como mascates, e a cuidarem, em vez de obras de arte, de obras de encommenda.

Ao fim de alguns annos, o cansaço e o desalento toma os melhores indoles, e as vocações mais promettedoras estiolam-se. Os que, por excepção, querem conservar o fogo sagrado, refugiam-se no estrangeiro, ficam n'uma especie de exilio, que tambem não lhes dá grande alento, pois passam a soffrer a nostalgia do paiz natal.

É uma desgraça!

Os paes previdentes, que quizerem preparar um futuro risonho a seus filhos, terão de prohibir-lhes que toquem com os labios, a taça encantadôra e maldita, por onde se bebe a sêde de gloria, que, em outros paizes, tem coberto de louros a fronte dos predestinados!

Aqui, tudo se conjura, para tornar o artista de vocação uma victima infausta.

E das manias, que a respeito de bellas-artes soffre uma parte do publico, havia assumpto para escrever bons e interessantes volumes de anecdotas.

Agora mesmo um caso d'esses vem á suppuração.

Tratemos d'elle.

Todos sabem que aqui ha uns 8 annos se levantaram fortes subscripções que attingiram, umas, a centenas de contos e outras a sommas muito regulares, para se elevarem estatuas a Caxias, Marquez do Herval etc.

Depositado, nos bancos, o producto de taes subscripções, parece que ninguem mais pensou em tal. Os annos teem decorrido, sem que nada se faça.

Agora, porem, apparece a noticia de que a commissão promotora da estatua a Caxias estava resolvida a applicar os 120 contos destinados a esse effeito.... a um Asylo.

Com que direito? perguntamos.

Pois seremos nós um paiz de tal ordem caracterisado, como de mendigos, que só se pense em asylos?

Pois os que subscreverem para que se elevasse uma estatua, hão de ver agora, sem serem consultados, as suas contribuições applicadas a outro fim?

Quem auctorisou a commissão a fazer tal?

É claro, que no trabalho de uma estatua, não pequeno numero de artistas poderá usufruir algum lucro. E, até esse magro resultado lhes querem tirar!

É de tal modo revoltante a decisão da commissão, que nos recusamos a dar-lhe credito.

Acham que os escandalos e as vergonhas são poucas, com os estabelecimentos do genero, que por ahi ha?

Ou haverá, algum negocio de olho, com qualquer casarão em ruinas, que se quer comprar por bom preço, á custa de estatua de Caxias?

Depois, suppondo que se faz a coisa, o asylo, o necroterio, ou lá o que diabo é, com que meios hão de sustental-o?

É uma miseria!

E o que mais nos revolta é o appêllo que n'estas occasiões, sempre fazem ao utilitarismo.

Pois haverá maior utilitarismo do que o moral?

Todo esse povo, que crusa um largo, aonde se ergue a estatua de um patriota, não leva comsigo uma semente do bem, não pensa ou não falla nos actos, do heroe ou do bemfeitor, que a nação sagrou, grata aos beneficios que lhe deve, e que ali está recebendo homenagens da posteridade?

Provavelmente, é mais util, que o povo falle do preço dos fornecimentos e das obras de algum asylo asqueroso, n'uma terra que já tem diversos, quasi perecendo á mingua ou vivendo de donativos particulares ou de trabalho esforçado dos asylados?

Não sabiamos que a burguesia fluminense era tão iconoclasta!

Mas, nós nos opporemos a essas torpes machinações, que nem sequer respeitam a memoria sagrada dos mortos e os sentimentos do povo.

E as estatuas hão de ser erigidas.

Voltaremos ao assumpto.

Sem assinatura.

P. 6 e 7.

Bellas Artes

Fui um dia d'estes ao Gremio de Lettras e Artes, rua do Hospicio n. 93, sobrado.

D'esta vez não havia lettras, só vi a arte, e esta representada por varias paisagens de pequenas dimensões. Em compensação via-se uma, mas colossal e mettida n'uma... moldura ainda mais colossal.

Olhei com attenção para todas ellas e vi que realmente o Parreiras tem progredido bastante, na difficil arte de botar tinta sobre tela. O jovem artista tem vontade de chegar a ser alguma cousa, e, pelo muito que já tem feito, não tendo tido, por assim dizer, mestres, é provavel que, se o ajudarem, consiga realizar os seus desejos.

Não pretendo fazer critica d'esses quadros, apontando defeitos aqui e acolá, como fazem alguns, a torto e a direito, nem tão pouco pôl-os nas nuvens como tambem fázem muito. Gosto de fazer observações, mas é em particular, aos artistas quando m'as pedem.

Se o Parreiras não tivesse merito nem jeito para a arte eu dir-lhe-ia francamente: mude de officio. Mas como cejo que elle poderá vir a ser alguma cousa, então digo lhe simplesmente: continue a trabalhar e que Deus e o publico o ajudem.

Se eu proclamasse, como já vi escripto em um jornal, que elle é o primeiro paisagista brazileiro, elle 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, elle conseguirá apenas encher telas com tina, mas nunca pintará um só quadro que tenha merecimento.

E isto que vae dito, não é porque, entre nós, um artista não possa chegar á perfeição no genero da pintura que escolhe, sobretudo sendo paisagens ou marinhas. O Rio de Janeiro, melhor que nenhuma outra cidade do mundo, apresenta uma natureza propria para estudos de paisagens, assim como um porto de mar e uma bahia, talvez a mais bella 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 criticos em bellas artes, que, não entendendo absolutamente nada desta materia, concorrem poderosamente para arruinar qualquer vocação artistica com elogios bombasticos e estapafurdios, a proposito de qualquer borracheira pintada.

O resultado d'isto é que quasi todos os que foram enthusiasticamente elogiados pela nossa imprensa, tem ido para traz ou ficaram completamente estacionarios por julgarem ter attingido ao *nec plus ultra* da perfeição.

*

Castagnetto tem sido cantado em prosa e em versos por quasi todos os *soi disant* escriptores de bellas artes que, por desgraça do publico e dos artistas, escrevem nos jornaes desta Côrte. Pois bem, fui vêr o seu ultimo trabalho que está exposto na rua do Ouvidor e... vi que deixa muito a desejar. Porque? Porque Castagnetto julga já ser um grande artista, e metteu-se a pintar um quadro acima de suas forças.

Não notarei os defeitos aqui, pois seria muito longo: são tantos... Mas estou prompto, quando elle quizer, tanto a elle como a seus admiradores, a apontar os erros gravissimos que existem em todo o quadro.

É possivel que os seus enthusiastas não se convençam, pois que nada ha como a ignorancia para ser teimosa; mas elle, com certeza, entenderá e verá que tenho razão.

Se quizer um conselho, eil-o:

Faça o possivel para sahir do Rio de Janeiro e ir á Italia 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 possivel que nessa occasião os nossos illustrados criticos lhe mettam as botas.

É a melhor gloria que possa ter, pois que só gostam do que é mediocre.

*

Uma boa e importante noticia sobre a arte é a encommenda da estatua equestre do general Ozorio.

Bernardelli vae dar mais uma prova do seu immenso talento e a cidade do Rio de Janeiro será enriquecida com um monumento de grande valor artistico.

Os subscriptores para a estatua do denodado guerreiro, terão occasião de verem realisados os seus desejos de immortalizar-se em bronze um dos maiores vultos da nossa historia.

Damos os parabens á commissão encarregada de mandar executar o monumento, tel o [tel-o] confiado ao primeiro artista brazileiro, que por seu talento tem honrado a arte nacional no estrangeiro.

Como todos os brazileiros, Bernardelli sentiu pulsar o seu coração ao acompanhar, por occasião da guerra do Paraguay, os feitos heroicos de legendario general.

Elle não executará simplesmente uma obra d'arte perfeita e correcta; o que sahir de suas mãos ou antes da sua cabeça, será uma obra patriotica.

Parabens ao paiz.

*

Como o *Jornal do Commercio* deu, ha dias, noticia que a commissão encarregada de mandar executar o monumento do Duque de Caixias [sic], resolvêra empregar a importancia da subscripção em comprar uma casa para um asylo, não posso deixar de dar os pezames a todos os subscriptores que foram enganados pela commissão.

Esta não pode assim dispôr de uma quantia superior a 120 contos de réis para dar-lhe um destino diverso d'aquelle para que era destinada.

Não ouso ainda qualificar esse procedimento, porque custa a acreditar que os cavalheiros que fazem parte dessa commissão sejam capazes de mal proceder n'um negocio tão melindroso como esse.

Procurarei pois ter todas as informações precisas para voltar a esse assumpto que me parece bastante grave.

X.

1887, ano XII, n. 462, p. 6 e 7.

Bellas Artes

De algum tempo a esta parte a pintura tem tomado um incremento extraordinario.

Nada menos de quatro exposições em pouco mais de dois mezes, fora alguns quadros avulsos, expostos na rua do Ouvidor.

Os amadores da pintura tiveram occasião de aprecial-a em quasi todos os seus generos, vendo as marinhas de Castagnetto, as paizagens do Parreiras, as fructas do Estevão Silva, alguns retratos de Decio Villares, cuja maestria no pincel e delicadeza de colorido ninguem eguala, os quadros historicos de Firmino Monteiro e por ultimo o quadro de genero de Belmiro de Almeida, intitulado *Arrufos* e que tem causado um verdadeiro successo.

Já não se pode dizer que não temos arte entre nós, nem artistas que não trabalham: o que falta é serem estes animados pelo publico, que não só deve ir vêr os seus quadros como tratar de adquiril-os.

O Sr. Firmino Monteiro expoz, n'uma das salas da Academia das Bellas Artes, nada menos de quatro grandes quadros historicos, tres de genero, tres paizagens e alguns estudos.

Tudo isso foi pintado em menos de dois annos, o que parece incrivel, a vista da importancia dos assumptos escolhidos, que obrigam a executar muitas figuras e uma infinidade de detalhes que por si só demandam muito tempo e paciencia. Não ha duvida que o Sr. Monteiro tem feito innumeros progressos sobre a rapidez de execução e é provavel que d'aqui a mais dois annos, elle nos apresente oito grandes quadros historicos e não sei quantos de genero. Mas um dia o fertil pintor não encontrará sala bastante grande para expor os seus quadros, o que lhe causará serio embaraço; é bom que pense n'isso 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 occasião da exposição da Academia das Bellas Artes:

"O Sr. Monteiro não tem ainda bastante conhecimento de desenho para atirar-se a composições d'estas, sem primeiramente estudar bastante do natural.

"Intelligente activo, e trabalhador, tem todos os requisitos necessarios para o successo, se para lá chegar, tomar o bom caminho. Não é pintando muitas telas: é pintar pouco, porém bem.

"Aconselhamol-o pois a que estude bastante, antes de apresentar quadros historicos ou de genero".

O que dissemos em 1884 é o que repetimos em 1887.

Na casa Dewilde á rua 7 de Setembro n. 102, n'uma salinha construida expressamente para exposição de quadros e ornamentada com gosto verdadeiramente artistico, vimos os trabalhos de Belmiro de Almeida, entre os quaes destacam-se alguns que denotam no joven 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 bellezas e estravagancias artisticas.

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 anno, Belmiro conseguir dar um passo gigante.

Se elle tornar a ir de novo a Europa e estudar, o paiz contará com mais um artista notavel, do que muito precisamos para nosso desenvolvimento artistico, algum tanto atrazado e academico.

O quadro intitulado *Arrufos* que o Belmiro expoz, causou-nos a mais agradavel sorpreza pela sua esplendida execução. Alguns pequenos senões que só um artista poderia notar, desapparecem diante a harmonia geral do quadro, um dos mais bellos que se tem pintado no Rio de Janeiro.

Ao Belmiro os nossos sinceros parabens.

X.

1887, ano XII, n. 463, p. 3 e 6.

Bellas-Artes

Voltando á exposição de quadros do Sr. Firmino Monteiro, na Academia das Bellas-Artes, ahi vimos os trabalhos da Exma. Sra. D. Bertha Ortigão, distinctissima amadora e filha do grande escriptor Ramalho Ortigão.

São oito télas, e, destas, duas de figuras representando um retrato e uma camponesa, quatro de flôres, uma de natureza morta e outro de paysagem. Esta ultima, pequenina e collocada muito alto, não pudemos observal-a bem; todavia causou-nos boa impressão.

As quatro télas de flôres são muito justas no tom e bem pintadas; a natureza morta executada valentemente, *bien empâtée* nas luzes e transparente de tom, produz excellente effeito, tanto de perto como vista de longe.

O *Retrato* e a *Camponeza* estão bem tratados, causando esta ultima agradavel impressão, pela originalidade dos trages.

São oito telas, representando quatro generos diversos, que revelam muito estudo, nenhuma pretensão a effeitos convencionaes e muita simplicidade na composição, ás vezes, até em demasia.

Na maior parte d'ellas a côr é justa e bem comprehendida, a execução franca e o desenho bem cuidado.

Desejariamos, porém, que a distincta amadora procurasse illuminar menos os seus quadros. Obteria, com certesa, melhores effeitos 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 objectos claros sobre fundo claro, despresando completamente as combinações de *claro escuro*, mas, raramente, produzem bom effeito e cahe-se facilmente no chato e no duro. Um objecto illuminado 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 côr, que é impossivel ignalal-a, sem empregar algum artificio que produza, por meio do contraste das côres e uma boa combinação de luz, o effeito que se deseja ou que mais se aproxima do natural.

Somos apologistas da escola moderna, mas, como em todas, esta, tendo suas bellezas tem, tambem, suas extravagancias. 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 surprehendeu.

Além dos mestres que tem tido, ha um que a accompanha sempre, e é de todos o melhor. Excusado é dizer que nos referimos ao Sr. Ramalho Ortigão, cuja penna transforma-se, muitas vezes em primoroso pincel, para apresentar aos olhos de seus leitores os mais bellos quadros. Com tal mestre para insinar-lhe a interpretação da natureza, estamos convencidos que em pouco tempo a distincta amadora se tornará uma verdadeira artista.

Outro amador, o Dr. França Junior, vae cada dia subindo, palmo a palmo, a grande e ingreme ladeira que conduz ao successo. Se elle olhar para a frente, verá que tem muito que andar ainda; mas, em compensação, se olhar para traz, terá a satisfação de ver que o ponto de onde partiu tambem está longe; e isto deve animal-o a proseguir 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 elle vae cada dia progredindo e por esse motivo damos-lhe os nossos sinceros parabens.

Outro, tambem que vae caminhando pela mesma ladeira, luctando com mil difficuldades, mas cheio de coragem, é o Sr. Parreiras.

Ainda tem muito que andar, mas já percorreu boa porção de caminho e isto deve animal-o a ir para diante. Vê-se na rua do Ouvidor um grande quadro, que elle expoz ultimamente, representando uma paizagem na qual nota-se muito estudo e real progresso.

Todavia, ha uma cousa, no seu trabalho, que mais tarde elle comprehenderá melhor, com a practica e a observação da natureza: é o ceu estar em completa desharmonia como a hora em que pintou a sua paizagem. Modificando isso, como espero que fará mais tarde, o seu quadro ganhará immensamente 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 difficuldades, e estão actualmente rolando pela ladeira abaixo, sem se aperceberem disso, por terem dado ouvidos a louvores exagerados de imbecis que nada endendem de arte e só servem para perder aquelles que lhes prestam attenção.

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 alumnos da Academia de Bellas-Ares entraram, afinal, em concurso de viagem para a Europa.

São sete pintores e um architecto; este é carta fóra do baralho, e portanto um absurdo fazel o [fazel-o] concorrer com pintores. Além d'isso não está bastante preparado na arte a que se dedica, pois que pelo que vimos de seus trabalhos de architectura, elle não passa do b, a, ba.

Julgou-se já uma capacidade e está completamente perdido, se não lhe acudirem a tempo. Tivemos a infelicidade de vêr alguns projectos de monumentos funebres que elle garatujou, do modo o mais estapafurdio. Tambem vimos o tumulo do Fagundes Varella executado no cemiterio de Maroim em Nitheroy e ficamos deveras indignado! Que grande attentado! Pobre Varella!!!

D'ahi deduzimos que todos esses projectos de tumulos, feitos pelo o joven e *sai disant* architecto não serviram senão para enterral-o.

Estamos promptos a estender lhe a mão e a tiral-o da cova, comtanto que deixe a vaidade de lado e se convença de que não sabe nada ainda e muito tem que aprender.

Mude de rumo e encontrar-nos-ha sempre ao seu lado, animando-o e fazendo esforços para empurral-o para diante.

O ponto escolhido para a composição do quadro do concurso é a *Flagellação do Christo*. Vejam lá os Srs. alumnos como vão tratar esse assumpto. Pelo amor de Deus não flagellem muito a arte.

X.

1887, ano XII, n. 471, p. 6.

Bellas-Artes

Toda a imprensa tem sido unanime em censurar severamente o proceder da Congregação da Academia das Bellas Artes, em relação ao importante *Concurso de viagem*, para o qual se apresentaram sete pintores e um architecto.

Como é sabido, é n'essa prova que se reconhece qual o mais habilitado, para ir á Europa, como pensionista do Estado, estudar mais 6 ou 8 annos para aperfeiçoar-se na pintura, esculptura ou architectura.

Para isso deve haver o maior escrupulo na escolha dos professores, que tem de dar o seu parecer e parece natural que os mais habilitados sejam os escolhidos para esse fim.

Pois bem, tudo quanto é natural, tudo quanto é justo, tudo quanto é onesto, é posto á margem, para commeter-se, na tal Academia de Bellas-Artes, que deveria antes chamar-se das más Artes, as mais clamorosas e repugnantes injustiças!

Ali, o merito não tem o menor valor e essa casa tem poderosamente contribuido para atrophiar a arte entre nós e desgotar os que tem verdadeira vocação.

Com o tal concurso, duvidamos até da sua capacidade do director. Devendo elle escolher tres professores e dos mais habilitados para formar commissão que devia dar parecer sobre os quadros do concurso, nomeou o Sr. Bittencourt, professor de architectura, o Sr. Medeiros, professor de dezenho e o Sr. Mafra, professor de ornatos.

Havendo um architecto no concurso, era natural a escolha do professor dessa materia; porém como se explica a não escolha do professor de pintura, apresentando-se sete pintores?

Porque razão o Sr. director escolheu de preferencia o Sr. Medeiros ao Sr. Zeferino da Costa, professor de pintura historica? E o Sr. Mafra em lugar do Sr. Rodolfo Bernardelli, o artista mais distincto de entre todos os que tem havido na Academia?

É que tanto este como o Sr. Zeferino não se prestam as machiavellicas combinações e jesuiticas intrigas de alguns membros dessa congregação de professores, que em bem da arte, ha muito tempo deveria ter sido... aposentada.

O resultado dessa commissão incompetente, foi uma flagrante injustiça.

Por essa razão elles protestaram contra o parecer da commissão que nem sequer ousou combater as razões apresentadas por esses dois distinctos e honestos artistas, por occasião da votação.

Os Srs. Bittencourt, Mafra e Medeiros ficaram calados; só o Sr. Rozendo Moniz que não fez parte da commissão é que se atreveu a discutir arte com tão abalisados professores. Esta scena devia ser extraordinariamente comica e attingir ao cumulo do ridiculo.

O Sr. Conselheiro Tolentino, se occupasse dignamente, a sua cadeira (fallamos como director e não como pessoa, cujas qualidades apreciamos) deveria ter obrigado os membros da commissão a discutirem o seu parecer antes da votação, para que elle e os outros membros da Congregação podessem votar com consciencia. Mas, assim não se fez. Pondo, immediatamente, a votos o parecer da commissão-carneirada dos professores, que nada entende de arte, votou a favor deste.

O premio de viagem foi conferido ao Sr. Oscar Pereira da Silva, a quem não contestamos habilidade, mas que está muito longe do merito artistico dos Srs. Hilarião Teixeira da Silva e Belmiro de Almeida.

Para nós e para todas as pessoas serias, que entendem alguma cousa da arte, estes dois deveriam ter sido os escolhidos.

Fica-lhes, todavia, a gloria de terem tido o voto dos melhores professores da Academia, o dos Srs. Bernardelli e Zeferino da Costa, que acabaram por protestar contra tão iniquo julgamento.

Em 3º lugar collocaremos o quadro do Sr. Eduardo Sá, discipulo muito estudioso, mas que infelizmente teve a má sorte de ter por mestres os Srs. Victor Meirelles e Medeiros que muito o viciaram no desenho. Nos outros quadros do concurso notam-se algumas qualidades que nos fazem esperar, da parte de seus autores, reaes progressos para o futuro.

Não irão a Roma nem verão o Papa como, acontece actualmente com Hilariáo e Belmiro, mas terão o prazer de ver o publico applaudir os seus trabalhos.

X.

1887, ano XII, n.478, p. 6 e 7.

Bellas Artes

Ao De Palanque

Acha-se exposto, ao publico, n'uma das salas da nova Praça do Commercio em construcção, o modelo, em gesso, da estatua equestre do general Ozorio, executado pelo Bernardelli.

É mais uma prova do grande talento d'esse notavel artista, que o Brazil póde orgulhar-se de possuir.

A melhor descripção que podemos fazer d'essa importante obra d'arte, é o desenho d'ella, que brevemente publicaremos.

Lendo o *De Palanque*, do nosso collega Eloy, extranhamos algumas observações que, a respeito d'esse monumento, elle fez. Estamos, porem, convencidos de que reformará o seu juizo, examinando de novo o trabalho. O legendario e caracteristico *poncho rebelde*,

lá está nos dois baixos relevos que representam duas batalhas das mais importantes, em que Ozorio tomou parte. Esses dois assumptos não estão acabados; posso até garantir que nem estão feitos; o que se vê ali, é apenas uma indicação ligeira de dois baixo-relevos, para dar uma idéia do que será o monumento. Ainda assim, o artista provou bem claramente não se ter esquecido do poncho e da lança, que, no nosso entender, estão muito melhor collocado, ali do que na estatua.

Se Bernardelli o tivesse posto, como parece desejar o collega, o effeito seria simplesmente detestavel; essa grande massa de bronze cobrindo completamente o corpo do general deixando-lhe apenas apparecer a cabeça e as botas, daria uma perfeita ideia, vendo a estatua pelas costas, de uma collossal tartaruga a cavallo ou de uma não menos collossal concha marinha, privilegio que só tem Venus, e ainda assim, collocada debaixo dos pés e não sobre os hombros.

De maneira como a estatua está executada, não só ve-se a cabeça do heroe, como tambem o seu corpo. O movimento que este tem é cheio de energia e tudo isso sem ser forçado, sem procurar nem a pose nem o effeito. É o Osorio no acto de commandar as suas tropas, dando o signal de *ávante*.

Pela posição da cabeça, meia voltada para traz, vê-se que o general está á frente de suas tropas, ideia felicissima que teve o esculptor, que não podia representar senão uma figura.

A posição do cavallo é admiravel e sua execução esplendida, attendendo a se tratar de um simples modello, para dar ideia do que será o monumento, em grande. O collega sabe que esse projecto foi feito no côro da Candelaria e portanto n'um logar impossivel de fazer um estudo consciencioso, como o fará mais tarde, na execução da estatua, em atelier expressamente construido para esse fim e podendo ter diante dos olhos um cavallo que elle fará montar, para bem estudar todos os movimentos. Ora, se, em condições pessimas o artista tem conseguido fazer o que vemos actualmente, o que não fará quando der começo ao trabalho definitivo.

Alguns teriam preferido, talvez, ver o cavallo em posição mais brilhante, correndo, ou estacado ou empinado. Essa mesma ideia provavelmente a teve o artista; porém na practica, aquillo que nos parece bom em ideia, torna-se inexequivel.

Correndo ou galopando é impossivel, a menos de botar-lhe um tronco d'arvore por baixo da barriga para segural-o ao pedestal, o que seria horroroso.

Estacado, soffreado pela rédea dá ideia de parar, o que não vae muito de accordo com a divisa do general que era marchar *ávante*. Empinado, é uma difficuldade enorme de equilibrio para uma estatua de bronze, além do feio aspecto que representaria a pança do animal para quem visse a estatua de frente, ficando completamente escondido atraz do cavallo, o corpo do general.

A posição escolhida pelo artista é a mais adequada ao effeito que se deseja obter. De qualquer lado que se olhe a estatua, o aspecto do cavalleiro e do cavallo é admiravel.

Para nós, esse monumento representa, ao mesmo tempo, uma gloria militar e artistica, de que o Brazil se póde vangloriar.

Agora duas palavrinhas, a proposito d'este seu trecho:

"Não vi o Osorio, de Almeida Reis, e não o vi propositalmente, porque, tendo-se estabelecido certa rivalidade entre os dous artistas, não quiz provocar azedumes nem desgostos".

Se o collega é, na realidade, amigo de um e de outro e não quer desgostar a qualquer d'elles, errou o seu proposito.

Em primeiro logar, nego positivamente a sua amizade para o Bernardelli. Se assim fosse, não o compararia ao Almeida Reis. Não póde haver offensa maior do que certas comparações, quando ha distancias de... leguas entre o merito dos comparados.

Além d'isso, a amizade nunca deve entrar em questão de arte.

O escriptor escreve para o publico e não para os amigos; a não ser assim, o critico fará sempre um triste papel.

Querer apresentar o Sr. Almeida Reis como rival de Bernardelli, é de um ridiculo sem nome! É até, um insulto que involuntariamente – estou convencido – atirou a um artista tão distincto quanto notavel.

O que vale é que todos darão o devido apreço a semelhante disparate, levando-o á conta da ignorancia do auctor em materia de arte.

Não se escame agora o collega comnosco, por termos a franqueza de fallar assim, e ponha, sempre que tiver de escrever para o publico, os seus amigos de parte.

Ou, então, não diga nada, que ainda é o melhor.

X.

1888, ano XIII, n. 481, p. 6.

Bellas-Artes

Um sincero agradecimento ao distincto pintor Sr. Rodolpho Amoedo pela offerta de uma lindissima photographia, copia do seu esplendido quadro que figurou no *Salão*, em Paris, *Daphne e Cloé*.

Brevemente, o publico terá occasião de observar esse bello trabalho, que servirá de consagração ao nome já festejado d'este notavel artista.

Depois que chegou – de perfeita saude e cheio de animação –, pelo que o felicitamos, Amoedo não tem estado inactivo, applicando-se aos trabalhos de preparo da sua téla, uma das mais preciosas que vae contar a Academia das Bellas Artes.

Tendo permanecido oito annos na Europa, no estudo da sua arte e no cultivo dos principaes pintores, como pensionista da Academia, volta-nos o brilhante artista com o producto dos seus trabalhos e os melhores desejos de ver a sua arte prospera e respeitada, aqui, aonde a teem feito soffrer tantos supplicios.

Felicitando o talentoso pintor, reservamo-nos para escrever com mais vagar sobre o seu quadro, quando fôr aberta a exposição.

***

As commissões dos monumentos a Osorio e Caxias, contractaram a execução d'essas estatuas com o distincto esculptor Rodolpho Bernardelli, um dos primeiros esculptores, não dizemos que o Brazil possue, mas que o mundo possue.

Rodolpho Bernardelli é condecorado, na Europa, por merito artistico, e bastaria a sua esculptura da Adultera para lhe dar um dos primeiros lugares entre os esculptores modernos.

As commissões são dignas de um voto de louvor, pela deliberação que tomaram e na qual só e unicamente preponderou o merito do eminente artista.

Folgamos com esse acto de justiça.

***

Acha-se publicado o relatorio da aula de pintura da Academia, no ultimo anno. É da lavra do distincto professor Sr. João Zeferino da Costa, a cujos esforços se devem aos progressos reaes que os alumnos da dita aula estão revelando.

O trabalho do Sr. Zeferino da Costa é digno da attenção dos especialistas e honra sobremaneira o seu talento e a sua seriedade.

***

Por todo este mez, inaugura o symphatico pintor A. Parreiras, uma exposição de quadros e trabalhos seus.

Comparecem a Princeza imperial e seu augusto esposo.

A exposição do Parreiras consta de uns 20 quadros, quasi todos executados em Cabo Frio, ha pouco tempo.

S. Marcial

1888, ano XIII, n. 482, p. 2.

Jorge Grimm

Com o maior pezar recebemos a noticia do fallecimento desse distincto artista, de quem, por varias vezes, nos temos occupado n'esta folha, quando, cheio de saude e com um ardor infatigavel para o trabalho, apresentava-nos télas dignas dos mais altos encomios pelo modo franco e largo com que eram pintadas, notando-se em quasi todas uma perfeita observação da nossa natureza, desesperadamente verde ás vezes, mas riquissima e do mais extraordinario pittoresco.

Ainda nos lembramos de algumas paizagens que, pouco antes delle partir para a Europa, vimos na casa do De Wilde. Representavam a serra dos Orgãos tomada de varios pontos, cada qual mais original, mais phantastico. Eram as ultimas que elle tinha pintado e com a intenção de leval-as comsigo. Queria talvez, assim, não separar-se inteiramente, do Brazil, onde tanto tinha trabalhado, e, ao mesmo tempo, concorrido poderosamente para desenvolver o gosto pela paysagem.

Encarregado pela Academia de Bellas Artes de dirigir essa aula, Grimm, cujo caracter franco e brusco, ás vezes, não se conformava com o systema retrogrado e jesuitico dos que dirigem esse estabelecimento, tratou logo de carregar com os seus discipulos para o campo e disse-lhes: "A verdadeira Academia é esta!"

O resultado foi magnifico, e, pouco tempo depois, os seus discipulos apresentaram trabalhos que mereceram geraes applausos.

Caron e Vazquez, actualmente na Europa, Ribeiro, França Junior, A. Parreiras e outros, cujos nomes não lembramos, sentirão muito, estamos convencidos, a morte de quem guiou os seus primeiros passos, levando-os, com decisão, pelo verdadeiro caminho da arte.

X.

1888, ano XIII, n. 483, p. 6 e 7.

Bellas Artes

Os dois quadros que nos trouxe Amoedo e que se acham expostos na Academia das Bellas Artes, são verdadeiramente dignos de serem admirados. Não queremos dizer com isto que elles representam a sua ultima palavra, não; o proprio artista está convencido de

que ainda não fez tudo quanto poderá fazer e muito temos ainda a esperar do seu talento, quando descançadamente poderá entregar-se ao trabalho, escolhendo assumptos á sua vontade, para os quaes sente maior vocação, sem os apertos em que geralmente se acha um pensionista que tem de attender a escassez do tempo, ao genero do assumpto e quasi que, até ao modo de pintar, para ter a approvação das altas capacidades artisticas da nossa imperial Academia das Bellas Artes.

Gostamos bastante dos dois quadros e mais ainda do Daphnis e Chloé. A composição deste ultimo é esplendida.

Compenetrando-se perfeitamente do assumpto, o artista deu um que de singelo, de agreste e de simplicidade que agrada immensamente á primeira vista; e direi até, á segunda, se a entoação da carne do velho fosse menos rosada, menos limpa, e outros pequenos senões de desenho.

Amoedo está convencido e eu tambem, de que copiou fielmente o natural e que o modelo dava exactamente esse effeito e essa côr. Será essa uma razão para estar na verdade? Não. Se se tratasse de um estudo do nu, de accordo, deve-se copiar exactamente. Porém trata-se de um qadro; da reproducção de um facto, que obriga a pensar mais um pouco, do que em pôr simplesmente na téla o que temos diante dos olhos.

Ora, como o velho Philectas não andava nem de paletot, nem de calças e até mesmo sem camisa, não podia ter a mesma côr de pelle dos modelos que só se despem diante dos artistas, para a execução de seus quadros. É natural, pois, que a d'esse velho patusco, exposta ao sol, á chuva e á poeira, não tivesse uma cor tão delicada, e que a torna por demais semelhante á da joven Chloé.

Comprehendo que o Amoedo não podia, com os poucos recursos de que dispõe um pensionista, dizer ao modelo: Vá passear no campo, durante trez meses, com os trajes do pae Adão e volte". Mas nem por isso, posso deixar de reparar nesse descuido.

Hoje, a critica moderna, muito mais exigente do que em outros tempo, aponta todos esses senões, o que obriga o artista a ser o mais realista possivel. 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 póde ser sacrificada a velhas convenções. Neste caso, eu voto pela perna empoeirada.

O outro quadro, "Christo em Capharnaum" é tambem agradavel de composição, se bem que este cheira um pouco a systema antigo. Aquelle doente (com certeza não está para morrer) e apresenta igualmente a carnação de um modelo forte, sadio e accostumado a passar bem. De todas as figuras é esta a mais bem acabada: aquellas pernas são admiraveis. A vista de um nu tão bello, Amoedo não resistiu e com todo enthusiasmo attirou-se a elle. O mesmo não podemos dizer das outras figuras. O artista entendeu que eram secundarias e tratou-as com pouco caso, quasi que nem as acabou.

Não lhe levo isso a mal e o seu quadro pouco perde com estarem ou não bem acabadas algumas figuras; o effeito seria o mesmo e aqui a questão é mesmo de effeito. Parece-nos prem que não deveria levar este até a exageração, descurando figuras que se acham tão proximas e cujo tamanho é quasi o natural.

O Christo entra bem e tem bastante magestade, talvez de mais. Quanto a isto nada ha a dizer; cada um trata-o como sente. O fundo é simples, e terá um que de sombrio e mysterioso, em todo elle. O que o torna muito agradavel.

Em summa, é um bello quadro, ou antes, são dois bellos quadros, que merecem os maiores applausos.

Com verdadeiro prazer vejo que o publico já não se mostra indifferente pela arte, entre nós, como notava-se antigamente. As exposições já são concorridas: os nomes dos Bernardelli, Zefirino, Amoedo, Decio Villares, Almeida Junior, Peres, Driendl, Caron, Vasquez, Duarte, Parreiras, Ribeiro, Gensollen, Hilarião, Belmiro Monteiro, e muitos outros, cujos nomes não nos occorrem n'este momento, são amiudadas vezes pronunciados nos grupos dos amadores que, cada vez mais, se vae engrossando, discutindo sobre o merito de tal ou qual artista, amador ou amadora, pois que entre estes contam-se alguns verdadeiramente notaveis: citarei o nome de França Junior, mas calo o das senhoras, para não offender susceptibilidades com algum esquecimento.

Esse movimento artistico notou-se de alguns annos a esta parte, desde que os artistas tomaram a resolução de exporem os seus trabalhos, sem esperarem pelas exposições officiaes da Academia das Bellas Artes, que só apparecem, quasi, de dez em dez annos.

A principio, só iam os amigos; estes depois levaram outros, e, o que acontece com as vitrinas da rua do Ouvidor, dá-se exactamente com as exposições de quadros.

Qualquer objecto exposto n'uma vitrina, quer tenha ou não valor, o publico passa indifferente; se porém dois ou tres individuos se puzerem a olhal-o attentamente, em menos de 10 minutos perto de cem pessoas estarão agrupadas em volta, procurando vêr, ou indagando o que é? do que se trata? etc., etc.

Não admira, pois, a grande concurrencia que tem havido nas duas exposições, que existem actualmente: a do Amoedo que voltou de Europa de borla e capello e a do Parreiras que para lá parte neste mez, onde irá a perfeiçoar-se na sua arte de paisagista e de onde, estou convencido, voltará um perfeito artista. Activo, intelligente e trabalhador, Parreiras tem tido o bom senso de não inchar com o incenso venenoso dos louvores exagerados; por isso tem elle feito muitos progressos e ainda ha de progredir porque elle sente que em arte não se chega facilmente á perfeição, e por mais que se estude, sempre ha que estudar.

Os seus ultimos estudos expostos na rua do Ouvidor em casa do Insley Pacheco, tambem artista e o nosso melhor photographo, sempre prompto a pôr, á disposição dos artistas tanto a sua pessoa como a sua casa, tem tido muito apreciadores e creio que, até esta hora, estão todos vendidos.

S. Alteza e Regente, honrou o artista com uma visita e com a aquisição de dois quadros. Parabens ao Parreiras e parabens, igualmente, ás pessoas que o auxiliarem, comprando-lhe os seus trabalhos.

Um outro artista tambem de muito merito e que merece igual protecção é o Ribeiro. Excessivamente modesto e de caracter em demasia acanhado, não tem podido ainda, até hoje, fazer-se conhecer como merece. Os seus trabalhos expostos, haverá dous mezes, no acreditado estabelecimento photographico dos Srs. Carneiro & Tavares, na rua de Gonçalves Dias, agradaram-nos immensamente, attendendo ás difficuldades materiaes com que elle luta para trabalhar.

Companheiro de estudos do Parreiras e tambem discipulo do Grimm, o Ribeiro, que possue como os outros a mesma vocação e amor ao trabalho, alcançará, esperamos, os meios de poder ir á Europa unir-se aos collegas Caron, Vasquez e Parreiras, formando, assim, o mesmo grupo artistico que via-se, ha tres annos acampar nas praias ou immediações de Nietheroy, fincando cada um o seu chapéo de sol, abrindo o cavallete e dispondo-se a reproduzir na tela a nossa esplendida natureza.

Só um companheiro faltará n'esse grupo, e esse é o mais importante; é quem os guiava, quem lhes dava animo; quem lhes fazia supportar sol e chuva e muita rabugice quando o trabalho não lhe agradava. Esse é o Grimm, o professor e o amigo, que tanto empenho tinham em ensinar-lhes como elles em aprenderem.

Ás vezes, por lá tambem apparecia um outro companheiro, quando os seus affazeres lh'o permittiam. Este não pretendia dedicar-se á arte; a sua carreira social era outra. Por isso mesmo, creio, achava certo encanto n'essa 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 d'ella, os seus trabalhos artisticos.

Este companheiro *sui generis* apparecia, pois, quando [...?] *fora do seu juízo*, – isto dizia elle.

Já todos sabem que trata-se do França Junior, doutor, quando curador de orphãos e amador-artista, nas horas vagas.

O Grimm, infelizmente, como já noticiamos, morreu em Palermo, na Sicilia, onde fora tratar-se as terrivel molestia que appanhara nas nossas mattas, tão bellas quão perfidas. Confiando na sua robustez, descuidou-se e já era tarde quando d'aqui partiu para nunca mais voltar!

Deixou-nos alguns bellos quadros e mais do que isso, uma herança preciosa; são os seus discipulos que enriquecerão as nossas galerias com os seus trabalhos e que guardarão sempre na memoria a saudosa lembrança do excellente mestre que lhes guiou os primeiros passos, no difficil e espinhoso caminho da arte.

No dia 30 de janeiro, os discipulos do Grimm, Ribeiro, Parreiras, França Junior e alguns amigos mandaram-lhe dizer uma missa, em manifestação de pezar.

Consta que Amoedo vae ser nomeado professor da aula de pintura.

Até ahi, está bem, mas dizem, igualmente, que o professor Medeiros, que ensina desenho e que, apezar d'isso, ainda não o apprendeu, tem a pretenção de querer para si a cadeira da aula de paisagem onde se senta actualmente o Zeferino da Costa.

Isto é um cumulo... academico!

Não será uma pequena vingança da celebre congregação contra este distincto professor, que protestou juntamente com Bernardelli, contra o julgamento do premio de viagem?

O Sr. Maffra, provavelmente, é quem póde informar.

X.

1888, ano XIII, n. 484, p. 2.

Pequenos Echos

***

Quadro impressionista

O Sr. Rouëde passou para a téla a animada prespectiva da ilha de Paquetá, durante a festa de domingo ultimo.

O quadro representa um effeito de noite, á beira do mar, junto á residencia do Sr. Lage.

Ao lado fica a nova ponte, illuminada a luz electrica.

E, por toda a parte o brilho das [...?] nações, dos balões venezianos, da explosão dos fogos, dão á tela um brilho phantastico.

O quadro vae ser offerecido ao Sr. Lage e é uma bonita lembrança.

***

Dominó.

1888, ano XIII, n. 488, p. 3.

Pequenos Echos

***

O Concurso da Academia

Até em sua ultima hora, o ministerio demittindo nos pregou uma partida!

Ora imaginem que tendo nós ficado furiosos, com a classificação escandalosa do Concurso da Academia, agora, que o concurso foi annulado, teriamos immenso prazer em dirigir os nossos elogios, aos auctores de tão bello acto.

Mas, o ministerio não existe mais, de sorte que não sabemos a quem dar os parabens.

N'estes apuros, attendendo a que a annulação d'esse concurso é um dos actos mais justos e dignos de louvor, que se teem dado, nos ultimos tempos, vamos dirigir os nossos parabens, aos dois escolhidos.

Os Srs. Oscar e Berna, não imaginam que serviço lhes prestou o governo!

Entrar na arte por uma porta-falsa – é o mesmo que um suicidio.

***

Antonio Parreiras

Partiu para Roma, aonde vae passar dois annos de estudo, o distincto pintor paisagista Antonio Parreiras.

Que seja feliz e que attinja o bello ideal, que o seduz – eis os nossos votos.

***

Dominó.

1888, ano XIII, n. 491, p. 3.

Rodolpho Bernardelli

Partiu para a Italia, a bordo do vapor *Provence*, o insigne esculptor, cujo nome nos serve de epigraphe e que, hoje, todos consideram como a nossa primeira e mais notavel organisação artistica.

Bernardelli, tendo sido encarregado de executar as estatuas do Duque de Caxias e Osorio, vae á Italia, buscar os materiaes, para essas duas grandes obras.

Desejando-lhe feliz viagem, fazemos votos por que sua demora não seja longa, pois d'esses espiritos illustrados e d'esses caracteres serios, muito carece o paiz.

Desde a sua entrada para a Academia das Bellas-Artes, que ali se nota um movimento benefico, que, esperamos, tirará essa instituição da apathia e da nullidade em que tem vivido.

Um adeus a Rodolpho Bernardelli e – até breve!

Sem assinatura.

1888, ano XIII, n. 492, p. 3.

Um acto de Rodolpho Bernardelli

Na ausencia de um amigo, a quem sempre votamos amisade e admiração, é-nos mais grato, ainda, registrar n'estas paginas um acto, que, lhe faz muita honra, pois mostra que quando a vida se lhe abre mais risonha, elle não sabe esquecer-se dos que teem de luctar com toda a especie de difficuldades, para attingirem um *desideratum*, semelhante ao seu.

A carta de Bernardelli, que abaixo publicamos, dispensa qualquer commentario e por si só desvenda o coração e o caracter do laureado auctor do *Christo e a adultera*.

Alguns amigos já se associaram á bella iniciativa de Bernardelli, e contamos, que em breve, Belmiro de Almeida poderá dispor dos recursos necessarios para uma viagem de estudo, á Europa.

Eis a carta:

Rio de Janeiro, 27 de março de 1888.

Amigo Belmiro,

Não obstante as multiplas attribuições que tenho a cumprir, referentes aos meus trabalhos dos monumentos ao General Ozorio e ao duque de Caxias, não me esqueci de ti.

Não foste feliz no concurso do Premio de Viagem á Europa apesar do teu talento, em virtude da erronea deliberação tomada pela maioria da congregação da Academia das Bellas Artes.

A justiça, porem, praticada pelo governo imperial, annullando esse concurso, se não te dá o direito que tinhas a esse premio, pela superioridade do teu trabalho, te servirá, comtudo, de conforto.

Estou bem certo que o novo concurso a que se tem de proceder, tu o vencerás; mas, esse concurso ainda se demorará, e eu que trabalho, como sabes, para o incremento das artes no nosso paiz, entendo que não podes esperar mais tempo para o teu aperfeiçoamento, na Europa. Promovendo, portanto, os meios para que possas completar os teus estudos na Europa, sem o auxilio da Academia, esse beneficio recahirá em outro, dos muitos moços, que aspiram ao mesmo fim.

Assim, entendo pôr á tua disposição, por espaço de cinco annos, a quantia de cinco libras sterlinas (L 5), mensaes.

Não é costume, entre nós, este genero de pensões particulares, mas estou convencido de que abrindo eu o exemplo, os nossos amigos, que presam as artes não deixarão de acompanhar-me em tão justo, quão civilisador fim.

Ficará subentendido, meu caro Belmiro, que esta pensão, que eu e os nossos amigos te offerecemos, será sob a nossa palavra de honra cumprida, até ao fim do praso de cinco annos, se conservares a conducta que até hoje tens sabido manter, cômo homem e como artista.

Teu amigo dedicado,

Rodolpho Bernardelli.

Em seguida a estas bellas palavras, e associando-se ao elevado sentimento que as dictou, inscreveram-se, logo, algumas pessôas que tiveram conhecimento da carta de Bernardelli.

A lista é a seguinte:

Rodolpho Bernardelli.....L5
Carlos de Moraes.....L3
Ferreira de Araujo.....L2
Alfredo Coelho da Rocha.....L2
Angelo Agostino.....L2
Luiz de Rezende.....L2

É com desvanecimento que tornamos publico este facto, desejando, que, em breve, ao talento tão promettedor de Belmiro se abram novos e mais dilatados horisontes e que o cultivo das artes e dos artistas do velho mundo, nos restitua, d'aqui a uns annos, completo e triumphante, um nome que venha honrar as tradicções do nosso paiz.

Taes são os votos da *Revista Illustrada*.

J. V.

P. 6.

Bellas-Artes

De algum tempo a esta parte, tem-se notado extraordinaria mudança nos espiritos e uma certa tendencia em sahir-se fóra da rotina e preconceitos antiquados, que não servem senão de embaraço a reformas das mais urgentes e imprescindiveis para um paiz predestinado pela natureza a ser mais alguma cousa, do que tem sido até hoje.

A questão do elemento servil está felizmente a expirar, para o bem de toda a humanidade em geral e do Brazil em particular.

O novo gabinete é quem está encarregado de dar os ultimos sacramentos a essa nefanda instituição, causa principal de nosso atrazo politico e social.

Que o diabo carregue semelhante praga e que a escravidão, hoje odiada por todos, vá para o inferno expirar os horrores que durante trez seculos envergonharam o paiz... É o que sinceramente desejamos.

Mas, o que tem as bellas-artes com as taes reformas? perguntarão os nossos leitores... Muito, dizemos nós, pois que a nossa Academia tambem tem de ser reformada totalmente, tanto no estabelecimento, de todo o estrago feito pelo Sr. Bithencourt da Silva, como no seu pessoal, de que apenas se póde aproveitar trez professores.

O que aconteceu no ultimo concurso de viagem, dá uma perfeita ideia do que é a tal congregação, na sua maioria. Capitaneada pelo Sr. Mafra, cujo caracter e quase o tornaria notavel na companhia de Jesus, e secundado pelo tenente Silveira, porteiro do estabelecimento, a congregação diz *amen* a tudo quanto ordena o poderoso secretario, director.

Acostumado, de longos annos, a governar a seu talante a Academia das Bellas-Artes, a sua influencia exerce-se até sobre o proprio director Nicoláo Tolentino, cuja capacidade e conhecimentos artisticos ficaram provados, mandando, um dia, procurar os braços da Venus de Milo, que julgava terem sido quebrados pelos alumnos.

Sabendo pois o Sr. Mafra, que, se a commissão julgadora do Concurso de Viagem, fosse composta, como marcam os estatutos, elle não levaria a sua ávante, tratou de arranjar uma commissão a seu jeito, ponde de fóra o professor de pintura historica, o Sr. Zeferino da Costa, para tomar elle, simples professor de ornatos, o lugar d'este.

Felizmente, S. Quase a Regente, cujo modo de ver ácerca de bellas-artes, acompanha o progresso, não se deixou levar pela rotina do Sr. Mafra, já tão mumificada quanto o é o seu physico, nem pela decisão da commissão Mafra-Bithencourt-Medeiros, nem pela votação dos carneiros de Panurgio, que formam a congregação, nem pelo parecer do Conselho d'Estado, que, das materias d'esta ordem, entende tanto como eu de dizer missa.

Consultando, simplesmente, o seu bom senso e o proprio regulamento da Academia, ácerca do modo de formar-se a commissão para o julgamento do Concurso de Viagem, S.

Quase observou ao poder executivo que a tal commissão, que deve passear, não estava legalmente constituida e portanto nulla a sua decisão.

E o Sr. Cotegipe, diante de tão justa e legal observação, apressou-se em annullar o concurso.

O Director da Academia, Sr. Tolentino, comprehendendo então, que o Sr. Mafra tinha-lhe pregado uma peça, fazendo-o nomear uma commissão illegal, pediu a sua demissão.

O Sr. Mafra, sentindo o seu poder abalado, derramou copiosas lagrimas no collete do Silveira, com quem se abraçará, e este, levantando os olhos para o tecto, exclamou:

- Lá se desmorona a nossa igrejinha toda!

A congregação vendo o triste papel que tinha feito estremece e comprehende que os retratos que d'ella démos, n'esta folha, estavam parecidissimos. Assim, ao menos, o declarou o Sr. Rozendo Muniz, professor da Anathomia e Physiologia das Paixões, que bastante apaixonado ficou ao deparar com aquellas suissas, ornando a sua veronica.

- Em outra não me pilham! disse o illustre vate, olhando para o Sr. Mafra. Para outra vez, eu hei de pensar melhor; só consultarei quem entenda, antes de dar o meu voto.

Se assim fizer terá os nossos applausos e ninguem mais rirá á custa de suas bellas suissas.

(*Continua*)

X.

1888, ano XIII, n. 493, p. 6.

Bellas-Artes

Antes de prosseguir n'este artigo, que começamos no numero passado, seja-nos permittido endireitar aquillo que sahiu torto e pôr as cousas de modo a que se comprehenda o que parece incomprehensivel.

Trata-se pois de uma errata.

Em lugar de "S. A. observou ao poder executivo que a tal commissão que *deve passear*, não estava legalmente constituida etc" como sahiu publicado, leia-se:

... que a tal commissão que *deu parecer*, não estava etc.

Ora, entre, "passear" e dar "parecer" há uma grande diferença.

Dado este pequeno cavaco e collocados as cousas nos seus eixos começamos, ou antes continuamos.

O Sr. Bithencourt da Silva, profundamente escamado com a annullação do concurso, e offendido em seus brios entendeu dever acompanhar a resolução tomada pelo director da Academia, e pediu a sua aposentadoria. Damo-lhe os parabens; não podia fazer cousa melhor.

Os dois outros membros da commissão julgadoura Mafa e Medeiros depois de bem pensar sobre o caso e pesar as vantagens e desvantagens que resultariam de um pedido de demissão, que provavelmente seria aceito, e talvez com enthusiasmo, resolveram engulir a plilula, com uma coragem digna de melhor cousa.

Começaram então a comprehender que as cousas mudaram e que o merito e a sisudez vinham substituit a ignorancia artistica e a manhosa direcção, que por tanto tempo imperaram na nossa Academia em deprimento das bellas artes, atrophiando estas por todos

os modos, impedindo as de desenvolverem-se e mostrando a maior má vontade contra os alumnos, que revelavam verdadeiro talento e de quem se podia esperar alguma cousa, para o futuro.

A chegada de Rodolpho Bernardelli é que occasionou essa revolução, simplesmente por ser elle um verdadeiro artista, honesto e sizudo. Tomando a serio o seu cargo de professor, procurou introduzir varios melhoramentos e um systema mais moderno de ensino, em beneficio dos proprios alumnos, que elle desejava ver progredir.

Foi quanto bastou para conquistar a antipathia do illustre secretario, que não admittia que lhe viessem bulir na academica igrejinha.

O Sr. Bithencourt não tardou a alliar-se ao Sr. Mafra, na antipathia votada ao Bernardelli, pelo facto de este declarar e provar que a reconstrucção da Academia tinha completamente inutilisado todas as salas de estudo, a ponto de não ser mais possivel ensinar nem desenho, nem pintura, nem esculptura, nem cousa alguma.

Na verdade, essa opinião não é só do Bernardelli, é da e todas as pessôas que a nossa Academia das Bellas Artes.

Entretanto, o Sr. Bethencourt diz cobras e lagartos desse grande artista, que tanto honra a arte nacional e de quem deveria orgulhar-se de ser collega.

Muito nos admira esse proceder do director do Lycêo, em quem ninguem pode negar intelligencia e que passa ou deseja passar por um apostolo das bellas-artes e propagador das mesmas.

É forçoso confessar que no caminho que elle toma, seja na construcção dos edificios applicados ás artes, ou na sua admiração ou antipathia, que elle dedica aos artistas, elle anda completamente errado.

Com certeza, elle tem consciencia d'isso e esperamos que, mais tarde (entretanto já é tempo!) elle mude de parecer, entrando no bom camingno.

(*Continúa*)

X.

1888, ano XIII, n. 494, p. 2 e 3.

Bellas-Artes

É mais que evidente, hoje, que a nossa Academia de Bellas Artes precisa de uma reforma radical, começando por abandonar o edificio em que funcciona, por ser de todo imprestavel. Não menos imprestaveis os seus estatutos, fabricados quase que no tempo de D. João VI , o que para o Brasil, em comparação á Europa, é equivalente á epocha anti-diluviana.

Por exemplo: qualquer deliberação tomada pela directoria ou pela congregação dos professores, presidida pelo director da Academia, não pode ser posta em execução, sem que seja consultado o Sr. ministro do imperio. Precisa-se mudar o horario de uma aula, consulta-se o ministro; necessita-se pagar vinte ou trinta mil réis a um individuo, que serviu para modelo na aula de desenho, consulta-se o ministro, urge comprar-se um espanador e mais duas vassouras, e pagar-se o carreto ao portador, das ditas, avisa-se o ministro para este mandar satisfazer a importancia, por intermedio do Thesouro nacional.

E é deste modo que se pagam insignificantes e ridiculas quantias, para as quaes são precisos officios, requerimentos, avisos e não sei que mais, que sobem, baixam ou descem, durante uns poucos de dias, pelos canaes competentes – como dizem [...?] estylo

administrativo – formando enorme papelada, a qual leva não sei quantas rubricas de chefes de secções e escripturarios, para tornar a subir e de novo descer etc, até que, afinal, um bello dia, isto é, algumas semanas ou mezes depois, vem publicado no "Diario Official": Pague-se ao Sr. Fulando dos Anzoes Carapuça a quantia de 2$000 rs. etc.

E isto não é só em relação á Academia; é em tudo que diz respeito á administração publica!

Todavia, um estabelecimento que tem á testa delle um director, um vice-director, um secretario e não sei que mais, e além de tudo isto, uma verba especial no orçamento do Imperio, para as suas despezas, párece-nos que deveria, por si, resolver qualquer questão disciplinar, administrativa ou de regulamento interno e pagar toda e qualquer despeza, que estivesse dentro do seu orçamento, sem ser preciso consultar e incommodar, por bagatellas, um ministro, que tem mais que fazer do que indagar se realmente as vassouras velhas estão no caso de serem substituidas, por outras novas, ou se o carreto poderia custar meia pataca ou menos.

O que é extraordinario em tudo isso, é a posição do director da Academia! Para que serve então um director, se por si não pode resolver as questões mais simples de pura administração, n'um estabelecimento que dirige? se qualquer deliberação tomada em congregação de professores, por elle presidida, não póde ter andamento sem a approvação do ministro, que não assiste á discussão e ignora totalmente o assumpto de que se trata?

Já se vê que nada pode haver de mais absurdo, do que esse systema, que colloca o director de um estabelecimento dessa ordem, na posição de um personagem verdadeiramente inutil e nullo, posição aliaz resignadamente exercida, durante longos annos, pelo ultimo director, até ao dia em que pediu a sua demissão.

Nesse dia, o Sr. Conselheiro Tolentino deixou, de estar em posição ridicula!

Não era de esperar, que gozando da fama de homem serio e sizudo e que nem sequer tinha – felizmente para elle! – a desculpa de necessidades, se sujeitasse, durante tanto tempo, ao triste papel que representou, agravado ainda pela circumstancia de ser leigo em mateia d'arte, ficando na retaguarda do ultimo discipulo da Academia.

Ora, é preciso concordar que quando um estabelecimento tem á testa da sua direcção uma capacidade artistica dessa ordem não são para admirar todos os disparates que de lá teem sahido, emquanto não se der uma nova direcção, que acabe de uma vez com as constantes e justas queixas, que se levantam contra a Academia.

O ex-director, em quem todos reconhecem qualidades apreciaveis, muita affabilidade e extrema dilicadeza, tem em parte, grande culpa de tudo isso, por ter-se deixado governar, em absoluto, pelo Sr. Mafra, secretario da Academia e professor de ornatos.

O Sr. Mafra, de quase muitos annos, comprehendeu que o director verdadeiro devia ser elle, em vista da falta de conhecimentos artisticos do director official. Por esse lado, achamos que elle tem razão, pois que, se assim não fosse, a atrapalhação academica ainda seria maior. Dotado de muitos conhecimentos e intelligentissimo, o Sr. secretario poderia prestar relevantissimos serviços, se juntasse á sua vasta illustração artistica, o desejo de acompanhar a evolução que a arte tem soffrido, quase alguns annos a esta parte.

Infelizmente, o Sr. Mafra é intransigente e não admitte que a arte possa progredir, sahindo fóra das regras e convenções das antigas escolas italianas, hespanholas ou flamengas, que hoje todos repudiam, sem todavia deixar de admiral-as, por entender-se, e muito bem, que a arte deve ser livre, podendo cada artista dar o cunho da sua

individualidade, no modo de sentir e executar, sem imitar nenhuma escola nem respeitar convenções e regras estabelecidas.

Ora, o Sr. Mafra deveria comprehender que essa evolução é toda natural; que hoje o modo de ver não é o mesmo de quase cincoenta annos; que tudo mudou e que a pintura, a esculptura, a musica e a architectura são interpretadas pelos artistas de um maneira inteiramente diversa.

Repugnando aos artistas modernos sujeitarem-se ao systema antiquado de ver do Sr. Mafra e respeitar uns estatutos que hoje são uns verdadeiros disparates, é natural que haja uma certa indisposição entre este e aquelles, dando em resultado uma infinidade de cousas desagradaveis que podem acabar em verdadeira chinfrinada, como ia acontecendo, não quase muito tempo, e que, por deferencia aos dous contendores, calamos seus nomes.

O Sr. Mafra julga-se forte, porque tem atraz de si quase toda a congregação de professores da Academia, não se contando, felizmente, entre elles, um só artista.

E essa congregação o acompanha, porque, até hoje, o Sr. Mafra foi, sempre quem deu as cartas.

(*Continúa*).

X.

P. 6.

Academia das Bellas Artes

Do Sr. J. Zeferino da Costa, distincto lente da aula de paizagem, da Academia das Bellas Artes, recebemos a seguinte carta, que, com prazer publicamos.

"Snr. Redactor.

O interesse generoso que a imprensa d'esta Côrte tem dispensado aos acontecimentos da Academia das Bellas Artes, principalmente depois do ultimo e celebre concurso do premio – Viagem á Europa – anima-me a expôr, pelas columnas de um jornal que com tanto fervor e criterio tem tratado d'essas questões, tudo quanto, em consciencia, entendo não dever deixar em silencio.

Uma das questões, que, n'este momento, por desagravo de consciencia, julgo que nem a imprensa nem o publico devem ignorar, refere-se aos interesses da aula da paisagem, que, interinamente, dirijo.

Esta aula, que deveria como as outras da mesma Academia, começar os seus trabalhos nos primeiros dias do mez de março p. p, conforme determina o Regulamento, só hontem (18 de Abril) começou a funccionar, ficando, portanto, os respectivos alumnos prejudicados, já no principio do anno, em mez e meio de estudo!

Para que a responsabilidade d'esse facto anormal vá pesar sobre quem o motivou, passo a expôr o que a tal respeito se deu.

Depois da fatal questão do concurso ao premio – Viagem á Europa – lembrei-me de apresentar á congregação da Academia um relatorio dos trabalhos escolares, do anno ultimo, por occasião do julgamento das provas dos alumnos.

Lendo, em congregação, esse trabalho, aonde compendiava o meu modo de ver e as minhas observações, fui constantemente interrompido pela maioria da congregação, quér em termos inconvenientes, quér em apartes, que denotavam um desagrado que já se manifestava sem rebuco.

Finalmente, o meu relatorio, aquella exposição necessaria, pelas verdades, que lhe davam o maior dos meritos, teve a sórte dos papeis velhos: foi archivado!

Era a recompensa aos meus esforços; era o odio, germinando então, contra mim e os propositos de vingança, que não se fizeram esperar.

Dicidi-me, então, a publicar o relatorio, que mereceu da imprensa favoravel acolhimento, dignando-se tambem V. occupar-se do assumpto.

A Academia não viu com bons olhos a innovação; tive, porém, o desvanecimento de, mais uma vez, haver cumprido com o meu dever.

Mas, o professor J. Zeferino da Costa tinha sido um temerario e deveria pagar muito caro a sua ousadia!

Immediatamente pensou-se na melhor fórma de magoal-o, exonerando-o, e isto sem outras formalidades mais, do que pedir o professor da Cadeira de Dezenho figurado transferencia para a de Paizagem, leccionada por mim.

Manejada assim a intriga, como não desse resultado, procuraram outros meios, que foram, igualmente, baldados.

Então, recorreu-se ao estratagema: para que nenhum alumno pudesse matricular-se na aula de Paizagem organisou-se, para esta aula, um horario official incompativel, com o das outras, não obstante as providencias tomadas por mim, para que não acontecesse semelhante irregularidade!

Quando, para tratar-se da organisação do horario e programma das aulas, reuniu-se a Congregação no dia 18 de Fevereiro p. p., não tendo eu podido comparecer áquelle sessão, por incommodo de saude, dirigi um officio á Academia, em que muito por precaução, propunha que o horario da aula de Paizagem fosse livre; isto é, que nunca deveria semelhante horario complicar com o das outras aulas; isso, em proveito do incremento das artes no paiz, e porque, naturalmente, muito alumnos matriculados em aulas differentes, poderiam matricular-se tambem na de Paizagem. Na mesma occasião apresentei o respectivo programma.

(*Continua*)

J. Zeferino da Costa.

1888, ano XIII, n. 495, p. 2 e 3.

Academia das Bellas Artes

(Conclusão)

Aconteceu, porém, que em principios de Março p. p. quando deviam começar os trabalhos da aula de Paizagem, fiquei sorprehendido ao saber que o horario da referida aula complicava com o da de pintura-historica, com o da de Dezenho-figurado, e ainda com o da de estatuaria, e, recebendo uma lista, assignada pelo Secretario da Academia dos 18 alumnos matriculados na aula de Paizagem, verifiquei que estes alumnos estavam alguns matriculados na de pintura-historica e os mais na de desenho figurado.

Não sendo porém official a communicação relativa ao horario, pedi por officio de 15 de Março p. p., dirigido ao mesmo Secretario, que me inteirasse a respeito e muito para meu governo.

O Secretario da Academia, respondendo promptamente, remetteu-me uma copia da – Tabella – official do horario, declarando ter sido ella organisada pela congregação na referida sessão de 18 de Fevereiro e approvada pelo Governo em 23 do mesmo mez.

No dia 19 de Março assumindo interinamente a Directoria da Academia o Vice-Director e tendo S. Exª. conhecimento desta questão, convidou-me, pessoalmente, para

conferenciar sobre o assumpto, concordando S. Exª. com as razões expostas por mim e promettendo tratar da rectificação do horario.

Entretando, não tendo até o dia 2 do corrente, recebido de S. Exª. communicação alguma a esse respeito, officiei nessa data, declarando que os almnos da aula de Paizagem (que é uma das superiores da Academia) já se achavam prejudicados em um mez de estudo, e que a bem do progresso d'elles e como salvaguarda da responsabilidade do professor, pedia que S. Exª. se dignasse de resolver a questão.

Em data de 6, porem, ainda não se tendo resolvido coisa alguma, dirigi-me a S. Exª. o Sr. Conselheiro Ministro do Imperio e apresentei-lhe minha representação, pedindo-lhe que com toda a justiça se dignasse dar as devidas providencias, afim de que não fôssem, por mais tempo, prejudicados no estudo os alumnos da aula de Paizagem.

S. Exª. o Sr. Ministro prometteu providenciar, nesse mesmo dia.

No dia 7 houve uma sessão na Academia, á qual não pude comparecer, e, em data de 13 baixou do ministerio do Imperio um aviso, n'estes termos:

"Approvou-se o acto pelo qual a congregação da Academia das Bellas-Artes, *á vista do pedido do professor interino de paisagem*, para que fosse alterado o horario das aulas na parte relativa á Cadeira que rege, resolveu que o respectivo estudo se faça fora da Academia, ao ár livre, de manhã ou á tarde, conforme a estação, devendo todavia o dito professor comparecer no estabelecimento ás segundas, quartas e sextas-feiras, das 8 ás 9 horas da manhã".

Em data de 14, recebi da Academia um officio, communicando-me este aviso, mas occultando a circunstancia de ser a alteração feita a meu pedido, em bem unicamente do ensino e do progresso dos alumnos, embóra mais incommoda para mim.

Eis, Sr. redactor, tudo quanto me cumpre expôr, afim de justificar a demora havida no inicio dos trabalhos da aula de paisagem, assumindo eu a responsabilidade do que tenho dito, e garantindo a veracidade dos factos allegados, que, todos, posso justificar com os documentos que ficam em meu poder. Soccorrendo-me da valiosa protecção da imprensa, só tenho em vista tornar saliente a causa dos prejuizos causados aos alumnos e precaver-me da censura, qualquer que ella seja, em relação ao tempo perdido de estudo.

Contra tal irregularidade e em bem do progresso dos alumnos, fiz tudo quanto me era licito, não me cabendo a minima parte de responsabilidade, pelas delongas havidas em resolver uma questão tão simples, como essa, da incompatibilidade do horario, cujos inconvenientes, muito antes de começarem as aulas, procurei remediar.

Digne-se, pois, V. aceitar esta minha defesa em tempo, e creia, que, com sinceridade lhe antecipo os mais cordeses agradecimentos, subscrevendo-me de V. etc.

Rio, 19 de Abril de 1888.

J. Zeferino da Costa.

1888, ano XIII, n. 496, p. 2 e 3.

Bellas Artes

A sorte dos artistas, não é lá das melhores, entre nós!

Um d'esses, que nos ultimos tempos, muito se tem distinguido e trabalhado, adquirindo já, um nome notavel, entre os seus colegas, Belmiro de Almeida, lucta contra a má vontade de inimigos gratuitos e poderosos, que na sombra, lhe difficultam os planos, por elle formados, para completar a sua educação artistica, na Europa.

Tendo Belmiro concluido um quadro, e este merecido francos elogios da imprensa e dos entendidos, propôz o auctor á Academia das Bellas Artes a acquisição do seu trabalho, afim de assim facilitar a sua projectada viagem de estudo á Europa.

O quadro era bom e estava muito nos casos de ser adquirido.

Foi mandado a uma commissão de professores, para dar parecer e esta manifestou-se nos seguintes termos:

"O assumpto d'esse quadro é simples e portanto o é tambem a sua composição.

A attitude das duas figuras e as suas expressões dão bastante clareza ao assumpto; grupam-se bem entre si e com todos os accessorios do quadro; é justo, tanto no desenho como na tonalidade das tintas, produzindo, por consequencia, um effeito muito harmonioso, pelo que, estheticamente analysada esta composição, dá em resultado um conjuncto de linhas, massas e côres, muito agradavel e verdadeiro.

Em resumo, é um quadro cujos senões são tão insignificantes, de confronto com as bôas qualidades, que a commissão não hesita em julgal-o um bom quadro de genero".

Belmiro pediu pelo seu trabalho o modico preço de dois contos e com esse provento contava, á vista do parecer, para a sua projectada viagem.

Taes embaraços, porém, tem encontrado a realisação d'esta ideia, da parte da Academia, que ha longos mezes o parecer dorme, e a solução final não dá signal de vida, prejudicando, assim, grandemente, um artista de quem há muito e muito ha a esperar.

É preciso que o digno ministro do imperio, não deixe a Academia em liberdade de praticar o mal e effectuar todos os escandalos, que lhe passam pela mente.

Relatando este facto, aqui lavramos o nosso protesto, contra os que querem exercer espirito de vingança em materia de artes, só porque o artista não é um adulador ou um salafrario.

Contamos que este negocio se decida, e que as vocações e os talentos brazileiros, que são a honra da geração moderna, não estejam, a cada passo, á mercê da má vontade ou do máu humor de certos rábulas, com pretenções a mandões, em assumpto de bellas artes.

Para a pensão, aberta por Bernardelli, em favor de Belmiro e que se achava, como demos noticia em 16 libras, concorreu mais o Sr. Manoel V. Lisboa com L1, achando-se ella, actualmente, em L17, por mez.

Raul.

1888, ano XIII, n. 504, p. 2.

Firmino Monteiro

Falleceu terça-feira ultima, repentinamente, este distincto pintor, um artista apreciado por todos os que prezam as bellas artes e um moço, em cujo coração se aninhavam os mais puros sentimentos.

Firmino Monteiro tinha já um nome bemquisto e bastante popular, que lhe provinha da execução de alguns quadros de merito, taes como o *Vidigal*, a *Fundação da Cidade do Rio de Janeiro* e outros.

Ultimamente, trabalhava n'uma téla, destinada a grande successo, commemorando o grandioso facto da abolição.

A morte, colhendo-o de improviso, privou-nos de um dos melhores talentos da geração moderna, de um amigo a quem, devéras apreciavamos, e de uma obra, que a todos enchia de curiosidade.

Triplice face dolorosa, de uma mesma dôr!

Nas paginas da *Revista* já publicamos, em 1882, o retrato do laureado artista.

N'esse mesmo numero, (29 de Abril de 1882) viu a luz o seguinte artigo:

"Mas não esqueçamos os vivos pelos mortos...

A *Revista Illustrada* reproduz hoje a *Fundação da Cidade do Rio de Janeiro*, a esplendida téla do Sr. Firmino Monteiro de que eu, por mais de uma vez, me tenho occupado.

Fui, mesmo, o primeiro a dar o alarme d'esse grande quadro, que o Rio de Janeiro hoje admira.

A *Revista Illustrada* tinha n'isso o empenho de um vaticinio; quando, ha trez annos, o Sr. Monteiro expoz o seu quadro *Exequias do Camorim*, nós dedicamos-lhe algumas palavras de animação, augurando n'elle um artista muito além do comum. Vemos, hoje, que não fomos mau propheta; a sua ultima obra colloca o notavelmente, acima do par.

Elle, entretanto, só bem tarde desconfiou de que era um artista. Antes de entrar para a Academia, o pequeno Antonio Firmino, encadernou livros n'uma officina da qual, aos vinte annos, chegou a ser director. Mas, então, ou porque o couro lhe cheirasse mal ou porque os *in-folios* lhe causassem horror, o encadernador deixou de bom grado a officina e fez-se alumno do Instituto Pharmaceutico, depois do Conservatorio de musica... Jeronymo Paturot, á caça de uma profissão, nem as pilulas nem os sustenidos nem os Deve – e – Haver o seduziram; e eil-o, finalmente, na Academia de Bellas-artes, para de lá sahir senão já um artista celebre, mas como Minerva armada para a conquista. Depois...

Depois trabalhou, trabalhou muito aqui, na Europa, e trabalha sempre...

Ha mezes, quando eu fui pela primeira vez ao seu atelier na esperança de ver apenas a *Fundação da cidade do Rio de Janeiro*, fui agradavelmente surprezo por uma galeria completa. É que para limpar os pinceis, depois do trabalho, elle suja adoravelmente uma tela d'alguna paisagem que lhe trota no cerebro... Anda sempre apressado. Outro dia eram tres horas da tarde elle voava para S. Domingos, onde foi esconder o seu atelier.

- Onde vaes com tanta pressa?

- Vou pintar uma cousinha *d'après nature*.

- A esta hora!

- É a unica hora em que ainda não pintei, e vou aproveitar os effeitos da tarde que promette estar magnifica.

Com todas essas qualidades, é todavia modesto, como não ha exemplo. Na vespera de abrir a sua exposição, diseutindo-se no escriptorio d'esta folha sobre o seu grande quadro, alguem lhe notou um quasi nada.

- Tens ahi a tua caixa de tinta? empresta-m'a, diz elle ao meu companheiro, ainda é tempo...

E tudo isso, elle diz e faz satisfeito, alegremente. Porque muito contrariamente ao habito fastidioso da maior parte dos nossos artistas, o Sr. Firmino Monteiro não choraminga a sua sorte de artista e nem se lamenta da falta de gosto do publico, nem maldiz o momento em que se fez pintor, "n'uma terra em que o governo só cuida de política" nem descrê; nem desanima, não. Elle crê, confia, trabalha e é um artista.

Não vão agora pensar por esse preito que eu lhe rendo que o Sr. Firmino Monteiro é estrangeiro, não. Elle é brasileiro, nascido na muito heroica cidade de S. Sebastião.

A *Revista Illustrada* tambem é patriota – quando é tempo – Julio Dast".

1888, ano XIII, n. 507, p. 3.

Pedro Americo

Acha-se na côrte, de volta da Italia, onde esteve executando um quadro commemorativo da independencia, o illustre pintor Pedro Americo, o laureado auctor da celebre téla *A Batalha de Avahy*, que tanto renome lhe deu.

Regressando da Italia, com a sua nova obra concluida, Pedro Americo, foi directamente, a S. Paulo, aonde a entregou á commissão do monumento do Ipiranga.

De S. Paulo, Pedro Americo veio para esta cidade onde tivemos, ha dias, o prazer de encontral-o e de conversar com elle alguns instantes.

Comprimentando-o, pelo exito da sua nova téla, dissemos-lhe:

- O peior, é termos de fazer uma viagem, para apreciar o seu quadro...

- Não, respondeu elle sorrindo. Provavelmente, o quadro será exposto aqui.

Eis a agradavel noticia que transmittimos aos nossos leitores.

Sem assinatura.

1888, ano XIII, n. 512, p. 3 e 6.

Pequenos Echos

***

Acha-se em exposição em uma das salas do estabelecimento photographico do Sr. Insley Pacheco, á rua do Ouvidor, uma colleção de quadros do Sr. Pedro Wintergarten, distincto pintor rio-grandense.

São télas primorosas, que revelam um artista de muito talento e de muitos recursos.

O Sr. Wintergarten, hontem desconhecido para seus collegas, adquire, de repente entre elles a reputação de um mestre.

Dizendo se que este nosso compatriota tem vendido alguns quadros na Europa, e que outros são reproduzidos, em gravura, nas *Illustrações* allemãs, teremos dito o sufficiente para justificar a elevada impressão, que os seus trabalhos nos causaram.

É muito digna de ser vista e apreciada essa colleção.

***

Agora, um episodio curioso...

Tendo o Sr. Wintergarten offerecido ao Imperador um dos seus melhores trabalhos, remettendo-o para aqui, acaba de verificar, por acaso, que tal quadro não chegou ao seu destino.

Aconteceu o seguinte: tendo sido recebido o officio ou carta do pintor, offerecendo o quadro, responderam-lhe, agradecendo a offerta, mas... esqueceram-se de tiral-o da alfandega.

O Sr. Wintergarten ficou tranquillo, com a resposta, certo de que o seu mimo chegará ao destino que visava.

Enquanto isto se passava o quadro ficava na alfandega e não sendo reclamado, era vendido em leilão por 160$000. O quadro vale, talvez alguns contos de réis.

Agora trata-se de saber onde pára elle, e procura-se dar remedio a tão indesculpavel desleixo...

***

Binoculo.

1888, ano XIII, n. 518, p. 2.

Angelo Agostini

Rio, 13 de outubro de 1888.

Seguiu para a Europa, quinta-feira ultima, a bordo do vapor *Portugal*, o nosso chefe e amigo Angelo Agostini, o fundador da *Revista Illustrada* e de tantos outros jornaes, que fizeram época.

Tarefa inutil e mesmo superior ás nossas forças, seria a de tentar fazer n'este momento a sua biographia. Vibramos ainda, com a impressão profunda, que a sua auzencia nos causa e além d'isso iriamos repetir o que está tão brilhantemente dito por quasi todos os nossos collegas da imprensa, tanto da côrte como das provincias, que n'elle reconheciam um artista genial, cujo lapis inspirado e inesgotavel esteve sempre ao serviço das grandes causas de nossa patria.

Os desenhos da *Revista Illustrada* teem tido bastante notoriedade e não são tão antigos, que possam estar esquecidos. E em cada pess;ôa que os contemplou, póde-se affirmar que Angelo Agostini conquistou um admirador.

D'esde o *Cabrion*, que o nosso director illustrou em S. Paulo, até poucos dias antes da sua partida, durante 25 annos, – ininterrompidamente – esse previlegiado talento esteve constantemente em acção creando paginas, ora de irresistivel hilaridade, ora de alta significação politica e social, assombrando o publico com a fecundidade do seu genio e o poder da sua imaginação.

Os proprios adversarios que a sua critica victimava, passado o primeiro momento de exasperação, reconheciam de boamente, que o lapis do artista obedecia a principios e não a sentimentos mesquinhos.

Dotado de indole cavalheirosa, Angela Agostini seguia as ideias que o fascinavam, sem indagar nunca, se isso lhe seria prejudicial ou não. Ardente, enthusiasta, de uma intrepidez que tocava as raias da temeridade, elle nunca quiz saber se tal ideia lhe traria uma chusma de assignantes ou a morte.

Logo que a sua concepção lhe parecesse justa e espirituosa, não havia considerações, nem receios que o fizessem recuar.

Democrata sincero, amigo do povo, fanatico das ideais que hão de fazer a grandesa do Brazil, o seu lapis atacou todas as fôrmas da oppressão, com um brilho e um impeto, que arrebatava a amigos e indifferentes.

A campnha abolicionista, tão renhida e tão perigosa, teve-o sempre, nos pontos mais expostos e mais arriscados.

Á libertação dos escravos, dedicou elle durante 20 annos, páginas e páginas que ficarão memoráveis em nossos annaes, desde um celebre desenho, na *Vida Fluminense* em 1870, até ás ultimas scenas d'esse morticinio de escravos da Parahyba do Sul.

O primerio d'esses desenhos representavam um voluntario regressando da guerra do Paraguay, coberto de louros e encontrando sua mãe n'um tronco e seus irmãos sob o chicote do feitor.

O segundo era a via dolorosa de alguns martyres da escravidão, cortados pelo açoite judicial na cadeia da Parahyba do Sul e arrastados exangues, ao som das pragas e das chicotadas, atravéz das estradas, onde a morte vinha colher os destroços d'esses corpos mutilados.

Diante d'esse quadro nefando, todo paiz estremeceu e o sangue subiu-lhe ás faces.

Angelo Agostini expunha a chaga em toda sua nudez, certo de que esse seria o meio de cural-a, indifferente aos insultos que lhe atiravam, e sem se importar absolutamente que dezenas e dezenas de assignantes lhe devolvessem o numero, com inscripções affrontosas.

Ah! se o seu caracter não fosse tão inquebrantavel, se elle quizesse contemporisar um pouco, fingir que não via...

Mas, qual! Bastava a suspeita de que alguem pensava n'isso, para que o seu lapis se tornasse ainda mais violento. Não é outra a história de alguma das mais esbraseadas páginas do seu jornal.

No perigo e diante das ameaças, a sua audacia era indomavel; fóra d'isso era um coração ingenuo e bom, apaixonado pela sua arte, vivendo d'ella e para ella, estranho a toda a sorte de interesses.

Após 25 annos de luctas e de trabalho ininterrompido, quando as paixões se applacam, quando os vencedores lhe fazem uma apotheose, e quando o povo agradecido o cobre de flôres, é que elle se julga com direito a tomar um suéto, a gosar de umas férias, a ir passar alguns mezes na Europa, no convivio dos artistas e na irradiação dos grandes centros civilisadores.

A sua viagem não será inutil para a *Revista Illustrada*, pois um dos seus objectivos é conhecer dos melhoramentos e progressos que a arte do desenho e das ilustrações tem feito, para applical-os aqui.

O seu lapis não ficará inactivo e contamos em breve publicar varias paginas, que elle ficou de enviar-nos e entre ellas a continuação do apreciado romance – *As aventuras do Zé Caipora*.

Calculamos o vacuo que a sua ausencia deixa nesta folha... Mas, o caminho está traçado, e n'esse percurso que temos de fazer sós, o seu genio nos servirá de phanal.

Isto, nos alenta.

Julio Verin.

Índice reminissivo por nome de artistas[1]

A. Alves – 221.

Abigail de Andrade – 233, 239.

A. de Pinho – 240.

Albert Durer – 221.

Albert Henschel – 241.

Alexandre Cabanel – 263.

Algaier – 233.

Amélia C. de Albuquerque – 230.

André Gil – 232.

Angelo Agostini – 242, 285, 323, 324.

Annibale Carracci (Carrache) – 221.

Antônio Alves do Vale de Souza Pinto (A. Valle) – 235.

Antônio Araújo de Souza Lobo – 236, 246.

Antonio Firmino Monteiro – 243, 244, 245, 258, 262, 263, 273, 296, 300, 301, 320, 321, 322.

Antonio Parreiras – 279, 298, 300, 302, 307, 309, 310, 311.

Arsênio Cintra da Silva – 255, 259.

A. T. Teixeira – 240.

August Off – 235, 247.

Auguste Petit – 230, 237, 253.

Augustin Théodule Ribot – 234.

Augusto Barradas – 199, 200, 201.

Augusto Rodrigues Duarte – 201, 223, 234, 273, 285, 309.

Bartolomé Esteban Murillo – 221.

Belmiro Barbosa de Almeida – 223, 237, 285, 300, 301, 304, 309, 312, 313, 319, 320.

Benvenuto Berna – 311.

Benjamin Leão – 215.

Bernardo Castelo – 221.

[1] Este índice se refere aos artistas citados no anexo deste trabalho.

Bertha Ortigão – 301, 302.
Candido Caetano de Almeida Reis – 238, 289, 305, 306.
Carolina Julia de Souza – 240.
Cernicchiaro – 285.
Charles-Emile-Auguste Carolus Duran (Carolus Durand) – 280.
Décio Rodrigues Vilares – 234, 246, 251, 252, 285, 300, 309.
Domingo Garcia y Vasquez – 249, 250, 261, 309.
Dominico Fizzella – 221.
Edouardo De Martino – 255.
Eduardo de Sá – 236, 304.
Émile Rouéde – 237.
Emilia Labourdonnais Gonçalves Roque – 230.
Ernest Papf – 223, 234, 253.
Estevão Roberto da Silva – 237, 300.
Eugenia Braga – 240.
Felix Bernardelli – 285.
Felix Émile Taunay – 221.
Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo – 263, 272, 273.
Francisco Hilarião Teixeira da Silva – 250, 251, 304, 309.
Francisco Joaquim Bethencourt da Silva – 216, 217, 221, 242, 313, 314, 315.
Francisco Joaquim Gomes Ribeiro – 307, 309, 310.
Francisco Manoel Chaves Pinheiro – 238, 245.
Francisco de Sá – 236.
Francisco Vilaça – 234.
François René Moreaux – 192, 228, 229.
Friedrich Wilhelm Joseph Schelling – 239.
Giambattista Pagani – 236.
Giovanni Battista Castagneto – 291, 298, 299, 300.
Giovanni Bellini – 224.
Gustave Doré – 211, 212.
Gustave Courbet – 234.

Gustave James – 235.
H. Aranha – 240.
Henri Langerock – 278, 279, 281.
Henrique Bernardelli – 254, 264, 276, 290, 291, 292, 293, 294.
Hipólito Boaventura Caron – 249, 250, 251, 261, 307, 309.
Horace Vernet – 213, 263, 268.
Jacintho da Silva – 236.
Jacques Vienot – 228.
Jan Van Dick – 221, 233.
Jean-Baptiste Armand Guillaumin (Guillenin) – 234.
Jean Baptiste Debret – 228.
Jean-Jacques Pradier – 228.
Jean-Léon Gérôme – 263.
João Maximiano Mafra – 206, 209, 210, 211, 221, 223, 249, 275, 303, 304, 313, 314, 315, 316, 317.
João Zeferino da Costa – 191, 193, 205, 285, 287, 303, 304, 307, 310, 313, 317, 318, 319.
Joaquim Insley Pacheco – 215, 233, 234, 255, 259, 263, 273, 294, 309, 322.
Joaquim José de França Junior – 285, 296, 302, 307, 309, 310.
Joaquim da Rocha Fragoso (Fragozzo) – 223.
Johann Georg Grimm – 233, 250, 251, 254, 257, 261, 262, 276, 279, 307, 309, 310.
José Correa de Lima – 221.
José Ferraz de Almeida Júnior – 225, 248, 264, 271, 272.
José Ferreira Guimarães – 241.
José Maria de Medeiros – 221, 235, 237, 250, 273, 285, 303, 304, 310, 313, 314.
José Maria Oscar Rodolpho Bernardelli – 191, 195, 222, 237, 238, 253, 258, 264, 276, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 299, 303, 304, 305, 306, 309, 310, 311, 312, 315, 320.
Josephina H. Galvão – 240.
José Rabelo de Vasconcelos (J. de Vasconcelos) – 240.
Jules Ballá – 235, 236.
Leôncio da Costa Vieira – 225.

Leon-Joseph Florentin Bonnat – 280.
Leopoldino Joaquim Teixeira de Faria – 238, 239.
Luigi Borgomainerio – 187.
Maria Teixeira de Faria – 240.
Michelangelo Buonarotti (Miguel Angelo) – 205, 210, 212, 221, 250, 263.
Michelangelo Merisi da Caravaggio – 221.
Nicolao Antonio Facchinetti – 246, 247, 253.
Nicolas Poussin – 221.
Oscar Pereira da Silva – 304.
Pedro Américo de Figueiredo e Melo – 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 204, 205, 207, 210, 211, 212, 217, 223, 246, 258, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 275, 276, 280, 281, 282, 322.
Pedro José Pinto Peres – 205, 234, 285, 295, 296, 309.
Pedro Weingartner (Wintergarten) – 322.
Peter Paul Rubens – 189, 190, 212, 234, 254.
Pierre Paul Pro'dhon (Prudon) – 246.
Poluceno Pereira da Silva Manoel – 236.
Puga Garcia – 237, 238.
Rafael Augusto Bordalo Pinheiro – 188, 189.
Rafael Sanzio (Raphael) – 208, 212, 224, 263, 276.
Rembrandt Van Rijn – 210, 233, 254.
Rodolpho Amoedo – 264, 271, 272, 290, 306, 307, 308, 309, 310.
Rodolpho Lima – 240.
Sarritelli – 221.
Thomas Georg Driendl – 233, 242, 254, 276, 309.
Tiziano Vecellio (Ticiano) – 212, 233, 263.
Victor Gensollen – 309.
Victor Meirelles de Lima – 189, 195, 197, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 217, 218, 220, 221, 222, 224, 230, 237, 241, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 268, 269, 270, 271, 275, 276, 280, 281, 282, 304.
Zeferina Carneiro Leão – 230, 240.