

O uso do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFRJ para o estudo da História da Arte brasileira: o caso da Exposição Geral de 1884 da Academia

The sources of the Historical Archive of the School of Fine Arts for the study of Brazilian History of Art: the case of the 1884 General Exposition of the Academy

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.32216>

Sonia Gomes Pereira

Historiadora da arte e museóloga. Fez mestrado na Universidade de Pennsylvania, doutorado na UFRJ e pós-doutorado no Laboratoire du Patrimoine Français / CNRS, Paris. É professora titular emérita da Escola de Belas Artes da UFRJ e pesquisadora do CNPq. Há alguma tempo dedica-se à pesquisa da arte brasileira do século XIX, especialmente os temas: academia, ensino artístico, colecionismo, historiografia. Tem vários artigos, publicações e alguns livros, sendo o último *Arte, Ensino e Academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro* (Mauad/Faperj, 2016).

E-mail: sgomespereira@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6757-0022>

RESUMO

Este artigo analisa o uso do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFRJ para a História da Arte brasileira, tomando como caso de estudo a Exposição Geral de 1884 na Academia de Belas Artes. Destaca os critérios estéticos, artísticos e técnicos, utilizados no julgamento das obras de pintura, no qual se destaca Vitor Meireles. Avalia a posição da Academia nessa época de mudanças de gosto, às vésperas da grande reforma de 1890, que instituiu a Escola Nacional de Belas Artes. Coloca em discussão o que havia de diferença entre os velhos mestres e os jovens artistas.

Palavras-chave: Arquivo Histórico. História da Arte brasileira. Exposição Geral de 1884. Critérios estéticos. Mudanças artísticas.

ABSTRACT

This article deals with the sources of the Historical Archive of the School of Fine Arts for the Brazilian History of Art. It takes, as a case study, the 1884 General Exposition of the Academy of Fine Arts, in order to identify the aesthetical, artistical and technical criteria, which were applied on the painting judgement, especially by Vitor Meireles. It tries also to understand the position of the Academy during this decade of big changes of artistic taste, assuming that soon after, in 1890, there will be a major reform, transforming the institution in National School of Fine Arts. Finally, it discusses which were the differences between the old masters and the young artists.

Keywords: Historical Archive; Brazilian History of Art; General Exposition of 1884; aesthetic criteria; artistical changes.

O Arquivo Histórico (AH) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) reúne documentação procedente da antiga Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), criada em 1816 e aberta em 1826, depois transformada em Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1890, e atualmente Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A parte mais antiga da documentação do AH foi totalmente digitalizada em 2010/2011, durante um Projeto de Revitalização, patrocinado pela Petrobrás, e por mim coordenado.

A partir daquela data, grande volume de documentos foi anexado ao AH, proveniente dos diversos departamentos da EBA: essa segunda parte já foi parcialmente catalogada, mas não digitalizada.

Em ambos os casos, trata-se de documentação institucional, de caráter escolar, tal como livros de matrículas, registros de medalhas, alunos premiados, correspondência, despesas e atas das sessões da Congregação.

Aqui, neste artigo, pretendo focar na parte mais antiga do AH, já citada, analisando as suas possibilidades de utilização para o estudo da história da arte brasileira.

Por volta dos anos 1950, o prof. Alfredo Galvão trabalhou muito com essas fontes, produzindo uma série de livros, que historiavam sobretudo a trajetória da Academia.¹ Mas essas publicações inseriam-se numa visão da história da arte brasileira, então consagrada, de separação radical entre modernos e acadêmicos. E o prof. Galvão inseria-se, orgulhosamente, no segundo grupo.

Mais recentemente, acompanhando o movimento contemporâneo de crítica à modernidade, tem havido uma reavaliação crítica da arte do século XIX e dos chamados acadêmicos, evidenciando que não houve uma divisão tão radical entre eles, pelo menos na prática, apesar do tom revolucionário do discurso moderno.

Aqui, nessa reavaliação crítica da arte brasileira do século XIX, as fontes do AH da velha Academia têm desempenhado um papel importantíssimo. Vários pesquisadores evidenciam isso, como Elaine Dias (que trabalhou com os discursos de Félix-Émile Taunay em sua tese de doutorado)² e Letícia Squeff (que, também em sua tese de doutorado, consultou as fontes do AH para o tema do Manuel Araújo Porto-Alegre).³

A esse respeito, Letícia Squeff é clara nos Agradecimentos da publicação de sua tese. Diz ela:

¹ GALVÃO, 1954, 1959, 1968, 1973.

² DIAS, 2009.

³ SQUEFF, 2012.

Graças à generosidade das professoras Sonia Gomes Pereira, Marize Malta e Carla da Costa Dias, que me franquearam a pesquisa ao Museu D. João VI, **encontrei documentos que permitiram a completa reformulação das diversas hipóteses e algumas conclusões do trabalho original.**⁴ (grifo meu)

Eu mesma utilizei-me dessas fontes em diversas ocasiões. Numa delas, reconstruí a trajetória de formação do Vitor Meireles no Brasil e na Europa, evidenciando – sobretudo através das cópias das obras europeias – qual era a concepção de tradição artística nessa época, que ignorava a separação entre clássico e anticlássico, estabelecida pela história da arte posterior.⁵

Em outra ocasião, analisei a recepção dos envios de Rodolfo Amoedo, demonstrando que um novo estilo e novos temas foram acolhidos, sem maiores problemas, por uma comissão de velhos mestres entre os quais Vitor Meireles, que reconheceram neles a chamada moderna escola francesa de pintura.⁶

Essa informação é importante, porque os trabalhos de Rodolfo Amoedo na França representam, na minha opinião, um ponto de inflexão: basta comparar os seus exercícios de modelo vivo com os seus contemporâneos no Brasil.⁷

Seguindo essa perspectiva, gostaria de examinar aqui os Julgamentos das obras expostas – apenas pintura – na Exposição Geral (EG) de 1884.⁸

Na Sessão de 13/9/1884, foi designada a Comissão para Julgamento da EG, composta por Vitor Meireles (professor de Pintura Histórica), João Maximiano Mafra (professor de Desenho de Ornatos e Secretário da Academia) e Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (professor de Arquitetura).

Fica evidente que coube a Bethencourt o Julgamento de arquitetura, a Mafra o de escultura, ficando a pintura a cargo de Vitor Meireles. O outro grande pintor e professor da Academia, Pedro Américo, já havia saído da cadeira de Desenho para a de História da Arte, Estética e Arqueologia desde 1869. Por ocasião dessa Sessão de 13/9, ainda estava licenciado, na Europa, sendo a sua volta apenas indicada na Sessão seguinte de 6/11/1884. Isso significa que os critérios de julgamento de pintura referem-se, principalmente, a Vitor Meireles (VM) – suas preferências estéticas, artísticas e técnicas.

Vou, portanto, analisar o Julgamento da pintura, conforme aparece na Sessão de 17/12/1884, destacando as questões principais nos tópicos abaixo.

⁴ SQUEFF, 2012, p. 11.

⁵ PEREIRA, 2009.

⁶ PEREIRA, 2009.

⁷ PEREIRA, 2016.

⁸ Livro 6153.

1. A predominância de pintura de gênero e de paisagem em relação à pintura histórica, mas essa continua sendo considerada uma forma superior de arte

Tanto na documentação do AH, quanto na relação apresentada em Maciel Levy⁹, é notória a prevalência da pintura de gênero e de paisagem, em relação à pintura histórica. Não devemos tirar conclusões apressadas, achando que a pintura histórica estava decaindo, pois, na verdade, mesmo nas Exposições Gerais anteriores, era elevado o número de paisagens. Isso se deve à dificuldade técnica da pintura histórica, assim como à necessidade de despesas elevadas, que demandam o compromisso de uma encomenda. O que parece ser diferente, em 1884, é a grande presença da pintura de gênero – um gênero não tão usual nas exposições passadas – e agora francamente valorizada. Mas, de qualquer maneira, pelo menos para VM, a pintura histórica ainda aparece como uma forma superior de arte.

Só há quatro casos de pintura histórica na EG de 1884, alguns próximos ao Indianismo.

O primeiro deles é de Augusto Rodrigues Duarte. O comentário evidencia que o autor apresentou paisagens, pinturas de gênero, mas destaca, como obra capital, *As Exéquias de Atalá* (Il. 1) – tema histórico, próximo ao indianismo.

Il. 1- Augusto Rodrigues Duarte, *Exéquias de Atalá*, 1878, o/t, 190 x 244,5cm, MNBA.

O Srn. Augusto Rodrigues Duarte expôs quatorze telas, metade das quais são retratos; as de nos. 68 e 69 são pequenos estudos de paisagem cheios de merecimento, harmoniosos no colorido e agradáveis pela escolha do sítio. O “Estudo de Interior” sob n° 71, é, como essas duas paisagens, um trabalho consciencioso, bem observado, e verdadeiro; os quais são por isso dignos de louvor. A sua obra capital da atual exposição é o quadro histórico designado com o n° 60, e que representa em figuras de grandeza natural “As Exéquias de Atalá”. A composição está bem ordenada e o colorido é harmonioso; a figura de Chactas, de todas a mais bem desenhada, é também a mais feliz daquele grupo; sua atitude foi bem escolhida, o modelado é assaz rigoroso, e a expressão de profunda dor está bem traduzida. Para um artista, como o Srn. Augusto Rodrigues Duarte, que necessita ganhar o pão quotidiano, é um ato de verdadeiro amor da arte, e de própria abnegação lançar-se em trabalho de tão longo fôlego sem a certeza de qualquer compensação.¹⁰

Também em relação a José Maria de Medeiros, que era professor de Desenho Figurado da Academia, a análise fica centrada na obra *Iracema* (Il. 2) – este tema francamente indianista, tirado de José de Alencar. É interessante observar no texto de VM que é a paisagem o que ele mais valoriza na obra, mais do que a figura humana.

⁹ LEVY, 1990.

¹⁰ Livro 6153. Nesta e em todas as citações que se seguem, a grafia foi atualizada.

Il. 2 – José Maria de Medeiros, *Iracema*, 1881, o/t, 168,3 x 255 cm, MNBA.

Sem que seja movida pela natural simpatia entre colegas que, se estimam, não pode a Comissão deixar de assinalar o quadro do Snr. Professor José Maria de Medeiros, intitulado “Iracema” como um dos melhores da atual exposição, não tanto pela protagonista do drama, como principalmente pelo teatro em que se passa aquela cena que com tanto talento descreveu José de Alencar. É uma paisagem pintada por mão de mestre: desenho correto, colorido brilhante e harmonioso, perfeita observação dos efeitos da perspectiva aérea dão a essa paisagem verdadeiramente tropical, um céu luminoso e profundo, uma vegetação luxuriosa e cheia de vida, e águas da mais límpida transparência, especialmente naquela onda que arrebenta no primeiro plano do quadro.¹¹

Ainda em Aurélio de Figueiredo, VM indica que havia paisagens e quadros de gênero, mas destaca que sua obra mais importante é *Francesca de Rimini* (Il. 3).

Il. 3 – Aurélio de Figueiredo, *Francesca de Rimini*, 1883, o/t, 272 x 206 cm, MNBA.

O Srn. Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo expôs vinte e uma telas, muitas das quais são rápidos estudos de paisagem; outras são quadros de gênero, distinguindo-se nestes o de n° 125, intitulado “Trabalho e estudo” que é bem composto, bem desenhado e de um colorido harmonioso e agradável; a sua obra, porém, mais importante é a “Francisca de Rimini”, quadro histórico de figuras de grandeza natural, marcado no catálogo com o n° 122. Nesta composição revela-se o Srn. Aurélio de Figueiredo artista capaz de produzir obras valiosas na difícil arte da pintura histórica. A composição deste quadro está bem ordenada, o colorido vigoroso e cheio de harmonia, os acessórios sofrivelmente estudados: seu autor merece certamente encômios pela coragem de haver empreendido tão colossal trabalho, num país onde quase tudo falta ao artista: bons modelos, atelier, conselhos de mestres e principalmente o apreço e a animação do público.¹²

2. A divisão da pintura da época em escola idealista e moderna escola francesa

Está claramente explícita a concepção de que a pintura da época estava dividida entre escola idealista – a continuação da tradição da pintura histórica, narrativa, ligada a valores nobres, sejam patrióticos, religiosos ou literários – e a moderna escola francesa de pintura – em que as cenas de gênero retratam o cotidiano contemporâneo, em grande parte burguês, sem idealização. Não se usa, neste Julgamento, a palavra realismo.

¹¹ Livro 6153.

¹² Livro 6153.

Essa concepção está claramente disposta no comentário à obra de José Ferraz de Almeida Júnior, quando compara *A Fuga para o Egito* (Il. 4) com *O Descanso do Modelo* (Il. 5).

Il. 4 – José Ferraz de Almeida Júnior, *A Fuga para o Egito*, 1881, o/t, 320 x 223 cm, MNBA.

Il. 5 – José Ferraz de Almeida Júnior, *Descanso do Modelo*, 1882, o/t, 98 x 131 cm, MNBA.

Do Srn José Ferraz d'Almeida Junior, ex-aluno da Academia, se admiram quatro quadros históricos; em todos os quais se revela o talento com que nasceu aquele jovem artista, e a aplicação com que estudou, não só na nossa Academia durante o tempo de pensionista da Província de S. Paulo, que lhe deu o berço, mas também durante aquele em que, a expensas do Imperial Bolsinho, esteve em Paris sob as lições do professor Alexandre Cabanel. Os quatro quadros expostos pertencem todos à Academia, tendo sido o n° 196 “Fuga da Sacra Família para o Egipto” magnanimamente oferecido por Sua Majestade o Imperador, a quem o artista o dedicara, e os outros comprados pelo Governo Imperial, sendo o Ministro do Império o Exmo. Snr. Conselheiro Pedro Leão Velloso, a quem por isso a Academia das Belas-Artes votará sempre a mais profunda gratidão. Destes 4 quadros, o primeiro já citado que pertence à escola idealista, e o de n° 197, denominado “Descanso da modelo” – que se aproxima da moderna escola francesa, tem superior merecimento, e colocam seu autor no número dos nossos melhores pintores.¹³

No texto acima é notório o entusiasmo de VM com Almeida Júnior, mesmo com as obras então mais modernas. Mas também é preciso notar que VM não faz nenhum comentário sobre *O Derrubador* (Il. 6), obra também exposta. Sendo um tema mais ligado ao universo popular, é difícil saber se VM tinha menos apreço por esse tipo de pintura, pois também é preciso lembrar que se trata de obra mais antiga, provavelmente de 1875, que talvez já fosse conhecida do júri.

Il. 6 – José Ferraz de Almeida Júnior, *O Derrubador*, 1875, o/t, 227 x 182 cm, MNBA.

3. O grande apreço pelas pinturas de gênero, em geral obras de interiores figurados. Nesse amplo grupo, inclui-se, com destaque, uma mulher: Abigail de Andrade

Sobre Firmino Monteiro, VM enfatiza sua grande atividade – apresentou 25 telas – e a variedade de gêneros que abarca – desde a pintura histórica, de paisagem (que considera a melhor parte de sua obra) e de gênero. É difícil identificar a paisagem n° 50, que é elogiada, pois intitula-se simplesmente *Paisagem*, mas é interessante observar a pintura de gênero *O Vidigal* (Il. 7), baseada no livro *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

¹³ Livro 6153.

Il. 7 – Firmino Monteiro, *O Vidigal em frente à casa da Vidinha*, 1880, o/t, 80 x 100 cm.

O Sr. Antônio Firmino Monteiro é um trabalhador incansável: vinte e cinco telas, algumas das quais com bastante merecimento, testemunham a atividade deste jovem artista que, depois de duas viagens à Europa, empregou seu talento na pintura histórica, na pintura dita de gênero, na de marinhas, e na de paisagem; é entretanto nesta última que ele se revela com mais sentimento. Entre seus quadros de gênero tem a primazia o nº 27, intitulado “O Vidigal”, e entre as paisagens, que todas tem mérito, as de nos. 47 e 48 e, principalmente a de nº 50. Colorista feliz, elas são sempre harmoniosas, e verdadeiras na cor, segundo a hora e o sítio, e, quando com a continuação de sua aplicação ao estudo do natural ele se tiver aperfeiçoado no desenho, seus primeiros planos serão certamente mais bem acabados, e as suas produções duplicarão de merecimento, e de valor.¹⁴

Sobre o pintor alemão Thomaz Driendl, VM elogia um retrato, mas destaca de forma especial *Uma Cena na Baviera* (Il.8).

Il.8 – Thomaz Driendl, *Cena de família nas montanhas da Baviera*, 1878, Col. Part.

O Sr. Tomaz Driendl, de um excelente retrato pintado a óleo com notável mestria, expôs um belíssimo quadro de gênero, representando “Uma Cena da Baviera” bem composto, bem desenhado, e bem pintado, é este um trabalho que se podia ser produzido por um artista de merecimento superior.¹⁵

Há algumas poucas mulheres expositoras. Entre essas, destaca-se Abigail de Andrade, logo a primeira a ser julgada, uma vez que o processo é feito em ordem alfabética. A ela, VM indicará medalha de ouro no final do Julgamento. Entre suas obras, VM comenta uma natureza morta – *Cesto de Compras* (Il. 9) e um quadro de gênero – *Um canto de meu ateliê* (Il. 10).

Il.9 – Abigail de Andrade, *Cesta de compras*, 1884, Col. Part.

Il.10 – Abigail de Andrade, *Um canto de meu ateliê*, 1884, Col. Part.

Assim pois o primeiro nome com que se depara é de uma jovem artista, a Snra. D. Abigail de Andrade, cujos trabalhos demonstram um talento seriamente ocupado no estudo da arte: dentre eles merecem especial menção o nº 4, denominado “Um canto do meu atelier” e o nº 1 que se intitula “O cesto das compras”, que ambos são entretanto “estudos do natural”, sendo o primeiro “Um interior animado com figuras”, pertencendo o segundo ao gênero de “natura morta”. São duas composições regularmente dispostas, desenhadas com cuidado, e, conquanto não seja brilhante, é com tudo o colorido harmonioso.¹⁶

¹⁴ Livro 6153.

¹⁵ Livro 6153.

¹⁶ Livro 6153.

4. Muita atenção também é dirigida à paisagem – incluindo-se nesse grupo o chamado Grupo Grimm – e à natureza-morta

VM elogia as naturezas-mortas de Estêvão Silva. Difíceis de serem identificadas, pelo título comum no Catálogo, é possível verificar obras de Estêvão Silva dessa época: *Goiabas* de 1882 (Il. 11) e *Natureza Morta* de 1884 (Il. 12).

Il. 11 – Estêvão Silva, *Goiabas*, 1882, o/m, 19,5 x 22,5 cm, Col. Therezinha Pinotti.

Il. 12 – Estêvão Silva, *Natureza morta*, 1884, Col. Reginaldo Bertolino.

O Srn. Estevão Roberto da Silva expôs grande número de telas, quase todas de muito pequenas dimensões, representando, na maior parte estudos de frutas feitos do natural. O colorido destes estudos é quase sempre verdadeiro e harmonioso e o seu desenho sofrivelmente exato: os de nos. 104 e 106, e principalmente de um pequeno efeito de paisagem, remetido depois da abertura da Exposição são superiores e dignos de louvor.¹⁷

Elogia também o professor interino (1882-1884) de Paisagem, Jorge Grimm, e vários de seus discípulos. Não se encontra nos comentários relativos ao Grupo Grimm nenhum tipo de crítica. O destaque à tomada do natural não significa algo novo, pois também era utilizada na pintura de paisagem tradicional, como em Félix-Émile Taunay, embora o acabamento devesse se passar no ateliê.¹⁸

De Grimm, destaca *A Vista do Cavalão* (Il. 13).

Il. 13 – Jorge Grimm, *Vista do Cavalão, Niterói*, 1884, o/t, 110 x 84 cm, MNBA.

O Srn. Jorge Grimm ex [se atualizou a grafia, não seria bom colocar “expôs”?] Sim quatro vistas tomadas do natural em que se nota como qualidade principal grande correção de desenho, e facilidade de execução; a de nº 194, intitulada “Vista do Cavalão”, que àquelas qualidades reúne a de um colorido mais harmonioso, tem superior merecimento.¹⁹

Sobre Garcia Y Vasquez, VM elogia *A Pesca* (Il. 14).

Il. 14 – Domingo Garcia y Vasquez, *A Pesca*, 1883, o/t, 53,7 x 87,7 cm, MNBA.

O Srn. Domingos Garcia y Vasquez expôs cinco paisagens bem desenhadas e pintadas com talento e observação conscienciosa do natural; as designadas no catálogo com os nos. 82 e 85

¹⁷ Livro 6153.

¹⁸ PEREIRA, 2016.

¹⁹ Livro 6153.

denominadas a primeira “Restinga em Nictheroy”, e a segunda “Pesca” tem merecimento superior às outras três: é seu autor um aluno da Academia, que deve continuar a cultivar a pintura de paisagem, para a qual tem reconhecida aptidão, aprendendo a escolher o melhor na observação do natural, estudando a composição que é a parte mais difícil da arte e que lhe dá toda a superioridade, pois que do contrário, ela ficaria suplantada pela fotografia.²⁰

De Hipólito Caron, faz especial menção aos números 176 e 177 do Catálogo. A obra n° 177 é *Praia da Boa Viagem em Niterói* (Il. 15).

Il. 15 – Hipólito Caron, *Praia da Boa Viagem em Niterói*, 1884, o/t, 50 x 70 cm, MNBA.

O Srn. Hippolyto Boaventura Caron é um distinto aluno da Academia, que expôs quatro paisagens, merecendo especial menção as de nos. 176 e 177; e ao qual se aplica inteiramente o juízo emitido sobre o seu colega Domingos Garcia y Vasques.

Finalmente, de João Batista Castagneto, considera que a marinha de n. 181 – *Porto do Rio de Janeiro* (Il. 16) – é um dos melhores trabalhos desse gênero na exposição.

Il. João Batista Castagneto, *Porto do Rio de Janeiro*, 1884, o/t, 54,7 x 94 cm, MNBA.

Os Snrs João Baptista Castagnetto e João Baptista Pagani são dois filhos da Academia que honram a escola em que estudaram. O primeiro expôs quatro marinhas, gênero para que mostra pronunciada vocação, e que não deve deixar de cultivar; a de n° 181, que parece ter sido mais cuidadosamente estudado, é um dos melhores trabalhos deste gênero da atual exposição.²¹

A saída dos alunos de Grimm da Academia em 1884, quando o contrato do professor não é renovado, indica certamente o interesse deles em continuar com um mestre em que a prática ao ar livre era enfatizada de forma mais radical. Mas não se devia à disputa interna sobre técnicas de trabalho ou oposição à pintura ao ar livre. A saída do grupo provavelmente devia-se mais à precariedade de professores da Academia nessa época, como será visto adiante.

²⁰ Livro 6153.

²¹ Livro 6153.

5. A proposta de premiação da Comissão, que é aprovada pela Congregação

São três níveis de prêmios. Apresento, aqui, os premiados em pintura.

Em primeiro lugar, os artistas que são apresentados ao Governo Imperial como merecedores de recompensas superiores (como a Ordem da Rosa): José Maria Medeiros, Almeida Júnior, Pedro Peres, Augusto Rodrigues Duarte, Firmino Monteiro, Aurélio de Figueiredo e Leopoldo Heck.

Em segundo lugar, as medalhas:

Primeira medalha de ouro: Thomas Driendl, João Batista Castagneto, Abigail de Andrade, Jorge Grimm.

Segunda medalha de ouro: Henrique Bernardelli, Oscar Pereira da Silva, Hipólito Caron, Garcia y Vasquez, Estêvão Silva, Antônio Alves do Valle Souza Pinto, Francisco da Cruz Antunes.

Medalha de prata: Belmiro de Almeida, João Batista Pagani, Francisco Hilarião Teixeira da Silva, Augusto Petit, Generoso Frate.

Em terceiro lugar, as menções honrosas: França Junior, Francisco Carlos Pereira de Carvalho Antônio Raphael Pinto Bandeira, Eduardo de Sá, Ernesto Cesar Spaini Novak, D. Guilhermina Tollstadius, D. Julieta Adelaide dos Santos, Lopes Rodrigues.

Vê-se, portanto, que vários dos jovens artistas na época, seguindo uma linguagem mais moderna – isto é, temas mais atuais, como pintura de paisagem e de gênero – foram premiados. Predominam largamente os homens e apenas três mulheres, mas uma delas com medalha de ouro.

6. Os critérios de análise do júri são os tradicionais: desenho correto, colorido vivo e harmonioso, boa composição, mão firme e hábil

Os vários trechos destacados acima já demonstram os critérios que norteavam o Julgamento da pintura. São eles: desenho correto, colorido harmonioso, mão firme e hábil.

Eles aparecem de forma clara no comentário às obras expostas de Henrique Bernardelli, inclusive com o destaque ao modelo maior do “príncipe dos pintores”, Rafael, assim como a positividade da cópia.

Apresenta-se agora o Srn. Henrique Bernardelli, aluno da Academia, estudando atualmente em Roma, sem auxílio algum da parte de seu país, e que pelos trabalhos expostos se torna digno de especial menção, e credor da proteção da Academia das Belas Artes e do Governo Imperial. A sua aquarela n° 174 “Depois do saimento” é um quadro cheio de sentimento, bem composto e corretamente desenhado. As duas “Vistas de Roma” recebidas muito tempo depois da abertura da Exposição, são duas paisagens bem desenhadas, pintadas sem hesitação, com mão firme e toque franco, e gracioso, pincel fácil, e colorido verdadeiro e cheio de harmonia. A obra, porém, mais importante é a grande cópia à encaustica moderna da “Missa de Bolsena” de Rafael d’Urbino; importante e valiosa não só pelas suas dimensões, e correspondente labor e despesas, mas também pela fidelidade com que traduz aquele afamado “a fresco” do príncipe dos pintores.²²

Está sempre presente, ainda, não apenas a observação do natural, mas a questão da composição, que significa a intervenção do artista na construção de um conjunto harmonioso – o antigo ideal da representação da natureza, não como ela é, mas como deveria ser ou como é percebida pelo artista. No comentário à pintura de Garcia y Vasquez, já citado, aparece, a esse respeito, a comparação com a fotografia.

O Snr. Domingos Garcia y Vasquez ... deve continuar a cultivar a pintura de paisagem, para a qual tem reconhecida aptidão, aprendendo a escolher o melhor na observação do natural, estudando a composição que é a parte mais difícil da arte e que lhe dá toda a superioridade, pois que do contrário, ela ficaria suplantada pela fotografia.²³

Apesar de não ser o tema deste artigo, é interessante acrescentar que VM interessou-se pela fotografia, sendo inclusive a favor da premiação de fotógrafos nesse Julgamento, contra o voto contrário do professor de Arquitetura, Bethencourt da Silva.

7. A modernização encontra-se na aceitação dos novos temas ligados à realidade e ao cotidiano, mas a parte técnica continua tradicional

Quer dizer, o júri aceita sem problemas os novos temas (que chama de moderna escola francesa de pintura, sem usar nunca o nome realismo), mas cobra as qualidades pictóricas tradicionais.

Visto nesta perspectiva, pode-se pensar que a Reforma da Academia em 1890 e a consequente aposentadoria dos velhos mestres – entre eles Vitor Meireles – foi, sobretudo, uma mudança de geração no poder, pois não havia propriamente “intolerância” artística. De um modo geral, salvo

²² Livro 6153.

²³ Livro 6153.

algumas exceções, a nova geração de pintores continuará fazendo o que VM já elogiava na EG de 1884: novos temas com a técnica tradicional.

Portanto, ao contrário de conflito aberto entre facções artísticas, o grande problema da Academia na década de 1880 parece ser a carência de professores e as poucas verbas, com o agravamento da crise do Império.

Pelas assinaturas das Sessões da Congregação, constata-se que os professores são Vitor Meireles (pintura histórica), José Maria Medeiros (desenho figurado), Mafra (desenho de ornatos) e Bethencourt (arquitetura). Esse último parece ter difícil relacionamento com os demais: falta (e justifica) sempre as Sessões da Congregação nesta época. É o criador do Liceu de Artes e Ofícios, critica a Academia em suas publicações na imprensa, mas manteve-se como professor na instituição até 1890 e, muitas vezes, com posições conservadoras, como a já citada posição contrária à fotografia na EG de 1884. Não há professor de Escultura. E Grimm é professor interino de paisagem de 1882 a 1884, não tendo o seu contrato sido renovado.

Enfim, um marasmo institucional, que os jovens artistas procurarão resolver com a Reforma de 1890 e a República.

Fontes e Referências bibliográficas

- ARQUIVO HISTÓRICO / EBA / UFRJ. Livro 6153 – Atas da Congregação da Academia 1882-1890.
- DIAS, Elaine. **Paisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)**. Campinas: Editora UNICAMP, 2009.
- GALVÃO, Alfredo. Félix-Émile Taunay e a Academia das Belas Artes. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 16, p. 137-217, 1968.
- GALVÃO, Alfredo. **João Zeferino da Costa, sua vida de estudante e a de professor contadas pelos documentos existentes na Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: s/ed, 1973.
- GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 14, p. 19-120, 1959.
- GALVÃO, Alfredo. **Subsídios para a história da Academia Imperial**. Rio de Janeiro: ENBA/Universidade do Brasil, 1954.
- LEVY, Carlos Roberto Maciel. **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.
- PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, Ensino e Academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad / FAPERJ, 2016.
- PEREIRA, Sonia Gomes. Os envios de Rodolfo Amoedo: questão da tradição e da modernidade. **Anuário do Museu Nacional de Belas Artes**, v. 1, , 2009, p. 155-164.
- PEREIRA, Sonia Gomes. Victor Meirelles e a Academia Imperial de Belas Artes. In: TURAZZI, Maria Inez (org). **Victor Meirelles, novas leituras**. Florianópolis / São Paulo: Museu Victor Meirelles / Nobel, 2009. p. 46-63.
- SQUEFF, Leticia. **Uma galeria para o Império: a Coleção Escola Brasileira e as origens do Museu Nacional de Belas Artes**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2012.