



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



“Considerações acerca da Exposição do Liceu de Artes e Ofícios realizada em 1882”.

Maria Antonia Couto da Silva - IFCH/UNICAMP¹

Resumo: O texto aborda a Exposição Geral de Belas Artes realizada pelo Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro, em 1882. Participaram da exposição, entre eles, os pintores Victor Meirelles, Angelo Agostini, Augusto Rodrigues Duarte, José Maria de Medeiros e Georg Grimm. Na seção de pintura, foram expostas 408 obras, sendo 286 pinturas a óleo, além de trabalhos em desenho, gravura, guache, esculturas e fotografias. O evento obteve bastante repercussão na imprensa devido principalmente às obras de Grimm apresentadas na ocasião.

Palavras-chave: Exposições de arte – Brasil – Século XIX. Pintura – Brasil – Século XIX

Résumé: Le texte aborde l'Exposition générale des Beaux-Arts réalisé par l'École des Arts et Métiers à Rio de Janeiro en 1882. De nombreux peintres ont participé à l'exposition, parmi eux Victor Meirelles, Angelo Agostini, Augusto Duarte Rodrigues, José Maria de Medeiros et Georg Grimm. Dans l'atelier de peinture, 408 œuvres ont été exposées, dont

¹ Pós-doutoranda em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH-UNICAMP. Bolsista da Fapesp.

286 peintures à l'huile, ainsi que œuvres de dessin, de gravure, gouache, photographies et sculptures. L'événement a assez attiré l'attention de la presse, surtout à cause des oeuvres du peintre Georg Grimm présentées à l'occasion.

Mots-clés: Expositions d'art - Brésil - XIXe siècle.
Peinture - Brésil - XIXe siècle

Na década de 1880 ocorreu uma renovação na pintura no Brasil, destacada pela crítica de arte da época. Alguns críticos que perceberam essas mudanças foram Félix Ferreira, na publicação “Belas Artes”, de 1885, e Gonzaga Duque em “A Arte Brasileira”, de 1888. Como nota Luciano Migliaccio, desde o fim da década de 1870 as exposições da Academia de Belas Artes passaram a ter grande destaque na imprensa. A polêmica ocorrida em 1879, devida à comparação entre os quadros de Pedro Américo e Vitor Meirelles, envolveu a imprensa e motivou abordagens críticas divulgadas nos principais periódicos. Desde a década de 1880 as pinturas de paisagem e também as de gênero passaram a ter maior destaque, com a atuação dos pintores ligados ao Grupo Grimm e também com a presença de artistas recém chegados de estágios europeus como os irmãos Bernardelli e Belmiro de Almeida.

A Sociedade Propagadora das Belas Artes, criada em 1856, foi idealizada pelo arquiteto Francisco Joaquim Bittencourt da Silva (1831-1911). Como nota Alba Bielinski:

No discurso pronunciado nessa ocasião, após evidenciar o deplorável estado de abatimento em que jaziam as artes no Brasil, o atraso da indústria, a falta de embasamento técnico dos artífices e a carência de mão de obra qualificada, Béthencourt da Silva evidenciou as vantagens da criação da Sociedade Propagadora das Belas Artes para fundar e manter um estabelecimento de educação popular – o Liceu de Artes e Ofícios – ‘em que artesões, operários e mais concidadãos estudem em lições noturnas o desenho elementar, geométrico, industrial, artístico e arquitetônico, os princípios das ciências aplicadas às artes livres’, isto é, às artes industriais ou decorativas.²

Para Bielinski, a criação da instituição:

Foi considerada uma utopia, especialmente por pretender, através da educação popular, ensinar o desenho técnico em um curso para os ofícios mecânicos, também chamados de artes menores ou artes e ofícios, para o incremento da futura arte industrial nacional.³

A primeira sede da escola da SPBA funcionou no consistório (ou congregação) de uma igreja – a Matriz do Santíssimo Sacramento, na avenida Passos, onde foram iniciadas as aulas em março de 1858. Em 1859, a sede foi transferida para o consistório e sacristia da igreja de São Joaquim, que estava desativada, onde permaneceu por dezenove anos. Em 1869, Béthencourt da Silva foi proclamado diretor do Liceu, fato destacado, no dia seguinte, pelo *Jornal do Comércio*.

Na opinião de Bielinski, a nova diretoria intensificou, tendo em vista o aprimoramento da arte industrial, o ensino do desenho: elementar, geométrico, de figura, de sombras e perspectivas, projetivo e de máquinas, com um novo currículo e método convenientemente orientados pelo pintor Victor Meirelles.

² BIELINSKI, 2009, pp. 79-93.

³ *Ibidem*, p. 108.

O Liceu possuía, em 1869, 823 alunos matriculados; e em 1870 o total elevou-se a 1.012. Em 1878, a sede do Liceu mudou-se para o antigo prédio da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, na rua da Guarda Velha, 3, no largo da Carioca, por determinação da regente princesa Isabel. Como nota Bielinski, na década de 1880 o Liceu havia se tornado o mais importante estabelecimento de ensino técnico-profissional no Brasil, e instituição sem rival na América Latina.

A primeira exposição, realizada com trabalhos de alunos ocorreu em janeiro de 1859. A SPBA continuou a realizar anualmente esses eventos e, embora não se possa precisar a data, os professores também passaram a participar com certa regularidade dos eventos. Porém a mostra que realmente obteve repercussão no cenário artístico brasileiro foi inaugurada em 1882, nas salas do Liceu. A SPBA realizou às suas expensas uma Exposição Geral, semelhante àquelas ocorridas na Academia de Belas Artes. Na seção de pintura, foram expostas 408 obras, sendo 286 pinturas a óleo, além de trabalhos em desenho, gravura, guache, esculturas e fotografias, e projetos de arquitetura.

A exposição de 1882 contou, entre outros, com a participação de Victor Meirelles, Angelo Agostini, Antônio Alves do Valle, Souza Lobo, Augusto Off, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro de Almeida, Décio Villares, José Maria de Medeiros, e Pedro Peres.

O evento obteve bastante repercussão e a SPBA tornou-se a primeira instituição particular que, no século

XIX, organizou com sucesso uma mostra geral de Belas Artes fora dos recintos da Academia, mas em consonância aos propósitos daquela instituição. Como nota Migliaccio:

Apesar das críticas contidas no discurso de abertura, o Liceu fundado por Bittencourt da Silva não era um projeto antagônico à Academia. Muitos dos acadêmicos lecionavam gratuitamente nas salas do Liceu. Os equipamentos que lá se encontravam não raro serviam de apoio aos alunos da Academia, que deles não dispunham. Certamente, o Liceu lançou a tempo as premissas para o aparecimento de uma indústria artística; todavia, isso não foi suficiente para o desenvolvimento significativo dessas atividades. Faltavam o tecido dos ateliês e a tradição artesanal, que poderiam ter substituído a falta de iniciativas industriais.⁴

Além das obras expostas pelos professores do Liceu, artistas já consagrados, a primeira mostra realizada em 1882 apresentou pintores que estavam começando a se destacar no cenário artístico do período, como Georg Grimm.

Gostaria de destacar que a maior parte dos estudiosos de arte do período considera a Exposição da Academia de Belas Artes de 1884 como um marco, na medida em que apresentou os trabalhos de Grimm e dos artistas ligados a ele, associados à renovação da pintura de paisagem no país. Essa mostra, entretanto, foi antecedida pela do Liceu de Artes e Ofícios, onde Grimm já havia exposto e na qual muitas questões e críticas já haviam sido colocadas.

Por ocasião da exposição de 1882 Rui Barbosa realizou um discurso intitulado "*o desenho e a arte industrial*", no qual argumentou acerca da importância do ensino artístico realizado pelo Liceu. No campo da crítica

⁴ MIGLIACCIO, 2000, p. 108.

de arte, devido ao sucesso de público da exposição de 1879, a discussão sobre a arte figurativa saiu, portanto, do círculo da Academia. Nesses mesmos anos, abriam-se também os espaços da Glace Elegante e da Galeria De Wilde, onde iriam expor os pintores Grimm, Facchinetti e Parreiras entre outros artistas fora dos círculos oficiais.

A Repercussão na Imprensa

Entre os vários periódicos consultados, gostaria de destacar a *Gazeta de Notícias* e a *Revista Ilustrada* pela importância que conferiram à exposição do Liceu. A *Gazeta de Notícias*, em especial, sempre acompanhou com interesse as atividades da instituição e dedicou cinco longos artigos ao evento. Em artigo de 22 de março de 1882 o articulista comentou, principalmente, sobre uma fotografia de José Ferreira Guimarães que reproduzia o quadro *Batalha de Riachuelo*, de Victor Meirelles:

Há, entretanto, na grande exposição um objeto violentamente significativo. E foi nele que particularizou-se (sic) a nossa primeira atenção.

Uma simples fotografia.

Encaixada numa emolduração de veludo, distingue-se ao centro da sala principal da exposição uma almofada de esmalte. Quem teve a felicidade de gozar, há alguns anos, a vista do maior monumento talvez que contava a pintura do Brasil, reconhece logo aquela miniatura.

É a batalha naval do Riachuelo.

Lá se vê ao centro o formidável *Amazonas* crivado de balas recuando solenemente ao contra choque da embarcação paraguaia que ele acaba de meter a pique. Lá está o venerando Barroso descobrindo-se entusiasticamente em presença do anjo da vitória; a marinhagem brasileira apertando-se-lhe aos pés no amplexo instintivo do heroísmo.

Naquele pequenino quadro torce-se e detorce-se o dragão da guerra cavalgado pela bravura dos nossos soldados...

Supondes que aquilo é a fotografia de um triunfo? Enganai-vos.

Aquilo é o testemunho de uma vergonha.

A batalha de Riachuelo estava inscrita nos anais da guerra e nos fastos da pintura. Na história, eternizada entre os dois ramos de uma gloriosa coroa de louros, por uma inapagável recordação; na pintura, entronizada sobre as belezas incalculáveis de uma tela-monumento. O gênio de Victor Meirelles colheira no cemitério do passado os últimos ecos do grande feito; apanhara da profundidade épica do seu repouso os cadáveres de muitos heróis, e pelas margens do Paraná muitos gemidos que fugiam e gritos de intrepidez... Tudo isso ressuscitou em uma composição vasta, sublime...

Como que se sentia, ao ver o quadro, os ímpetos de perdoar a guerra que consegue de tal modo inspirar um artista!...

Em dia nefasto, a incúria de um empregado de alfândega volta-se contra o nobre monumento e despedaça-o aos coices. Deixou-se a *Batalha Naval de Riachuelo* apodrecer às umidades da alfândega, exatamente quando acabava de ser entusiasticamente festejada nos Estados Unidos!

Isto é mais do que uma vergonha: passa de torpeza.

E é isto que vem lembrar a fotografia em esmalte que tanto prende a curiosidade dos visitantes da exposição.

Aquela miniatura não se apresenta ali como um eco das nossas glórias militares: rompe desabridamente através das alegrias da festa como uma nota desafinada de tristeza e, no mesmo tempo em que rende culto às artes, vocifera protestos em nome do belo.⁵

Como nota Maria Inez Turazzi, o quadro havia sido muito danificado ao voltar da Exposição Universal de Filadélfia em 1876. Entre 1882 e 1883, Victor Meirelles realizou em Paris uma réplica da obra, o que provavelmente aguçou curiosidade em torno da reprodução exibida por Ferreira Guimarães e destacou a sua importância "enquanto documento único, realizado por meios fotomecânicos, da obra original".⁶

Outro artigo interessante foi publicado pela *Gazeta de Notícias* em 4 de abril do mesmo ano. Redigido como uma carta ao Sr. Demerval, foi assinado por Ladislau Netto.⁷ O

⁵ *Gazeta de Notícias*, 22 de março de 1882, p.2. Seção: Belas Artes. "Exposição do Liceu I", não assinado.

⁶ TURAZZI, 1995, pp. 114-115.

⁷ Ladislau de Souza Mello Netto (1838-1894) foi um cientista, pesquisador de botânica

autor destacou paisagens de Grimm e Insley Pacheco e tratou principalmente da importância da aquarela:

A aquarela de efeito, como lhe poderíamos chamar e como está hoje mais em voga, tem na sua própria natureza a necessidade imprescindível e fatal de ser pronta, decisiva e largamente feita, sem cuidado ou preocupação sequer dos contornos exteriores, tendo-se por fito unicamente os grandes efeitos de cor e de claro-escuro, os quais logra o artista obter por meio de manchas lançadas e estendidas com vigor e sentimento, e por assim dizer de uma só vez no papel.

É portanto, a meu ver, o mais espinhoso e o mais ingrato dos gêneros de pintura até hoje conhecidos pois, requerendo imensa prática no trabalho que lhe é peculiar, ainda necessita dos mais sólidos conhecimentos do desenho e do claro-escuro.

E para lhe dar idéia das dificuldades que oferece esta sorte de trabalho, basta dizer-lhe que ele representa na pintura o que é na eloquência o improviso: ambos arreatados e brilhantes, verdadeiros e formosos, como se o pensamento de um só jato os concebesse e de um só jato os moldasse em bronze – feitura dos gênios ou das mais violentas paixões humanas; tão cintilantes de luz e de realidade que, fascinando-nos os sentidos, mal nos deixam livre a razão para que lhe possamos medir as formas indecisas.⁸

Outro artigo, não assinado, publicado no mesmo jornal no mês de abril, comentou ainda de maneira especial as diversas paisagens de Grimm apresentadas no Liceu:

O artista com umas tintas que são só suas, apresenta os mais arrebatadores efeitos de mar, de arestas agudas de penedias, pinta uns céus originais profundos e transparentes. A Palestina é o seu grande teatro. Jerusalém, Beirute, Jafa, o Líbano estão repetidamente fotografados nos seus painéis.

A Grécia, com todas as pomposas recordações da sua grandeza abismada nos séculos, a Turquia com os seus minaretes e a sua atmosfera povoada de sonolências de odalisca, a Espanha, a Itália, a África, todos os panoramas que deram recreio aos olhares do pintor foram-se-lhe acumulando na palheta e dispersando-se pelas telas....⁹

e diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro. O destinatário da carta provavelmente era Derval da Fonseca, jornalista responsável pela coluna “Crônica da Semana”, da *Gazeta de Notícias*.

⁸ LADISLAU NETTO, “Exposição de Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios, 2ª carta ao Dr. Dermeval. *Gazeta de Notícias*, terça-feira, 04 de abril de 1882, p. 2.

⁹ A Exposição do Liceu IV, 3ª. Sala, não assinado. *Gazeta de Notícias*, 19 de abril de 1882, p. 1.

Conforme ressaltai anteriormente, além dos articulistas da *Gazeta de Notícias*, Angelo Agostini, editor da *Revista Ilustrada*, também conferiu destaque à mostra do Liceu. Como nota Rosangela Silva, Agostini chamou a atenção para a importância dos eventos artísticos ocorridos fora da instituição oficial – a Academia Imperial de Belas Artes, “como se fora dali a expressão artística pudesse ser mais livre, ou pelo menos, ser analisada mais sob aspectos estéticos e menos sob aspectos políticos.”¹⁰ A mostra do Liceu foi comentada em quatro artigos intitulados “Exposição de Belas Artes”.

Como aponta ainda Rosangela Silva, um dado relevante nesse conjunto de críticas é que “os comentários eram direcionados quase que exclusivamente para as obras, quando em críticas anteriores ou mesmo posteriores, é possível perceber comentários negativos à instituição oficial de ensino na corte”.¹¹



Figura 1 – Angelo Agostini. “Exposição do Liceu em 1882”. Rio de Janeiro, *Revista Ilustrada*, n. 291, 19 de março de 1882, p. 4-5 (detalhe).

¹⁰ SILVA, Rosangela, 2011, p. 464.

¹¹ *Ibidem*, p. 467.

No último artigo, publicado na *Revista Ilustrada*, número 295, o articulista criticou o governo imperial pela falta de investimento no ensino do desenho, atividade considerada a base para o desenvolvimento da arte. Na opinião da autora, esse conjunto de artigos apresentou características particulares, se comparados aos textos realizados por ocasião das exposições de 1879 e de 1884, nos quais o peso político foi maior.¹²

Félix Ferreira, ao tratar dessa exposição em seu livro: “Belas Artes” comentou sobre as dificuldades financeiras e a falta de oficinas e de pessoal que o Liceu de Artes e Ofícios enfrentava.¹³ Em um texto sobre a exposição de 1884, ele retomou o comentário sobre a importância da xilografia e da fotografia, consideradas importantes auxiliares das belas-artes, que poderiam ser utilizadas como vulgarizadoras, como uma maneira de ampliar a circulação das imagens.¹⁴ Destacou os desenhos e litografias expostos e também as fotografias de Albert Henschel e Ferreira Guimarães.

O crítico Gonzaga Duque também comentou no livro “A Arte Brasileira” sobre a importância da mostra de 1882 para a projeção da obra de Grimm:

Duas coisas que, no Rio de Janeiro, ninguém conseguiu fazer e Jorge Grimm alcançou realizá-las: reunir em exposição cento e cinco quadros e fundar escola! Foi na exposição de 82 promovida

¹² Revista Ilustrada, n.295, 1882, p.3 e 6, citada em SILVA, Rosangela de Jesus. “O espaço representativo de uma instituição: a exposição de 1882 no Liceu de Artes e Ofícios”. Atas do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP, Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/Rosangela%20de%20Jesus%20Silva.pdf> - Acesso: 15/05/2012.

¹³ FERREIRA, Félix. *Bellas-Artes. Estudos e apreciações*. Rio de Janeiro: Baldomero Carqueja Fuentes, 1885.

¹⁴ SILVA, Rosangela de Jesus. “Angelo Agostini, Felix Ferreira e Gonzaga Duque Estrada: contribuições da crítica de arte brasileira no século XIX”. Campinas, Revista de História da Arte e Arqueologia, n.10, jul-dez 2008, p. 43-71.

pela Sociedade Propagadora das Belas Artes, que nos apareceu o paisagista alemão. Em uma das salas do Liceu de Artes e Ofícios, reuniu e suspendeu aos muros uma notável bagagem artística. Ali expôs ele tudo quanto possuía em trabalhos.

Essa grande exposição valeu ao artista uma certa admiração e, mais que certa admiração, nomeada. Bem a merecia ele.¹⁵

Gonzaga Duque provavelmente retomou, em seu livro, as discussões e os debates sobre as exposições presentes na imprensa da época, dialogando com outros críticos e amadores das artes.

Gostaria de lembrar que neste breve comentário sobre a mostra realizada pela Sociedade Propagadora de Belas Artes não foi possível abordar questões artísticas mais específicas, que serão retomadas posteriormente em minha pesquisa. Procurei ressaltar, ainda que de maneira abreviada, as questões centrais apontadas pela crítica, destacando a importância do evento expositivo, ainda pouco estudado, para a compreensão do cenário artístico no Brasil do século XIX. Além de destacar a importância da fotografia, da litografia e da aquarela, os articulistas enfatizaram também importantes mudanças em relação à pintura de paisagem, referentes ao uso da cor e também a uma abordagem realista da paisagem nacional, antecipando questões que seriam retomadas durante a exposição da Academia de Belas Artes realizada em 1884.

Referências bibliográficas:

BIELINSKI, Alba C. "O 'senhor do desenho' no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro". In: VICTOR MEIRELLES, novas leituras. Org.: Maria Inez Turazzi. Florianópolis: Museu Victor Meirelles; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

¹⁵ DUQUE-ESTRADA, 1995, pp. 193-194.

DUQUE-ESTRADA, Gonzaga. A arte brasileira. [1888]. Introdução Tadeu Chiarelli. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

FERREIRA, Félix. Bellas-Artes. Estudos e apreciações. Rio de Janeiro: Baldomero Carqueja Fuentes, 1885.

MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX". In: MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO, 2000, São Paulo. Arte do século XIX. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

SILVA, Rosangela de Jesus. "Angelo Agostini, Felix Ferreira e Gonzaga Duque Estrada: contribuições da crítica de arte brasileira no século XIX". Campinas, Revista de História da Arte e Arqueologia, n.10, jul-dez 2008, p. 43-71.

SILVA, Rosangela de Jesus. "O espaço representativo de uma instituição: a exposição de 1882 no Liceu de Artes e Ofícios". Atas do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP, Campinas, 2011. Disponível em:

<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/Rosangela%20de%20Jesus%20Silva.pdf>

Acesso: 15/05/2012. (meio eletrônico).

TURAZZI, Maria Inez. Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.