

Ângelo Agostini

*Nada nem ninguém escapava da visão crítica de Angelo Agostini.*

*Responsável por diversas publicações humorísticas, como O diabo côxo (1865), O cabrião (1866) e Revista Illustrada (1876), dedicou-se à produção de charges, ilustrações satíricas e exemplos de arte seqüencial, das quais ninguém estava a salvo, desde as eminentes figuras políticas, com destaque para o Imperador Pedro II, até os expoentes culturais da época.*

*Mesclando atividades artísticas e editoriais, Angelo Agostini era assíduo freqüentador das exposições e do ambiente artístico da cidade, e não poupava críticas a seus colegas, fossem elas de cunho pessoal ou profissional, o que, muitas vezes resultou em conflitos que, se não resvalaram para o embate físico, foi por puro acaso. Entre os alvos do jornalista e ilustrador, alternaram-se grandes nomes como o já citado, Henrique Fleuiss, Rafael Bordalo e os pintores Vítor Meireles e Pedro Américo.*

*Irônico, sagaz e culto, Agostini construiu uma obra crítica de alto nível que, avaliada nos dias atuais, compõe um mosaico bastante esclarecedor de uma época em que os paradigmas acadêmicos começavam a passar por uma sistemática desconstrução, antecipando conceitos que floresceriam meio século mais tarde, já no século 20.*

Octavio Aragão.

"Deixem-me aproveitar o fechamento da exposição, para falar um pouco sizudamente (hum! hum!) sobre as pretenções do catálogo em que deparamos com o seguinte:

QUADROS ETC, ETC, FORMANDO A ESCOLA BRASILEIRA.

Estes quadros são: o *Caçador e a onça*, *Retrato de Dom Pedro I*, *Passagem de Humaytá*, *Incêndio dos canaviais*, e outros, todos nossos, diz o Sr. Mafra.

E bem nossos que eles são, tão nossos que o conselho acadêmico das Belas Artes tem-se forçado a classificá-los como formando a escola brasileira, não podendo matriculá-los em nenhuma outra escola.

Mas tem graça a escola brasileira...

A nossa academia ouviu naturalmente falar em escolas flamenga, italiana, e pensou ainda mais naturalmente que todo o quadro pintado na Itália pertence à escola Italiana, a menos que não se naturalize estrangeiro, assim como os quadros pintados no Brasil formam a escola brasileira.

Isso é que é resolver a questão do nó gordio, sem olhar nem à direita, nem à esquerda, como Alexandre.

Mas eu por mais que pense, que reflita, que estude os quadros da Pinacoteca, sempre que me falam em escola brasileira, lembro-me logo da escola da Glória, e fujo antes que caia em cima uma conferência."

*Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 157, 16 de abril de 1879: 6.

"O Sr. Dr. Mello Moraes Filho publicou, há dias, um folhetim na *Gazeta de Notícias*, analisando a *Batalha de Avahy*, de Pedro Américo e a *Batalha dos Guararapes*, do Sr. Victor Meirelles.

Este folhetim longo e recheado de termos anatómicos, tem sido criticado por ser muito médico e pouco artístico; mas injustamente, porque se a *Gazeta de Notícias* quisesse realmente mimosear os seus leitores com uma crítica artística da nossa exposição de pintura, não teria encomendado ao jovem Esculápio, cujos cuidados dividem-se entre o número de batidelas do pulso e as boas aplicações da terapêutica.

Entendo mesmo que o Sr. Dr. Mello Moraes excedeu a expectativa, e sou-lhe grato por ter S.S. discutido as duas telas, sem resumir a sua crítica à forma simples de uma receita prescrevendo ao Sr. Victor Meirelles:

USO INTERNO

Poção expressiva ..... 2.000 g  
Sulfato de movimento ..... 200 g  
Desenho ..... q.s.

Tome as colheres de hora em hora, até ficar em estado de fazer um quadro de batalha.

USO EXTERNO

Cataplasmas de verdade histórica e fomentações de variedade de tipos.

E assim o tivesse feito, na da havia que estranhar, pois exercia as suas funções de médico instruído.

De mais, o folhetim do Sr. Mello Moraes obteve um grande sucesso: fez falar o Sr. Victor Meirelles,

o que é de uma vantagem enorme para as belas artes no Brasil, tão reconhecida é a sua autoridade.

O Sr. Victor Meirelles, profundamente penhorado pela benevolência com que foi tratado na *Gazeta de Notícias* escolheu todavia o *Jornal* para responder ao crítico amável!...

Mas iluminemo-nos nas luzes que irradiam do seu artigo.

Três são os pontos discutidos pelo estimável pintor: a idade do índio Camarão, a cor que deu aos pretos e a posição do cavalo em que monta Vidal de Negreiros.

Quanto ao primeiro, diz que pintou o índio moço, apesar de saber que ele era velho, cansado, em atenção ao ditado que diz: "índio quando pinta tem três vezes trinta". Pode ser uma boa razão; e eu também como o Sr. Victor, deixo a outro resolver a questão.

Para justificar-se da cor que deu aos pretos (não fui eu que a critiquei) faz o Sr. Victor Meirelles as seguintes reflexões:

"Um homem, que na sua vida artística passe trinta anos de longa e estudiosa observação, perante a natureza, cogitando, quer no conhecimento da forma, quer nos efeitos da luz, não terá como incontestável dever, a prática de melhor determinar as modificações que, segundo a hora e o lugar, tornam as cores mais ou menos afetadas pela ação da luz?"

Não tem, não; Sr. Victor. Pode mesmo passar cem anos a cogitar, quer no conhecimento da forma, quer nos efeitos da luz sem ter por isso o incontestável dever de ser bom pintor, ou pelo menos nem todos cumprem esse dever.

Quantos pintores não há por aí que passaram trinta, quarenta anos na observação da forma e dos efeitos de luz, e que tem no entanto um colorido falso e o desenho incorreto!

E se assim não fora, o que seria do verdadeiro artista?... Raphael, que só viveu trinta e três anos, nada teria deixado enquanto que o velho Taunay poderia encher a Academia de maravilhas!

Isto seria admitir aposentadoria nas artes, converter os artistas em soldados cuja promoção só fosse admitida por antiguidade... Os velhos seriam gênios, e o Sr. Victor Meirelles já teria desbancado muito artista célebre!

O terceiro ponto é: se pode um cavalo equilibrar-se em uma só pata... Este ponto, cumpre reconhecer, foi magistralmente explicado no seguinte período:

"O bípede, quando corre, sustenta-se ora em um pé, ora em outro, mudando rapidamente o seu centro de gravidade, a fim de manter o equilíbrio."

Lá isso é verdade. Mesmo quando anda, o bípede... com a diferença que o cavalo é quadrúpede, salvo seja.

Discutidos assim os três pontos pelo Sr. Victor Meirelles, tomamos nós a palavra para dá-la de

novo ao Sr. Victor:

"Na representação do quadro a *Batalha dos Guararapes*, diz o ilustre chefe da escola brasileira: não tive em vista o fato da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dito. Para mim a batalha não foi isso, foi encontro feliz, onde os heróis daquela época se viram todos reunidos."

De modo que o Sr. Meirelles "que só deseja acertar", confessa que alterou o fato, foi de encontro à história, não pintou a *Batalha dos Guararapes*, mas um encontro feliz e amigável, em que Barreto de Menezes abraçou Van-Schoppe, Fernandes Vieira a Felipe Camarão, e Henrique Dias saudou Vidal de Negreiros na sua língua: -- Bença, meu sá moço!...

A *Batalha dos Guararapes* não é portanto um quadro histórico, como indica o título e afirma o catálogo, escrito pelo Sr. Mafra sob a inspiração do próprio Sr. Victor; mas uma caricatura para rir, um combate de brincadeira, como os de mouros e cristãos, que nos dava o teatro São Pedro de Alcântara, edição antiga!

A crítica, pois, nada tem que analisar na *Batalha dos Guararapes*, depois do que escreveu o pintor. É ocioso notar a posição idêntica e esquisita de pernas, a semelhança de caras, a posição repetida de mãos, a falta de ação, ausência de expressão de quase todas as figuras do seu quadro...

A *Batalha dos Guararapes* não é a batalha dos Guararapes, é um encontro feliz em que os heróis daquela época se viram todos reunidos... e dançaram o minuete.

E no entanto 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 aquele assunto como um verdadeiro quadro histórico..."

Mas um verdadeiro quadro histórico, em que não foi respeitada nem a verdade nem a história... lembra o célebre discurso do Sr. Ferreira Viana *paz entre amigos!*

O Sr. Victor Meirelles, porém, tem plena desculpa, senão do que pintou, ao menos do que disse em seu artigo, escrito por outro, como deixa ver um período que não foi convenientemente arranjado para a primeira pessoa, como os outros.

S.S., depois de muito falar 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 atenção do espectador sobre os personagens principais."

Não podemos, portanto, tornar responsável o Sr. Victor pelo que escreveu em seu artigo... dos outros e assinamos o nosso, sem mais considerações."

"Dá-se um fato singular, extraordinário atualmente no Rio de Janeiro, a cidade dos bocejos longos e dos Fagundes curtos de inteligência: discute-se belas artes.

E discute-se com paixão, encarniçadamente na imprensa, nos teatros, nos cafés, nas palestras familiares, e até na própria Academia se discute belas artes!

Os críticos dividiram-se em partido, contra o Victor e pelo Victor, tendo o partido victorino o Sr. Mello Moraes à sua frente e C. de L. a tocar zabumba à retaguarda, como um Zé-Pereira carnavalesco.

Infelizmente os contra o Victor estão de melhor partido, e contrapõem ao encontro feliz dos heróis Henrique Dias e Negreiros a *Batalha de Avahy*, de Pedro Américo, que, conteste embora a medicina, tem desenho, aéreo, 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 pior 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 Américo plagiou a moldura da *Batalha de Avahy* e Victor Meirelles as penas de papagaio com que enfeitou o Sr. Felipe Camarão e as de pavão com que escondia a sua nudez estética.

Admitindo, portanto, que ambos tenham roubado inspirações, para seus quadros, resta saber qual é o bom e mau ladrão, e comparando-os vê-se: na *Batalha de Avahy*, desenho, movimento, expressão; na *Batalha dos Guararapes*, falta de desenho, falta de movimento e ausência de expressão.

E preocupada na discussão das duas batalhas a crítica tem esquecido os artistas que concorreram à exposição de belas artes. Daí as queixas:

— Estamos fazendo uma triste figura, dizem eles, coitados! e com razão, porque cumpre reconhecer, que a escola brasileira tem bom número de alunos que são dignos do seu chefe.

Quando falo na escola brasileira, é simplesmente para ir de acordo com o que escreveu o Sr. Mafra no catálogo da exposição atual, porque até hoje eu conhecia as escolas romana, flamenga, holandesa, espanhola, francesa e outras entre as quais nunca ouvira nomear a brasileira.

É preciso não confundir a escola com o súdito de uma nação que é francês, se nasce na França; espanhol, se na Espanha; não é uma questão de certidão de batismo, a escola holandesa ainda hoje se distingue da flamenga e durante o século XVI, quando já começava a tomar uma nova face, um novo caráter, não tinha ainda a fisionomia puramente nacional que hoje tem. Era uma imitação pesada do estilo italiano, adotado pelos três pintores mais célebres daquela época; que procedia de Miguel Angelo, mas que corrompia passando pelas concepções do gênio batavo.

Notava-se já, porém, uma tendência para constituir-se em escola: dentre a elegância ideal

dos estilos romano e florentino já transparecia o naturalismo setentrional, que foi o germe da nova escola, da escola chamada realista, a escola crítica, humanitária, que há de vir a ser a escola de todas as nações, quando os artistas, dignos deste nome, se compenetrarem da nova e elevada missão da pintura que não pode estacionar quando a poesia e a música progredem e seguem a evolução natural do século, cantando as idéias do nosso tempo.

Más só mais tarde, quando a Holanda se constituiu país livre, que libertou-se do jugo do duque d'Alba, que escapou aos furores da inquisição e ao regime humilhante da monarquia espanhola, quando começou a gozar em paz, das liberdades conquistadas; a independência da nação, a liberdade de consciência, o governo popular, foi que Rembrandt, Van der Helst e outros artistas de gênio, abandonando o *maneirismo* importado, libertaram as artes da influência estrangeira, e formaram a escola holandesa.

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 à arte um caráter nacional, que possam formar escola? Os nossos moços que mais se dedicam à arte, vão à Europa copiar quadros da Itália, até que possam reproduzir na tela aproximadamente as fotografias dos nossos comendadores.

Nem mesmo neste ramo de pintura eles se aperfeiçoam, porque muitos retratos expostos dão menos idéia dos originais do que a fotografia fiel, mas servil, que reproduz os traços físicos sem imprimir a expressão.

O que tem nos dado o próprio Sr. Victor Meirelles, que tanto prometia na sua *Primeira Missa no Brasil*? Alguns retratos, a *Passagem de Humaytá*, *Juramento da Princesa*, quadros que denotam muito rápida decadência.

É por isso que a *Revista Ilustrada* ri-se, quando o Sr. Mafra classifica a *Magnanimidade de Vieira*, o *Chapéu de Dom João VI* e a *Mãe d'Água* como formando a escola brasileira, que está na travessa das Belas Artes, como a escola do Sr. Cony está no Campo de Santana.

Resignemo-nos; mas a respeito de belas artes estamos ainda na infância.

E na infância caduca, o que é ainda pior, o que não admira, pois diz-se no relatório que a nossa Academia enriqueceu-se com gessos que servem belamente para modelos e foram encontrados nas escavações recentes.

Entre esses gessos que servem belamente para modelos, figura a *Vênus de Milo*...

Encontrada nas escavações modernas...

Tem graça, não tem?"

---

*Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 159, 8 de maio de 1879: 2 e 3

