

Um novo olhar para a Arte Brasileira e o Século XIX

*Rosângela de Jesus Silva*¹

RESUMO: A historiografia sobre a arte brasileira do século XIX esteve, por várias décadas, influenciada pela perspectiva modernista que classificava a produção artística da época como presa a princípios e rígidas regras acadêmicas. Essa foi considerada, portanto, como uma reprodução daquela européia, pouco criativa e alheia ao contexto do seu próprio país. Esse artigo pretende mostrar que essa visão é equivocada, pois quando se observa o meio artístico sem pré-conceitos, procurando atentar para as possibilidades e questões com as quais os artistas eram colocados, bem como um olhar atento para suas obras, percebe-se que vários artistas, embora em diálogo com a produção européia, estiveram bastante atentos a sua realidade. Além disso, foi um período onde se discutiu de forma intensa os rumos da arte no país e começou a se configurar uma crítica de arte. A imprensa teve um papel de destaque nesse processo, com a participação ativa de artistas e intelectuais. O texto que se apresenta destacará a atuação de um desses artistas, o qual acumulou as funções de jornalista e caricaturista. Angelo Agostini, em sua Revista *Illustrada*, fez críticas, ilustrou, e divulgou obras e artistas.

¹ Doutora em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas.

INTRODUÇÃO

Nas primeiras décadas do século XX um grupo de intelectuais e artistas brasileiros resolveram se levantar contra um meio cultural que consideravam provinciano, acadêmico, com uma produção artística que refletiria apenas cópias importadas da Europa. Essa visão comprometeria por muitos anos o olhar voltado para a arte oitocentista brasileira. Tal fato fez com que importantes artistas e personagens ligados a esse ambiente cultural ficassem totalmente esquecidos ou subestimados por muitas décadas².

No entanto, quando se observam várias obras e artistas desse período, é perceptível o diálogo destes com suas demandas contemporâneas, de maneira que se apresenta como falsa a premissa do modernismo de que a produção artística desse período estaria alheia ao contexto brasileiro. Pelo contrário, a busca por aspectos definidores de uma nacionalidade parece surgir exatamente nesse momento, foi um período bastante rico da nossa produção, a qual esteve sim em diálogo com a arte européia, porém com um interesse em pensar o contexto brasileiro, com discussões acerca do que seria uma arte nacional, produzindo inclusive calorosos debates na imprensa da época. Os rótulos dificilmente nos ajudam a enxergar, pelo contrário, podem ofuscar singularidades essenciais na compreensão de um fenômeno artístico. Assim, é preciso nos despir de pré-conceitos para que se possa olhar a arte oitocentista,

² Jorge Coli alerta para esse longo período de esquecimento em que permaneceu a produção artística do século XIX, mas também indica uma mudança nesse quadro. Uma prova disso seria a criação do Museu D'Orsay, em Paris. (Cf. COLI, Jorge. A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro. In: FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998. p. 375-404.)

redescobrimo obras e artistas capazes de desvelar e revelar novas formas de percepção.

Os estudos sobre o século XIX apresentaram, sobretudo na última década, um salto expressivo, são inúmeros os trabalhos que apontam para a originalidade e criatividade de vários artistas desse período. Esses trabalhos, como considera Sônia Gomes Pereira, fizeram uma nova opção de leitura sobre o século XIX, questionando a historiografia produzida sob o prisma modernista, optaram pela adoção de um novo olhar, o qual pode ser, ao mesmo tempo, crítico e de valorização:

“Tornou-se também mais evidente que era necessário estudar o século XIX, não como uma época que apenas antecede e prepara a modernidade, mas, sim, como um período cultural autônomo – quer dizer, com ideologias próprias, com maneiras específicas de ver o mundo e a sociedade. Dessa forma, foi possível verificar que o século XIX já era um período efetivamente moderno, mas que ali a modernidade foi pensada de forma diferente: sem ruptura com o passado – como será feita a partir da Guerra de 1914 -, mas, sim, numa perspectiva de conciliação e continuidade com a tradição.”
(PEREIRA, 2008, 9/10)

A produção artística brasileira desse momento teve como um dos seus aliados a imprensa. Instrumento fundamental para os pesquisadores do período, esta apresenta textos e imagens que se destacam como um importante documento no sentido de mostrar o dinamismo e a diversidade dessa produção. O jornalismo impresso, conforme será mostrado a seguir, teve um papel extremamente relevante para a discussão das artes no Brasil.

A IMPRENSA E A ARTE

Assim como a arte a literatura no Brasil também teve a imprensa como o primeiro espaço de suas discussões, todavia, enquanto está última já em 1812 apresentava periódicos especializados a produção das artes plásticas teve um debate mais tardio. Nesse panorama, um artista brasileiro não pode deixar de ser mencionado, Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), um dos primeiros alunos da Academia Imperial de Belas Artes e que mais tarde também seria diretor dessa instituição. Dentre várias iniciativas no cenário artístico nacional, publicou, em 1841, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, um artigo sobre a Escola Fluminense de Pintura, um texto curto, mas que reivindicava para o Brasil uma vida artística anterior á chegada da Missão Francesa (1816).

Em 1857 surge o *Brazil Artístico*, revista da Sociedade Propagadora de Belas Artes e que teve, nesse primeiro momento, apenas seis números publicados. A revista teve como redator chefe Francisco Joaquim Bittencourt da Silva. A ideia apresentada pelo periódico era de criar um interesse pelas belas artes, para isso contaria com uma grande aliada à imprensa:

“Os Brasileiros têm engenho natural para o cultivo das artes e dos estudos liberal, falta lhes somente amor do porvir, faltam-lhes energia e estímulo. Entretanto, para que o futuro risonho que antolhamos se aproxime, e se alcance o prospero resultado que almejamos, é preciso um agente – O agente que poderá operar esta espécie de ressurreição, é a imprensa – essa única invenção do gênio humano cuja honra foi disputada por 17 cidades, e que foi desde o seu nascimento proclamada, até por papas e bispos, um dom divino. E’ pela troca das nobres ideias, pela exposição de sãos princípios, pela insinuação de elevados pensamentos, pela instrucção, pela cultura do gosto e pela moralidade, e que se chega realmente ao

engrandecimento, bem estar e liberdade de um paiz.” (*Brazil Artístico*, Rio de Janeiro, N.01, 1857.p.7/8)³

A década de 1870 foi um marco importante para a ampliação do debate acerca da produção de artes plásticas no Brasil. O auge do debate foi a polêmica sobre as pinturas de batalhas – importantes episódios da história do país retratados em telas de grandes dimensões– dos pintores Pedro Américo e Victor Meirelles, expostas na XXV Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes, em 1879. Nesse mesmo ano, a crítica de arte contaria com um periódico que se queria especializado⁴: a *Revista Musical e de Bellas Artes*. Ainda assim, dividindo espaço com a crítica musical, responsável pela maior parte dos artigos.

Não se observa na crítica daquele período, uma preocupação de sistematização da história do desenvolvimento das artes plásticas no Brasil, como por exemplo, se vê na literatura, tanto em termos de produção quanto de crítica. Só se verá algo próximo com o trabalho de Gonzaga Duque Estrada, publicado em 1888 com o título *A Arte Brasileira*, texto que ainda hoje é referência para os estudos do século XIX. Antes dessa publicação apareceu em 1885 o livro de Félix Ferreira *Belas Artes: Estudos e Apresiações*⁵, anteriormente publicado em diversos artigos na *Revista Brasileira* (1884).

³ A grafia original dos textos será mantida em todas as citações.

⁴ Os jornais e revistas que publicavam textos sobre arte traziam também outros assuntos como política, economia, teatro, entre outros.

⁵ O livro de Ferreira propõe um amplo panorama do desenvolvimento da arte. Parte do que seria a origem desta, passando pelo florescimento, decadência, Renascimento e Arte Moderna. Além disso, o autor escreve sobre o que chama de “Pequenas exposições”, as quais consistem em individuais de artistas, fala da exposição do Liceu de Artes e Ofícios de 1882, e da Exposição Geral de 1884. Ferreira apresenta uma idéia evolucionista da arte, diz que a primeira forma de expressão teria sido a arquitetura, depois a escultura e por último a pintura. Para demonstrar sua tese utiliza o Brasil como exemplo, onde a pintura seria rudimentar e a escultura mais

Segundo Julio Castañon Guimarães o livro de Ferreira suscitaria algumas considerações em comparação com A Arte Brasileira de Duque Estrada, pois ambos apresentariam um panorama da arte brasileira:

“(…) O de Félix Ferreira desenvolve uma história universal da arte, para em seguida comentar, ainda que de forma detalhada, apenas algumas exposições realizadas no Rio de Janeiro entre 1882 e 1884. O tom do seu livro dá a impressão de um comentário que procura ser fundamentado e objetivo. Já o livro de Gonzaga Duque tem intenções bastante diferentes. Trata-se efetivamente de uma apresentação da história das artes plásticas no Brasil. (...)” (CASTAÑON, 2001)

Algo que esteve muito presente na crítica desse período foi a preocupação com a formação do artista no Brasil e com a criação de um ambiente propício para a fruição da arte. Além disso, também foram constantes as críticas à Academia. O cultivo de referências européias e mesmo o estudo na Itália ou em Paris forma fatores considerados essenciais para a maioria dos críticos.

Dentre essas personagens que se preocuparam com o fenômeno artístico no Brasil, no âmbito da imprensa, encontramos Angelo Agostini, conhecido por suas caricaturas permeadas de humor e ironia e seu forte posicionamento contra a escravidão, a política imperial e a Academia Imperial de Belas Artes.

O grande veículo de comunicação utilizado por Agostini foi a *Revista Ilustrada* (1876-1898), no qual esteve a frente desde sua fundação até 1888⁶. Na *Revista Ilustrada* a preocupação com as belas

desenvolvida. Não podemos deixar de notar que a teoria evolucionista de Darwin e a biologia como um todo estavam muito em voga na segunda metade do século XIX.

⁶ Angelo Agostini (1842/3?-1910) nasceu na Itália, na região do Piemonte. Ainda jovem teria seguido para a França onde teria realizado sua formação artística. Chegou ao Brasil em 1859 onde viveria até o final de sua vida, com

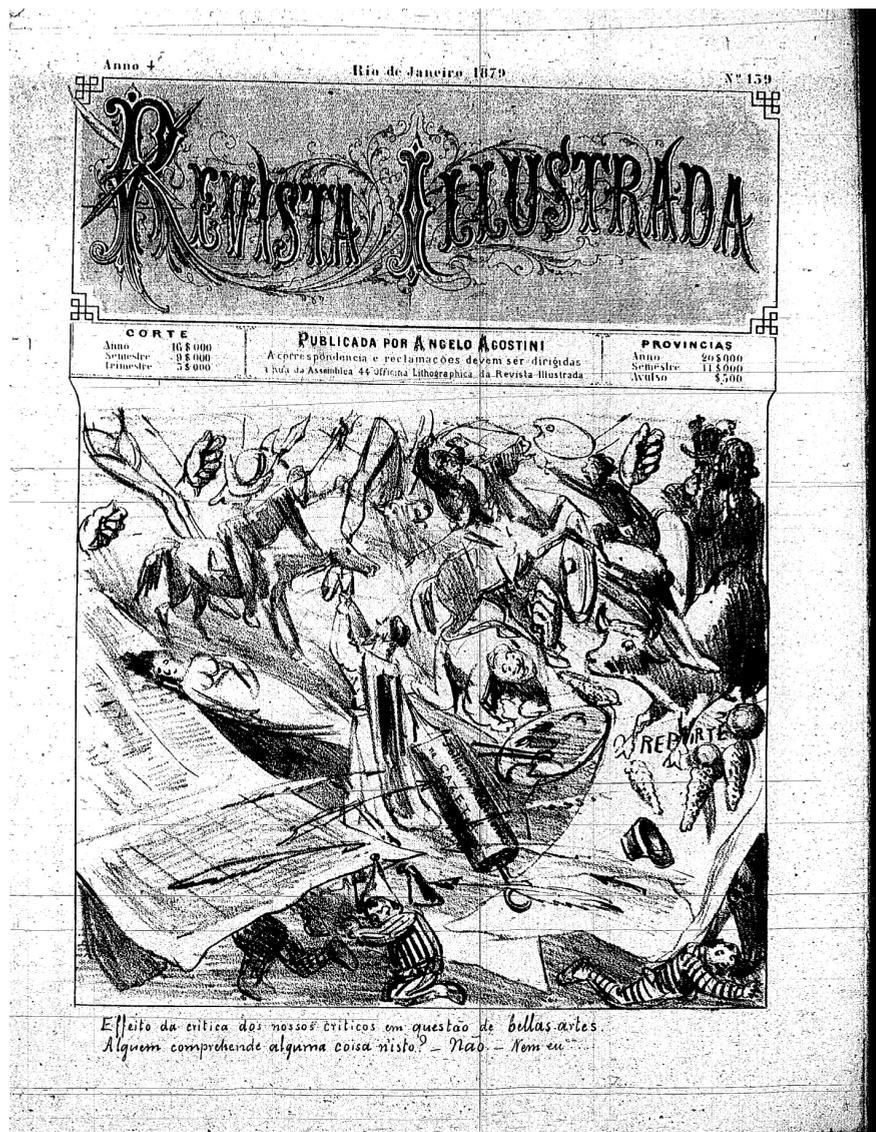
artes, teve bastante espaço, talvez porque a revista tenha tido uma duração mais longa, ou porque era de Agostini e este sendo artista pode dar mais espaço para este tema. De qualquer forma não podemos deixar de notar que as questões artísticas, principalmente depois de 1879 tomaram uma dimensão muito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

A crítica realizada por Angelo Agostini, além daquela direcionada à Academia, tocava também na questão da crítica de arte daquele momento, assim como a produção e aos artistas. Suas opiniões apresentadas variavam de certo humor, permeado às vezes por acidez e muita liberdade para mencionar artistas e trabalhos que lhe agradavam ou não, além de grande ironia.

Com relação à crítica brasileira 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.

Na ilustração a seguir, a qual parece um tanto confusa, não está assim apenas por um problema de reprodução, é realmente um desenho com traços agitados e emaranhados, pelo comentário que segue abaixo fica bastante claro o intuito da ilustração. Agostini reproduz o alvoroço, ebulição e confusão que via suscitar na crítica brasileira, expressa no número 159 da *Revista Illustrada* em 1879.

alguns breves intervalos na Europa. Os primeiros registros de sua atividade profissional ocorreram na cidade de São Paulo como pintor de retratos, em 1864 iniciaria sua vida jornalística como ilustrada do *Diabo Coxo*, o primeiro jornal ilustrado da província. Ali passa ainda pelo *Cabrião*, onde deixou importantes registros gráficos sobre a Guerra do Paraguai. Em 1867 seguiu para o Rio de Janeiro, então capital do país, onde consolidaria sua carreira na imprensa brasileira. Os dois periódicos mais importantes desse período foram a *Revista Illustrada* e o *Don Quixote*(1895-1903).



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 animais 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 trata de um momento muito importante no panorama artístico brasileiro, no qual foi acesa uma grande polêmica em torno das Batalhas de *Avai* e *Guararapes*, respectivamente de Pedro Américo e Victor Meireles⁷. 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 nos personagens retratados, bem como uma discussão, que tomará mais corpo depois, que foi aquela em torno do caráter nacional ou não da produção artística brasileira.

Agostini estava fortemente inserido nesses debates, portanto nesta caricatura, daria o seu parecer acerca do acirramento daquelas discussões, algo também evidenciado 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!”

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

⁷ 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 completo está desenvolvido em uma dissertação de mestrado defendida no departamento de História do IFCH na UNICAMP em 2006.

em 1882 foram retomadas as discussões novamente com maior força quando da exposição realizada no Liceu de Artes e Ofícios, e depois em 1884, quando foi realizada a última grande exposição geral da Academia no Império.

A acidez das críticas publicadas na revista de Agostini são bastante ilustrativas da sua verve:

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 suas obras. (*Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.292. p.3)

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.

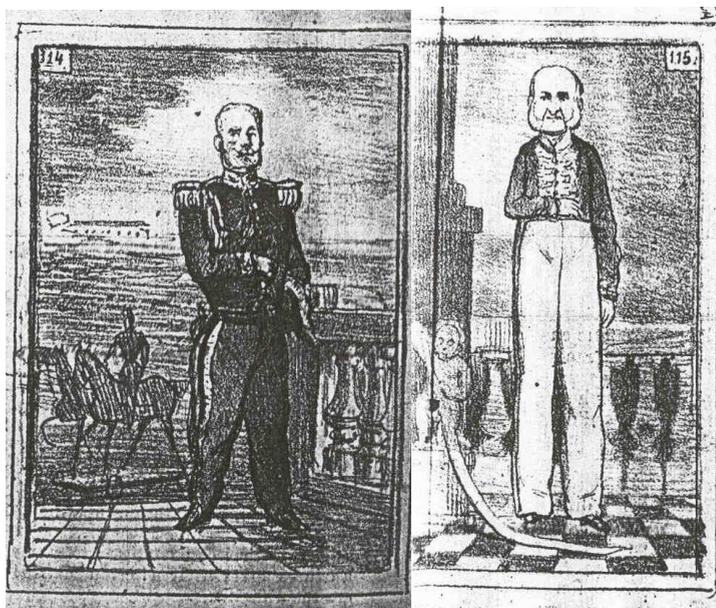
Outro aspecto relevante no trabalho de Agostini e que auxilia no entendimento da produção artística daquele período foram seus Salões Caricaturais⁸. Como o próprio nome antecipa, esse gênero artístico consiste em caricaturas publicadas na imprensa periódica, por ocasião das realizações das exposições da Academia de Belas Artes, onde o caricaturista comenta de maneira satírica ou bem humorada as obras de maior destaque ou polêmicas da mostra em questão.

⁸ Os primeiros salões desse gênero foram publicados ainda nos anos de 1840 na capital francesa. Chegaram ao auge na década de 1860 naquele país, todavia no Brasil só teremos registros desses comentários ilustrados na década de 1870, mais precisamente em 1872 na revista *O Mosquito*, sob autoria de Angelo Agostini.

Os salões são plenos de referências à sociedade na qual foram produzidos, fazendo com que as ideias circulassem com as imagens. Além disso, também contribuíram para a popularização daquelas obras, já que com sua reprodução, alcançava um público bem maior do que aquele que frequentava as exposições.

Os salões de Agostini não faziam apenas críticas e sátiras, havia no trabalho de Agostini uma clara intenção de educação do olhar do público. Uma das estratégias utilizadas com esse fim era justamente fazer o contraponto entre a “boa arte” e aquela ruim, entre o “artista competente” e o “artista descuidado”, entre os resultados do estudo e a falta deste na realização de uma obra. Com seus desenhos, ofereceria exemplos bastante didáticos para o público leitor, todos de acordo com suas percepções daquela produção.

No salão de 1872, o caricaturista colocaria lado a lado um exemplo de alongamento e outro de encurtamento, com o propósito de acentuar e deixar evidentes os aspectos criticados das obras. Observam-se dois retratos que teriam sido executados pelo mesmo artista, Joaquim da Rocha Frágoso (18__? - 1893). O da esquerda é o retrato de um militar, cujas pernas são menores do que a balastrada ao lado da qual se encontra o personagem. No quadro ao lado, a figura parece ser de um ministro ou político do Império e suas pernas são muito longas se comparadas com seu tronco. A figura também está próxima de uma balastrada e, ao contrário do que se observa no militar, as pernas desse personagem são mais altas do que o elemento da arquitetura.



O Mosquito, Rio de Janeiro, 1872, ano IV, N.145

Legenda: Dois retratos do Sr. Rocha Fragozo que provou que nem todos os homens são iguais.

Através da comicidade presente na representação dos dois personagens, em relação a cujas figuras a legenda apresentaria um papel complementar de ligação, o crítico expressaria, mais uma vez, suas impressões quanto ao que seria ausência de conhecimento de anatomia humana, falta de estudo e de domínio do desenho.

Outro ponto a ser observado na composição do salão caricatural estaria na identificação da intenção do artista na estruturação da composição e organização das obras. Seria ingenuidade acreditar em acaso, já que as escolhas se colocavam a todo o momento. Uma primeira observação deve ser feita acerca dos artistas que figuravam nessas imagens: não eram todos os artistas nem todas as obras que participaram da exposição que obtinham esses comentários. O espaço que cada representação ocupava na página, certamente, era uma escolha

bastante consciente do caricaturista, assim como quem era colocado ao lado de quem.

Usar um salão caricatural para apresentar um trabalho como obra-prima parece ter sido uma das peculiaridades dos salões de Agostini. O caricaturista não usou nenhum complemento ao nome “Salão”, diferente do que pode ser observado na produção parisiense, com os “Salões para rir”, “Salões cômicos”, em que, além de apresentarem uma análise da obra e um consequente julgamento, haveria também a clara intenção de produzir riso, satirizar. Nos seus salões, Agostini parece também trabalhar como um divulgador, como alguém que buscava construir um gosto pela arte. O trabalho buscaria burilar o gosto do público, mais do que apenas provocar o riso, ou somente brincar com as obras e os artistas. Não se veria uma grande diferença entre as críticas feitas em artigos considerados “sérios” e nos salões; o teor era bem parecido, de modo que o riso poderia ser despertado, sobretudo por causa dos desenhos, mas não precisaria ser, necessariamente, o principal objetivo.

Priorizar a reprodução das obras ao invés de mostrar o público, o júri, ou mesmo os próprios artistas, como se fazia abundantemente nos salões franceses, corroboraria essa hipótese e demonstraria a forma de trabalhar escolhida por Agostini. O que se observava eram proposições de situações que incitasse reações no público. O caricaturista optaria por provocar ao invés de mostrar reações, como quando colocava lado a lado obras que considerava boas e ruins, ressaltando esses aspectos tanto no desenho quanto nas legendas. Dessa forma, propunha ao público

uma escolha, assim como seu julgamento, expresso em quem ou no que era caricaturado.

Os caricaturistas, mestres na arte de utilização do desenho, aproveitariam a linguagem escrita com os mais variados fins dentro de suas criações: para driblar a censura, confundindo com o texto a clareza dos desenhos, para afirmar ou não deixar dúvidas quanto à mensagem do desenho ou ainda para provocar o riso, tornando assim mais leves temas, por vezes, bastante sérios. Nos salões caricaturais, a combinação não poderia ter produzido melhores resultados, pois o caricaturista poderia conduzir e direcionar o olhar do leitor para aspectos considerados, por ele, os mais relevantes ou para aqueles que contribuiriam para valorizar ou desvalorizar uma produção artística.

Os textos e as imagens foram usados pelo caricaturista ítalo-brasileiro na elaboração de suas avaliações acerca da arte no Brasil e, ao mesmo tempo, mostram como essas interpretações não estavam isoladas de um entendimento político, social e econômico do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte que se produzia dentro da instituição acadêmica no século XIX possuía um caráter oficial, no entanto os artistas não deixavam de experimentar. Muitos deles fizeram leituras de técnicas e inovações que se contrapunham ao mundo acadêmico europeu, então referência para a arte no Brasil. Os processos artísticos acontecem em um meio cultural e social bastante complexo, estabelecem uma relação

dialética com ele. Assim, a compreensão das manifestações artísticas exigem um aprofundamento e estudo também dessas relações que se estabeleceram.

A imprensa brasileira oitocentista reproduz vários debates presente naquele meio, apresentando, em vários momentos, uma visão bastante crítica da instituição acadêmica. A leitura dessas fontes hoje possibilita ao pesquisador conhecer a complexidade daquele momento, assim como a diversidade de opiniões em disputa.

Quando os modernistas rotularam a produção do século XIX brasileiro de acadêmica, havia nessa posição uma vontade de ruptura, para marcar uma nova posição. Na prática, ainda persistiu, por exemplo, a figuração nas representações artísticas. Cabe ao historiador buscar compreender as especificidades do processo histórico e evidenciar as construções pautadas em interesses específicos. Buscar as fontes e olhar diretamente para os objetos artísticos é sempre um bom começo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHABANNE, Thierry (Org.). *Les salons caricaturaux*. Paris: Edición de la Reunión des Musées Nationaux, 1990. Les Dossiers du Musée D'Orsay.

DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1995.

_____. *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Org. Júlio Castañon Guimarães, Vera Lins. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

FERREIRA, Félix. *Belas Artes: Estudos e Apreciações*. Publicação Digital, ArteData, 1998.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. A crítica de Luiz Gonzaga Duque Estrada durante a transição do século XIX ao XX. In: *Revista Crítica de Arte*, N°4, dezembro de 1981.

LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

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.

PEREIRA, Sônia Gomes. *Arte Brasileira no século XIX*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Angelo Agostini e a cultura figurativa do final do Segundo Reinado*. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2005. [Dissertação de mestrado].

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: Pintoras e escultoras acadêmicas brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.