

# Uma História do Impressionismo no Brasil

## Possibilidades e estratégias

---

Ana Maria Tavares Cavalcanti  
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

### **RESUMO**

É possível falar em pintores impressionistas brasileiros? Durante alguns anos evitei essa questão, considerando que entre nossos artistas houve apenas uso de técnicas impressionistas sem verdadeira adesão ao movimento. Uma discussão mais aprofundada, no entanto, se mostrou necessária a partir de um convite recebido para participar de uma antologia sobre a globalização do impressionismo. Que estratégias adotar para escrever sobre o impressionismo no Brasil? Apresento nesse artigo uma proposta a esse respeito.

### **Palavras-chave**

Impressionismo. Crítica de arte. História da arte no Brasil. História da arte global.

\*

### **ABSTRACT**

Were there Brazilian impressionist painters? For some time, I avoided this issue, considering that our artists just used some impressionist techniques without a real adherence to the movement. However, a more in-depth discussion became necessary after an invitation to participate in an anthology on the globalization of impressionism. What strategies would we adopt when writing about impressionism in Brazil? In this paper I present a proposal on this topic.

### **Keywords**

Impressionism. Art criticism. Art history in Brazil. Global art history.

Em abril de 2018, recebi o convite para escrever um ensaio sobre o impressionismo no Brasil para integrar um volume internacional dedicado às manifestações do movimento em diversos países fora da França. Fiquei empolgada com a tarefa e propus às editoras um artigo sobre o pintor Eliseu Visconti (1866-1944) e sua classificação como “primeiro impressionista brasileiro”. Eu abordara esse assunto em minha tese de doutorado, ocasião em que discuti esse rótulo que me parece não dar conta da obra do artista.<sup>1</sup> Enquadrá-lo numa “gaveta” estilística não seria adequado, já que Visconti experimentara diversas tendências além do impressionismo, sem jamais abraçar uma escola. Entretanto, as editoras estrangeiras me pediram que eu escrevesse sobre os artistas brasileiros que de fato se declararam impressionistas, incluindo o caso de Visconti apenas como introdução. Aceitei o desafio que exigia de mim novas pesquisas e estudos.

Meu ensaio para a publicação coletiva já passou por diversas versões e sua edição continua em andamento.<sup>2</sup> A possibilidade de ter leitoras estrangeiras que em diálogo comigo expõem suas dúvidas sobre o texto em construção foi uma novidade para mim. Acontece que informações que me parecem claras, na verdade podem ser ambíguas e desconcertantes para quem não está familiarizado com a história da arte no Brasil.

Após a leitura da primeira versão, as editoras me pediram que eu mudasse a estrutura do artigo, iniciando meu ensaio com uma apresentação dos impressionistas brasileiros. No primeiro momento, isso me pareceu muito difícil. Como apresentar os *impressionistas brasileiros* sem antes introduzir a discussão em torno de sua existência? Na verdade, ao comentar com alguns colegas que estava preparando esse ensaio, era comum ouvir a pergunta: Mas existiu impressionismo no Brasil?

A questão é compreensível para os que conhecem nossa historiografia da arte. Afinal, não foi o impressionismo que inspirou os modernistas brasileiros de 1922 reconhecidos pelos historiadores como verdadeiros revolucionários, em contraste com a pouca importância atribuída aos artistas que se apropriaram de técnicas impressionistas no período anterior.

Dedicar tempo ao estudo do impressionismo no Brasil, olhar com atenção para artistas pouco valorizados na historiografia vigente, tal era a proposta. Mas era necessário evitar o risco de falsear informações sobre um movimento que não aconteceu aqui aos moldes da França. Conforme recebia os comentários das editoras sobre o texto em preparação, percebia sua expectativa de que os impressionistas brasileiros tivessem formado um grupo homogêneo e enfrentado heroicamente reações contrárias às inovações que abraçavam.

Para garantir objetividade na pesquisa, uma boa estratégia foi recorrer às exposições que abordaram o impressionismo no Brasil. Que artistas foram selecionados para essas mostras? Como as exposições se configuraram? Que reflexões suscitaram?

A primeira exposição marcante a esse respeito foi realizada em 1974, no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em comemoração ao centenário do impressionismo francês. Apresentando obras das coleções do museu, a exposição se intitulou *Reflexos do Impressionismo*.<sup>3</sup> Junto a pinturas de artistas franceses e europeus, foram expostas obras de 19 brasileiros que pintaram paisagens, marinhas, retratos, cenas de gênero e nus em cores claras e vibrantes.

<sup>1</sup> CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Les artistes brésiliens et les Prix de voyage en Europe à la fin du XIXème siècle: vision d'ensemble et étude approfondie sur le peintre Eliseu d'Angelo Visconti (186-1944). Tese de doutorado. Paris: Université Paris I, Pathéon/Sorbonne, 1999.

<sup>2</sup> A previsão é que a publicação seja lançada ao final de 2020 ou no início de 2021.

<sup>3</sup> CARRAZZONI, Maria Elisa (org.). **Reflexos do impressionismo**: Exposição comemorativa do 1º centenário do impressionismo (1874-1974). Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1974.

No catálogo da exposição, a diretora do MNBA Maria Elisa Carrazzoni comentava que os museólogos e técnicos, ao procurar quadros de artistas brasileiros “dentro do tema e espírito da exposição” ficaram agradavelmente surpresos ao encontrar “verdadeiras revelações no depósito do museu.”<sup>4</sup> Em suma, enquanto o impressionismo francês continuava a ser admirado no Brasil, muitos trabalhos de “impressionistas” brasileiros haviam sido esquecidos pelo público geral e até mesmo por profissionais do museu. A exposição redescobriu esses artistas e suas obras que repercutiam o impressionismo. Quem eram eles?

Uma lista com seus nomes pode ser vista na tabela 1, ao final desse artigo. Nesse grupo de brasileiros havia pintores de três gerações diferentes e, se alguns deles tiveram aulas em cursos livres ou em ateliês particulares, ou mesmo fora do Brasil, a maior parte estudara na Academia Imperial das Belas Artes, posterior Escola Nacional de Belas Artes.<sup>5</sup> Na verdade, poucos se definiam como impressionistas, e a maioria experimentou diferentes estilos de pintura. No catálogo da exposição, Marinho de Azevedo insistia que o impressionismo brasileiro fora “mais um reflexo do que uma escola.”<sup>6</sup>

Até hoje, a ideia de que o impressionismo no Brasil foi apenas uma reverberação distante do movimento francês prevalece.<sup>7</sup> Em 2017, o Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentou trabalhos de dez pintores brasileiros na exposição *O Impressionismo e o Brasil*.<sup>8</sup> Em seu comentário sobre a mostra, o historiador da arte Jorge Coli elogiou o uso da conjunção e no título da exposição, pois não seria adequado, segundo ele, falar de impressionismo no Brasil: “não houve entre nós um impressionismo, mas práticas impressionistas por alguns artistas, episódicas e incorporadas com maior ou menor rigor, bem tardiamente.”<sup>9</sup> Os pintores nacionais não aderiram de modo consistente ao movimento, não sendo assim verdadeiros impressionistas.

Quando se fala do impressionismo, de imediato pensamos em Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir, Alfred Sisley e demais pintores franceses que realizaram uma série de exposições coletivas em Paris nas décadas de 1870 e 1880. Suas pinceladas fragmentadas, as cores luminosas que empregaram, a prática da pintura ao ar livre, a percepção dos efeitos da luz natural, o uso das cores complementares e sua preferência por temas da vida cotidiana se tornaram marcas do movimento. Vencida a resistência inicial à novidade que traziam, suas obras inspiraram artistas das mais diversas orientações, tanto franceses quanto de outras nacionalidades, que na última década do século XIX se apropriaram da nova maneira de pintar. O mesmo aconteceu com brasileiros. Mas até que ponto o uso que fizeram de certos procedimentos os identifica como impressionistas?

As exposições de 1974 (MNBA-RJ) e 2017 (MAM-SP) foram muito importantes por tornar visíveis pinturas pouco acessíveis ao público, muitas pertencentes a coleções

---

<sup>4</sup> Carrazzoni, *ibid*: 1.

<sup>5</sup> De 1826 a 1889, a instituição oficial de ensino das artes no Brasil foi a Academia Imperial das Belas Artes. Ao final de 1890 a Academia passou por uma reforma e mudou de nome para Escola Nacional de Belas Artes. Essa reforma foi motivada pela mudança de regime político em novembro de 1889, quando foi proclamada a República no Brasil.

<sup>6</sup> AZEVEDO, Marinho de. Para os contemporâneos. **Reflexos do impressionismo**: Exposição comemorativa do 1º centenário do impressionismo (1874-1974). Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1974, p. 3.

<sup>7</sup> BRANCATO, João Victor Rossetti. **Crítica de arte e modernidade no Rio de Janeiro**: Intertextualidade na imprensa carioca dos anos 20 a partir de Adalberto Mattos (1888-1966). Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018, p. 102.

<sup>8</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **O Impressionismo e o Brasil**. São Paulo: MAM-SP, 16 de maio a 27 de agosto de 2017.

<sup>9</sup> COLI, Jorge. Brasil e o impressionismo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 Jun. 2017, p. 61.

particulares, outras conservadas nas reservas de museus. Ao observar as obras, cada um de nós pode usar seus próprios critérios para decidir se aceita ou não a classificação desses pintores como impressionistas. Mas, como averiguar se seus contemporâneos os identificavam assim? O desejo de conhecer as ideias do público e dos críticos que conviveram com os artistas de outrora me conduziu a uma investigação nos artigos de imprensa do período. Essa pesquisa foi realizada nos jornais cariocas disponíveis na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, com o auxílio de estudantes da Escola de Belas Artes da UFRJ.<sup>10</sup> Foram levantados os artigos que traziam as palavras “impressionismo” e “impressionista”, com o objetivo de identificar que artistas foram assim classificados e como o movimento foi compreendido e julgado no decorrer do tempo. O recorte temporal se estendeu da década de 1870, quando os impressionistas começaram a expor suas obras na França, até o final da década de 1920, quando a arte moderna já estava em cena no Brasil.

Até o momento, da lista de artigos elencados, foram estudados todos aqueles em que se menciona o “impressionismo”, e recentemente se iniciou a análise dos artigos em que aparece o adjetivo “impressionista”.

As informações reveladas por esse estudo são muito interessantes. Foi surpreendente saber, por exemplo, que a primeira notícia sobre os impressionistas franceses na imprensa nacional se deu num artigo do escritor português Ramalho Ortigão (1836-1915) intitulado “Notas de Viagem. Os Impressionistas”, publicado pela *Gazeta de Notícias* em 16 de novembro de 1878.<sup>11</sup> Os leitores do jornal receberam as informações no calor dos acontecimentos, quando as exposições do grupo eram assunto efervescente em Paris.

Nas décadas de 1880 e 1890, o adjetivo “impressionista” se tornou um termo em voga bastante usado pelos jornalistas, inclusive para se referir ao temperamento de uma pessoa ou a eventos do cotidiano. Se um jornal noticiava um acidente, por exemplo, poderia qualificá-lo de “impressionista”. Mas também foi muito empregado para qualificar algum pintor ou quadro brasileiros.<sup>12</sup> Em artigo publicado em *O Paiz* em 5 de novembro de 1886, comentando uma exposição de Henrique Bernardelli (1857-1936) no Rio de Janeiro, Oscar Guanabaro escreveu:

Em qualquer das telas de Bernardelli o *colorista* se manifesta prontamente. *Tons vigorosos, traços largos, desenho observado com escrupuloso rigor, tinta pastosa*, ligada como que por encanto, *movimento, claro escuro verdade*, e, cousa rara – *unidade*.

*Impressionista e pintor da verdadeira escola – a da realidade*: e ao lado das qualidades de atelier, a *alma de artista, dispo*ndo tudo como se *d’outra forma se não pudesse dispor*.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> O acervo consultado está disponível em [bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/](http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/). Agradeço aos estudantes que me auxiliaram nessa pesquisa: Beatriz Rosa Cavalcanti, Camila Lopes, Carolina Alves, Cláudia Cardoso, Cristiano Nogueira, Isabela Carneiro, Julio Reis, Natália Nicolich e Tássia Rocha, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro; e em especial Rayane Ribeiro, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>11</sup> Apresentei uma análise detalhada desse e de outros artigos em CAVALCANTI, Ana M. T. O impressionismo no Brasil e as fronteiras na história da arte. In BRANDÃO, Angela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina (Orgs.). **História da arte: fronteiras**. São Paulo: Programa de Pós-graduação em História da arte, UNIFESP, 2019, p. 120-133.

<sup>12</sup> Encontramos menções a pintores ou quadros qualificados de “impressionistas” em 29 artigos de jornais cariocas, entre 1880 e 1899.

<sup>13</sup> GUANABARINO, Oscar. Exposição artística. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 5 Nov. 1886, Artes, p. 2.

Os trechos grifados na passagem acima são os que descrevem os atributos da pintura de Henrique Bernardelli que, de acordo com o crítico, seria um impressionista, “pintor da verdadeira escola – a da realidade”. Sua técnica apresentava “tons vigorosos, traços largos, [...] tinta pastosa”, o que hoje podemos reconhecer como características condizentes com o impressionismo. Ao mesmo tempo, Guanabarino exalta seu “desenho observado com escrupuloso rigor” e seu “claro escuro verdade”, sem distinguir nesses aspectos algo que afastaria Henrique Bernardelli do que mais tarde se convencionou classificar como impressionista.



Fig. 1 – Henrique Bernardelli (1857-1936) - *Vista de Roma*, c. 1884 - óleo s/ tela – 63 x 45,5 cm - MNBA

Vejamos mais dois exemplos, para em seguida comparar o uso do adjetivo “impressionista” nesses artigos e tirar algumas conclusões. Numa pequena nota publicada na *Gazeta de Notícias* em 10 de fevereiro de 1888, lê-se o seguinte:

Vimos ontem o quadro que o distinto artista Rouède<sup>14</sup> vai oferecer em seu nome e no de sua Exma. esposa ao Sr. comendador Lage. O assunto do quadro é, como já dissemos, a festa que houve ultimamente em Paquetá, em homenagem àquelle illustre cavalheiro. A tela é de pequenas dimensões, mas vê-se ali, com uma *grande verdade* e um *forte e brilhante colorido*, os mais completos efeitos da escola *impressionista*.<sup>15</sup>



Fig. 2 – Émile Rouède (1848-1908) – *Festa abolicionista em Paquetá*, 1888 - óleo s/ tela – 27 x 46,3cm - Coleção Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro)

O articulista associava ao impressionismo as características de “uma grande verdade” e do “forte e brilhante colorido” presentes na tela de Émile Rouède (1848-1908). Quase sete anos mais tarde, em dezembro de 1894, o jornalista Carlos de Laet (1847-1927) sob o pseudônimo de Cosme Peixoto, ao escrever uma resenha sobre o Salão daquele ano, elogiou as pinturas de José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899):

Sete são os quadros do sr. Ferraz de Almeida. [...] Porém a obra prima da coleção, e talvez o *quadro verdadeiramente impressionista entre muitos que falsamente procuraram ser*, é a *Pescaria*, sob n. 8.

Está de costas o caipira, o eterno caipira do sr. Ferraz de Almeida, e, de caniço em punho, pesca à beira do rio.

Bate-lhe em chapa o sol, e *surpreendente é o efeito de luz alcançado pelo artista. A figura sai da tela com maravilhoso resalto.*

Baloiçam-se mais ao longe umas plantas ribeirinhas. *O ar circula quente sob os raios do astro dardejante. Sente-se a transparência das águas.*

<sup>14</sup> Émile Rouède (1848-1908) – nascido na França, Rouède chegou ao Brasil na década de 1880 se instalando de início no Rio de Janeiro. Além de pintor, também foi jornalista, fotógrafo, dramaturgo e músico.

<sup>15</sup> GAZETA de Notícias. Rio de Janeiro, 10 Fev. 1888, p.1.

O artista embebeu de sol o mágico pincel, e com ele inundou a sua tela admirável, pela qual daria eu contos de réis, se os possuísse [...].<sup>16</sup>



Fig. 3 – José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899) – *Pescando ou Pescaria*, 1894- óleo s/ tela – 64 x 85 cm - Coleção particular. Fonte: wikimedia commons

Nesse artigo de Carlos de Laet vemos aparecer, possivelmente pela primeira vez, o comentário que diferenciava o verdadeiro de um falso impressionismo.<sup>17</sup> Podemos inferir que espécie de pinturas De Laet entendia serem de fato impressionistas, analisando sua crítica. Ele enfatiza as sensações que Almeida Junior provocava no espectador que podia sentir a água transluzir, o ar circular e o sol inundar a tela, graças à magia de seu pincel. Essa ênfase sensorial me faz pensar num texto escrito por Octave Mirbeau (1848-1917) em 1889, para o catálogo de uma exposição de Claude Monet em Paris: “respiramos verdadeiramente, em suas telas, os perfumes da terra e os sopros do céu; as brisas marinhas nos trazem aos ouvidos as sonoridades vociferantes do mar aberto ou murmuram docemente a canção tranquila das enseadas rosas, dos golfos prateados”.<sup>18</sup> Mirbeau mistura às observações visuais, os sentidos do olfato e da audição, como se o quadro de Monet ganhasse vida. De modo similar, Carlos de Laet exalta o efeito alcançado por Almeida Junior que faz a figura sair da tela.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> PEIXOTO, Cosme. O Salão de 1894, VIII. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 Dez. 1894, Folhetim, p. 1.

<sup>17</sup> Esse tipo de observação será mais comum na década de 1920, como já aponte em CAVALCANTI, Ana M. T. O impressionismo no Brasil e as fronteiras na história da arte. In BRANDÃO, Angela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina (Orgs.). *História da arte: fronteiras*. São Paulo: Programa de Pós-graduação em História da arte, UNIFESP, 2019, p. 126.

<sup>18</sup> MIRBEAU, Octave; GEFFROY, Gustave. *Claude Monet, A. Rodin*. Paris: Galeries Georges Petit, 1889, p. 18.

<sup>19</sup> Apesar da similaridade nos termos da crítica, as pinturas de Almeida Junior são muito distantes dos efeitos de Monet. Nota-se que o acesso dos brasileiros ao impressionismo, se deu inicialmente através de textos dos críticos que descreviam as obras. Por falta de reproduções coloridas das pinturas que ainda

Essa “verdade” também foi enfatizada nos exemplos citados, quando os críticos identificaram as pinturas de Bernadelli e Rouède como impressionistas. Pinceladas largas, empastamento e colorido vibrante são outras tantas características mencionadas por eles e que repetidamente encontramos nos artigos das décadas de 1880, 1890 e 1900 como marcas do impressionismo. No entanto, se compararmos as obras brasileiras que sugeriram essas críticas a telas dos pioneiros franceses, ou mesmo a quadros de impressionistas norte-americanos, a diferença é facilmente percebida. Veja-se, por exemplo, um quadro de Robert Vonnoh (1858-1933), apresentado na Exposição Internacional de Belas-Artes de Munique, na Alemanha, em 1892, e que chamou a atenção do correspondente do *Jornal do Brasil* que fez os seguintes comentários:

O impressionismo estando na ordem do dia, a América do Norte dele se apoderou. [...] Veja-se, por exemplo, *Vonnoh, Papoulas*, n. 1888. [...] O autor é professor, parece-me, da Academia de Belas-Artes da Philadelphia [...]. Estas papoulas, o Sr. Vonnoh as pintou verdadeiramente vermelhas. Nenhuma outra flor lhe poderia dar tons tão fortes. Mas ele as fez nascer entre ervas amarelas, alaranjadas e azuis com reflexos violáceos. De verde não há uma pincelada nesta paisagem de verão. Não concluem daí que o verde não existe nas paletas dos impressionistas.<sup>20</sup>



Fig. 4 – Robert Vonnoh (1858-1933) – *Papoulas*, 1890 - óleo s/ tela - 147,3x264,1 cm - Butler Institute of American Art, Younstown, Ohio

Schimper, nesse mesmo artigo, escreve que foi “na sala da América do Norte que o impressionismo [lhe] pareceu rufar com mais força...” Nada semelhante aparece nos quadros brasileiros das décadas de 1880 a 1900. Se os críticos e jornalistas associaram pinturas nacionais ao impressionismo, o que existia era uma aproximação suave, um clareamento das paletas, pinceladas mais soltas, um naturalismo mais acentuado. Nossos artistas seguiam a tendência observada na França, em que muitos artistas ligados às

não se encontravam nos museus nacionais, poucos foram os que tiveram acesso aos quadros do grupo antes da década de 1920.

<sup>20</sup> SCHIMPER, W. Cartas da Alemanha (Para o ‘Jornal do Brasil’). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 Jan. 1893, p. 1.

tradições da Escola de Belas Artes, mesmo sem abrir mão do desenho, do claro escuro e do modelado em figuras bem delineadas, absorveram parte da estética impressionista. Como bem observou em 1900 o historiador da arte francês André Michel (1853-1925):

Non é menos verdade que a influência dos impressionistas foi grande, e foi dupla. ("Nos fuzilam, disse o Sr. Degas, o terrível frasista do grupo, mas revistam nossos bolsos.") Muitos aproveitaram de suas tentativas, por exemplo utilizando o procedimento da divisão do tom e da mistura ótica [...] do qual tiraram efeitos verdadeiramente extraordinários. [...] Quando, em 1883, [no] Salão trienal [...] agruparam-se de um lado todos os *hors concours* e, do outro, todos os jovens mais ou menos influenciados pelo impressionismo, escutei um velho pintor exclamar na entrada de uma das salas que estes ocupavam: "Dá vontade de dançar!" E, com efeito, é uma impressão de leveza que experimentamos em face dessa pintura inundada de raios em movimento...<sup>21</sup>

No final do século XIX, muitos acadêmicos franceses se abriram a inovações. Pintores naturalistas como Bastien-Lepage, Dagnan-Bouveret e Debat-Ponsan adotaram a paleta clara e pinceladas rápidas, "aclimatando as transformações estilísticas dos pintores independentes às técnicas aprendidas nos ateliês da *Ecole des beaux-arts*."<sup>22</sup>



Fig. 5 – Edouard Debat-Ponsan (1847-1913) – *Madame Debat-Ponsan sur la terrasse à Nazelles*, 1906 - óleo s/ tela - 50 x 65 cm – Musée des Beaux-Arts, Tours, França

<sup>21</sup> MICHEL, André. L'Exposition Centennale. **Exposition Universelle de 1900**. Les Beaux-Arts et les Arts Décoratifs. Paris : Gazette des Beaux-Arts, 1900, p. 307-308.

<sup>22</sup> BONNET, Alain. L'Institutionnalisation de l'indépendance. In: FAIZAND DE MAUPEOU, Félice; MAINGON, Claire (Org.). **Face à l'Impressionisme**. Réception d'un mouvement, 1900-1950. Presses Universitaires de Rouen et du Havre (PURH), 2019, p. 83.

Os artistas brasileiros entre 1880 e 1910 também passaram a privilegiar temas da vida cotidiana e experimentar tons claros e cores vibrantes, mas sem os “exageros” julgados perniciosos pela crítica. De 1910 ao final dos anos 1920, suas experiências se tornaram mais ousadas e com maior frequência se vê o uso de pinceladas fragmentadas e de cores complementares. Foi na década de 1920, que pintores brasileiros passaram a se declarar impressionistas. Esse foi o caso, por exemplo, de Rodolpho Chambeland (1879-1967),<sup>23</sup> Georgina de Albuquerque (1885-1962) e Pedro Bruno (1888-1949), quando entrevistados por Angyone Costa (1888-1954).<sup>24</sup>



Fig. 6 – Georgina de Albuquerque (1885-1962) – *Dia de Verão*, 1926 – óleo s/ tela - 130 x 89 cm – MNBA

<sup>23</sup> Curiosamente, nos periódicos consultados, Chambeland não é mencionado como impressionista, assim como também não foi selecionado para as exposições no MNBA e no MAM-SP.

<sup>24</sup> COSTA, Angyone. **A Inquietação das abelhas**. (O que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil). Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.

Também se nota uma mudança na motivação das críticas ao impressionismo ao longo das décadas estudadas. No final do século XIX, foi comum o comentário sobre artistas que esconderiam a falta de domínio técnico, e em especial do desenho, recorrendo ao impressionismo. A partir dos anos 1910, as críticas favoráveis ao movimento crescem significativamente, e nos anos 1920 são numerosos os elogios a Eliseu Visconti, Georgina de Albuquerque, Parreiras e Navarro da Costa, por exemplo, identificados como impressionistas. A adesão ao impressionismo, no entanto, passa a ser criticada como ultrapassada pelos defensores da arte moderna que entra em cena a partir de 1922.

Ao cruzar os dados coletados nos periódicos analisados e nos catálogos das exposições de 1974 e de 2017, a lista dos impressionistas nacionais soma 24 nomes que elencamos na tabela 1. Desses, apenas 5 aparecem tanto nos jornais quanto nas duas exposições: Antônio Parreiras (1860-1937), Eliseu Visconti (1866-1944), Navarro da Costa (1883-1931) e o casal Georgina de Albuquerque (1885-1962) e Lucílio de Albuquerque (1877-1939).



Fig. 7 – Antônio Parreiras (1860-1937) - *Bagatelle*, 1906 – óleo s/ tela – 28,5 x 43 cm - Museu Antônio Parreiras, Niterói

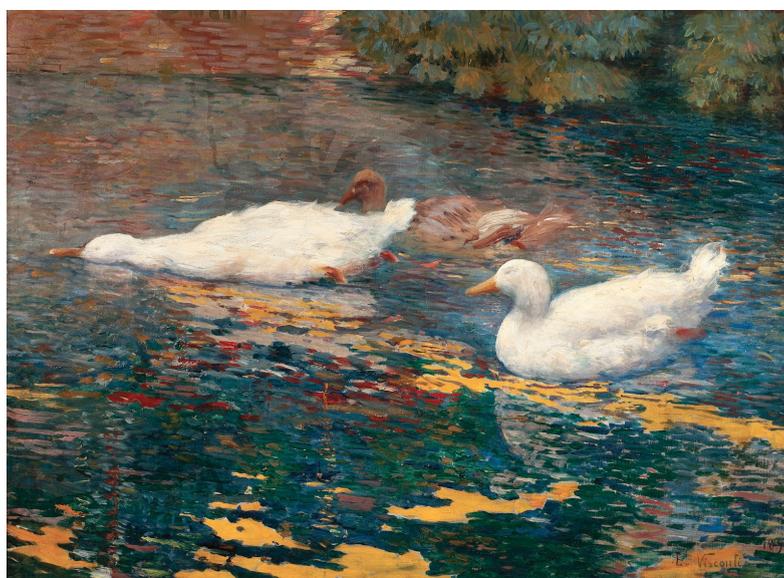


Fig. 8 – Eliseu Visconti (1866-1944) – *Patinhos no Lago*, 1897 – óleo s/ tela – 60 x 81 cm, Coleção particular - <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p420/>

Em suas pinturas são visíveis as marcas do impressionismo que conheceram em estadias na França. Deles tratamos com maior aprofundamento em artigo publicado em 2019.<sup>25</sup>



Fig. 9 – Navarro da Costa (1883-1931) – *Marinha*, 1911 – óleo s/ madeira – 33 x 40 cm – MNBA



Fig. 10 – Lucílio de Albuquerque (1877-1939) – *Paisagem*, s.d.- óleo s/ eucatex – 69,5 x 99,7 cm – MARGS

---

<sup>25</sup> CAVALCANTI, Ana M. T. O impressionismo no Brasil e as fronteiras na história da arte. In BRANDÃO, Angela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina (Orgs.). **História da arte: fronteiras**. São Paulo: Programa de Pós-graduação em História da arte, UNIFESP, 2019, p. 127-130.

Pesquisar a recepção do movimento francês entre nós me fez perceber que os brasileiros tiveram notícias sobre os impressionistas desde o final do século XIX. Porém, as primeiras informações nos chegaram apenas em descrições por escrito, não havia acesso às imagens em cores das pinturas francesas. Conseqüentemente, os críticos classificaram como impressionistas obras que apresentavam algumas características que se difundiram após o fenômeno impressionista. Talvez seja o momento de deixar de lado a visão de que existiriam “verdadeiros” ou “falsos” impressionistas, e compreender como os processos artísticos se fazem a partir do intercâmbio e apropriação de ideias, sem que exista uma maneira correta ou errada de se entender a pintura. O convite das editoras estrangeiras me fez reavaliar as ideias iniciais de que não haveria interesse no estudo do impressionismo no Brasil.

Tabela 1 – Lista dos pintores tidos como impressionistas em uma ou mais fontes			
Nomes	Periódicos 1878 - 1929	MNBA 1974	MAM-SP 2017
1. Antônio Garcia Bento (1897 - 1929)		SIM	SIM
2. Antônio Parreiras (1860 - 1937)	SIM	SIM	SIM
3. Armando Vianna (1897 - 1991)		SIM	
4. Arthur Timótheo da Costa (1882 - 1922)			SIM
5. Belmiro de Almeida (1858 - 1935)		SIM	
6. Carlos Oswald (1882 - 1971)		SIM	
7. Edgard Parreiras (1885 - 1960)		SIM	
8. Eliseu Visconti (1866 - 1944)	SIM	SIM	SIM
9. Gastão Formenti (1894 - 1974)		SIM	
10. Georgina de Albuquerque (1885 - 1962)	SIM	SIM	SIM
11. Georg Grimm (1846 - 1887)	SIM		SIM
12. Giovanni Battista Castagneto (1851 - 1900)		SIM	SIM
13. Gustavo Dall'ara (1865 - 1923)		SIM	
14. Guttamm Bicho (1888 - 1955)		SIM	
15. Henrique Cavalleiro (1892 - 1975)	SIM	SIM	
16. João Timótheo da Costa (1879 - 1932)		SIM	SIM
17. Lucílio de Albuquerque (1877 - 1939)	SIM	SIM	SIM
18. Manoel Santiago (1897 - 1987)	SIM		
19. Marques Junior (1887 - 1960)	SIM	SIM	
20. Mário Navarro da Costa (1883 - 1931)	SIM	SIM	SIM
21. Paula Fonseca, João Baptista (1889 - 1961)		SIM	
22. Pedro Bruno (1888 - 1949)	SIM		
23. Presciliano da Silva (1884 - 1965)		SIM	
24. Príncipe Gagarin (1885 - 1980)	SIM		

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONNET, Alain. L'Institutionnalisation de l'indépendance. In : FAIZAND DE MAUPEOU, Félice; MAINGON, Claire (Org.). Face à l'Impressionisme. Réception d'un mouvement, 1900-1950. Presses Universitaires de Rouen et du Havre (PURH), 2019, p. 75-88.

BRANCATO, João Victor Rossetti. Crítica de arte e modernidade no Rio de Janeiro: Intertextualidade na imprensa carioca dos anos 20 a partir de Adalberto Mattos (1888-1966). 2018. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Les artistes brésiliens et les Prix de voyage en Europe à la fin du XIXème siècle: vision d'ensemble et étude approfondie sur le peintre Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944). Tese (Doutorado em História da Arte). U.F.R. d'Histoire de l'Art et Archéologie. Université Paris I, Pathéon/Sorbonne, Paris, 1999.

CAVALCANTI, Ana M. T. "O impressionismo no Brasil e as fronteiras na história da arte." In BRANDÃO, Angela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina (Orgs.). História da arte: fronteiras. São Paulo: Programa de Pós-graduação em História da arte, UNIFESP, 2019, p. 120-133.

COLI, Jorge. Brasil e o impressionismo. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25 Jun. 2017, p. 61.

COSTA, Angyone. A Inquietação das abelhas. (O que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores, sobre as artes plasticas no Brasil). Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. O Impressionismo e o Brasil. São Paulo: MAM-SP, 16 de maio a 27 de agosto de 2017.

PATERNOSTRO, Zuzana. Impressionismo: história e seus reflexos. Exposição de reproduções fotográficas. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 1998.

PATERNOSTRO, Zuzana (Org.). Impressionismo e seus reflexos. Coleção de pintura estrangeira. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 2003.