

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Annete Ossian Bonnet e Émile Rouède: abolicionistas no Rio de Janeiro

Elaine Dias, Universidade Federal de São Paulo/
ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-3735-9610>>.
elaine.dias@unifesp.br

Resumo

Os artistas franceses Annete Ossian Bonnet e Émile Rouède apresentam, na Exposição Geral de 1884 da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, duas obras voltadas à questão abolicionista. A escultora Bonnet apresenta o retrato em cera de Francisco do Nascimento, herói jangadeiro que liderou o movimento abolicionista no Ceará, impedindo que navios negreiros transportassem escravizados para as cidades do Sudeste e Sul do Brasil. O marinhista Rouède apresenta a tela Navio negreiro fugindo ao navio de guerra brasileiro. Bonnet renovava a retratística de um herói político e popular e Rouède ampliava o debate sobre a atuação de Nascimento e a história da abolição. Recuperaremos a repercussão das obras de Bonnet e Rouède na mostra de 1884, em um debate político, social e artístico, e que se desdobrava em coleções públicas, peças de teatro e publicações nos jornais.

Palavras-chave: Annete Ossian Bonnet. Émile Rouède. Abolição. Exposição Geral de 1884. Academia Imperial de Belas Artes.

Abstract

The French artists Annete Ossian Bonnet and Émile Rouède present, at the General Exhibition of the Academy of Fine Arts in Rio de Janeiro in 1884, two works focused on the abolitionist issue. The sculptor Bonnet presents a portrait in wax of Francisco do Nascimento, a jangadeiro hero who led the abolitionist movement in Ceará, preventing slave ships from transporting slaves to cities in the Southeast and South of Brazil. The marine painter Rouède presents the painting Slave ship fleeing from the Brazilian warship. Bonnet renewed the portrayal of a political and popular hero and Rouède expanded the debate on Nascimento's performance and the history of abolition. We will recover the repercussion of the works of Bonnet and Rouède in the 1884 exhibition, in a political, social and artistic debate, which unfolded in public collections, theater plays and publications in newspapers.

Keywords: Annete Ossian Bonnet. Émile Rouède. Abolition. General Exhibition of 1884. Academy of Fine Arts.

A Exposição Geral de 1884 realizada na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro tem despertado o interesse de muitos pesquisadores ao longo dos últimos anos, seja pelos estudos diretos dos artistas que ali se apresentaram ou pelo caráter moderno do conjunto de obras expostas¹. Destacava-se, na Exposição de 1884, a diversidade dos temas e dos gêneros artísticos, tomados pelos artistas de forma mais livre e moderna, como podemos notar nas telas de Pedro Américo que transitam entre a pintura de história, o orientalismo, a pintura religiosa e de gênero² –ou as temáticas contemporâneas, como o *Estudo de Mulher*, de Rodolfo Amoedo ou *O Descanso da Modelo*, de Almeida Júnior.

Ao lado de artistas já consagrados pela crítica – como Américo –, outros apareceram com obras cujo discurso visual acertava em cheio a política e a sociedade da época, contribuindo para o processo de transformação sócio-política que se encontrava em curso e que culminaria, nos anos seguintes, na abolição da escravatura e na proclamação da República. Nesse contexto, gostaria de comentar aqui a participação na Exposição Geral de 1884 de dois artistas franceses que atuaram nesse debate político, um deles, talvez, mais conhecido pelos historiadores da arte, já consagrado com uma exposição no Museu Nacional de Belas Artes em 1988, o pintor Émile Rouède, e outra artista completamente desconhecida, a escultora em cera, Anette-Marie Ossian Bonnet. Os dois franceses integravam o conjunto de artistas que mantiveram ateliês no Rio de Janeiro no século XIX³, e que foram pesquisados por mim em trabalho científico apoiado pelo CNPq, por meio de um edital universal, e por uma bolsa de pesquisa no exterior - BPE-FAPESP⁴.

1 Ver, entre outros, CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. "A relação entre o público e a arte nas Exposições Gerais da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX". *Anais do XXII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004; MELLO JUNIOR, Donato. "As Exposições Gerais na Academia Imperial das Belas Artes no 2º Reinado: sua importância artística e a presença de D. Pedro II". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Anais do Congresso de História do Segundo Reinado (Comissão de História Artística)*, v. 1, Brasília/Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), 1984; FERNANDES, Cybele Vidal. "A construção simbólica da nação. O lugar das exposições gerais". In *Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte: CBHA, 2004; MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX". In: *Mostra do Redescobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000; SQUEFF, Leticia. "As Exposições Gerais da Academia de Belas Artes: teatro de corte e formação de um mercado de artes no Rio de Janeiro". *Arte & Ensaios*, n. 23, nov 2011, p. 124-133.

2 NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. *Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: Pintura histórica religiosa e orientalismo*. Dissertação de Mestrado. PPGHA-UNIFESP, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/52725>. Acesso em 29 de janeiro de 2023.

3 Ver DIAS, Elaine. *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884). Das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados*. Fontes primárias, bibliográficas e visuais. Prefácio: Jacques Leenhardt. Guarulhos: EFLCH-UNIFESP, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/58047>. Acesso em 29 de janeiro de 2023.

4 Esta pesquisa foi realizada graças a uma bolsa de pesquisa ao exterior BPE - FAPESP, número de processo 2017-08266-0, projeto de pesquisa *Artistas Franceses no Rio de Janeiro: Formação na França e circulação de modelos artísticos no Brasil entre 1840 e 1884*, sob supervisão do professor Jacques Leenhardt (École des Hautes Études en Sciences Sociales); e um auxílio à pesquisa Edital Universal CNPq. Processo no. 409172/2016-2. Título: *Artistas Franceses nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes: Circulação e Produção Artística entre 1840 e 1884*.

Rouède e Bonnet residiam no Rio de Janeiro ao menos desde 1882, e encontravam na exposição de 1884 uma forma de divulgar seus trabalhos, mostrando ao público obras que discutiam a questão da escravidão e a luta abolicionista em curso, posicionando-se neste processo. Rouède apresentou a pintura *Navio negreiro fugindo ao navio de guerra brasileiro* e Ossian Bonnet um retrato em cera do líder abolicionista jangadeiro Francisco José do Nascimento. Estas foram as únicas obras expostas em 1884 com temas dirigidos à história escravista e ao abolicionismo. Anos antes, em 1872, conforme vemos nos catálogos da Academia publicados por Maciel Levy⁵, e também em artigo de Maraliz Christo, outra obra voltada à questão abolicionista foi exposta, a *Alegoria à lei de 28 de setembro de 1871 relativa à emancipação do elemento servil. Reverso de uma medalha gravada na Casa da Moeda e oferecida pelo Grande Oriente do Brasil ao Visconde do Rio Branco*. Tratava-se, portanto, de uma medalha gravada por Francisco José Pinto Carneiro. Conforme nos aponta Christo, nenhuma outra obra foi produzida acerca da questão até 1884, com exceção da imprensa ilustrada e, depois de 1884, outras obras estiveram no horizonte como projetos no campo da pintura de história. Elas voltavam-se à representação de Princesa Isabel e às leis abolicionistas, como as telas de Pedro Peres, Firmino Monteiro e Pedro Américo.⁶

Rouède e Bonnet foram, portanto, centrais neste debate artístico e político em 1884. O nome de Émile Rouède começa a aparecer na imprensa brasileira em 1882, que noticia a exposição de suas marinhas na Glace Elegante, na Casa Moncada e na Exposição de Bellas Artes do Lyceo de Artes e Ofícios, lugar onde também lecionou. Em 1884, inicia uma série de apresentações ao público, pintando marinhas em poucos minutos, algo que chamará a atenção da imprensa não apenas pelo espetáculo, mas pela qualidade de suas obras. Eram as chamadas *peinture à la minute*. A imprensa transitava entre a admiração e a surpresa, e a performance de Rouède, além de muito comentada, era também apreciada pelos espectadores, que de fato compravam suas telas. Gonzaga Duque foi um dos críticos que teceu elogios ao artista:

Émile Rouède, o marinheiro, o pintor à la minute, o boêmio à la diable, o fotógrafo, o zincografista, que reunia a estes dotes ainda mais os de inimitável jogador de bilboquê, dramaturgo e comediógrafo, cozinheiro e pasteleiro, estreou nesta capital com uns pequenos quadros onde se reconhecia boa disposição para o cultivo da pintura.⁷

5 MACIEL LEVY, Carlos. *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: ArteData, 2003.

6 CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. "A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório". *Arbor – Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Madri, v. 185, n. 740, nov./dic. 2009.

7 DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A Arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995, pp.220-221.

Navio Negreiro exibia mais uma faceta de Rouède: a do homem abolicionista. Naturalizado brasileiro em 1884, o artista se juntou a outros articuladores da abolição, como Olavo Bilac, José do Patrocínio – com quem trabalhou no Jornal da Cidade do Rio - , Arthur Azevedo e Coelho Neto, escrevendo com este último, em 1888, uma peça de teatro abolicionista e republicana denominada *Indenização ou República*, segundo nos descreve Jacques Leenhardt em artigo recente sobre o artista⁸. Ao lado das peças, também participava de bazares e festas abolicionistas com suas pinturas – as tais performances *a la minute* -, a fim de arrecadar fundos para comprar a alforria de escravos, conforme nos aponta Carlos Alberto Oliveira⁹. *Navio Negreiro* não recebeu comentários da crítica quando exposta na Academia, mas a tela era claramente um dos instrumentos de crítica e posicionamento no conjunto de atividades propostas pela luta abolicionista, juntando-se às festas de arrecadação de fundos, aos escritos daqueles anos e à poesia de Castro Alves – *Navio Negreiro*. Publicada anos antes, as poesias de *Navio Negreiro* continuavam a ser lidas nas peças de teatro, saraus e festas cariocas¹⁰, como naquela promovida pela Sociedade Abolicionista Cearense do Rio de Janeiro nas comemorações da abolição da escravatura no Ceará, luta que finalmente alcançou seus logros em 1884, como veremos adiante.

Castro Alves e seu *Navio Negreiro*, e o *Navio Negreiro* de Rouède ganhavam novas significações com a libertação dos escravizados no Ceará. A pintura de Rouède apresentada no Rio parecia dirigir-se à história da abolição do tráfico negreiro cearense, mencionando uma suposta ação militar com o título e a descrição que acompanhava a obra: “Navio negreiro fugindo do navio de guerra brasileiro. Na fuga atira ao mar a sua carga humana: do navio brasileiro descem escaleres de salvação.” Oliveira, um dos estudiosos do artista, menciona que o tema com a inclusão dos militares é uma invenção de Rouède, mas a tela não deixa de dialogar com a história recente do Ceará. Ao lado de *Navio Negreiro*, aparecia outro personagem fundamental, o já mencionado líder jangadeiro Francisco do Nascimento, herói abolicionista do Ceará que ganhava, além de muitas homenagens, conforme veremos adiante, a representação de seu busto em cera por Annete Ossian Bonnet. Já retornaremos a Nascimento, mas antes gostaria de comentar a inserção desta artista na vida cultural, artística e científica do Rio de Janeiro.

8 LEENHARDT, Jacques. «L'énigme de l'arrivée. Tentative de reconstruction du parcours d'Émile Rouède (Avignon 1848 - Santos (SP)1908)», *Artelogie* [Online], 16 | 2021. Acesso em 30 de janeiro de 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/artelogie/9082>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.9082>

9 OLIVEIRA, Carlos Alberto, « Emile Rouède, O correspondente de Ouro Preto », *Urbana : Rév. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas*, SP v.9, n.2 [16] mai / août. 2017, p. 341

10 Como podemos ver na Gazeta de Noticias, 5 de fevereiro de 1884, no. 36: “Terminada a leitura do discurso histórico pelo Conselheiro Araripe, a graciosa e inteligente menina D. Candida Barata Ribeiro, filha do Dr. Cândido Barata, recitou brilhantemente a poesia de Castro Alves, o Navio Negreiro”

Ainda que não tenhamos informações mais precisas sobre a formação de Ossian Bonnet na França, sabemos que ela trabalhava como escultora em cera diretamente com seu marido, o médico Émile Ossian Bonnet, e também expunha cabeças em cera nas casas ou galerias particulares do Rio de Janeiro. Os trabalhos científicos em cera deveriam integrar o Museu anatomo-pathologico da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro¹¹, organizado por Émile Bonnet na capital da corte. Nas casas particulares, Bonnet exibia peças anatômicas representando animais e cabeças de pessoas mortas, prática comum na Europa¹² e que aqui passa a ser conhecida também a partir de seus trabalhos. A crítica brasileira comenta suas obras, em um misto de admiração, espanto e horror, além das distinções voltadas ao gênero:

Tivemos o prazer de ver hontem a reprodução da cabeça de um pobre homem que morreu phthisico no hospital. Esse trabalho vai ser exposto, e o publico verá que não ha melhor meio de conservar a lembrança de um morto querido, do que a reprodução em cêra. Além da perfeita semelhança do retrato, ha a louvar no trabalho que vimos uma delicadeza de toque, um requinte todo feminino do acabado, que só a habilidade e a paciencia de uma senhora pôdem obter. Cremos que os retratos em cêra feitos por Mme. Ossian Bonnet vão ser um grande sucesso.¹³

Na casa da rua do Ouvidor Ao Espelho Fiel, está exposto o retrato de um morto, modelado em cêra por madame A. Ossian Bonnet.

Como trabalho artistico, pareceu-nos excellente; é de uma verdade cruel; sente-se, ao contemplar aquelle rosto, o frio glacial da morte [...].¹⁴

NOTAS Á MARGEM

[...] Sou dos que mais admiram a pericia inexcédível com que se distinguem n'esses trabalhos Mr. e Mme. Ossian Bonnet.

Mas a mesma perfeição d'elles é a razão por que não julgo conveniente expô-los nas vidraças espectaculosas de uma rua tão concorrida como – do Ouvidor.

Ultimamente tem estado alli uma cabeça medonha!

A peça representa uma cara roida por um cancro, ou deformidade que o valha, mas roida, devastada, minada de um modo deploravelmente único; a descobrir as orbitas oculares, igualmente deterioradas.

Os unicos, ou – pelo menos – os mais interessados na contemplação e exame d'esses trabalhos são os medicos, os estudantes de medicina, e em geral aquelles que se dedicam ao estudo das sciencias medicas.

11 Marize Malta (CBHA-UFRJ) indicou, durante as discussões na mesa em que apresentei este trabalho, a possibilidade de conservação de eventuais peças no Museu da Faculdade de Medicina da UFRJ.

12 Sobre a história do retrato em cera e outros, ver SCHLOSSER, Julian. *Histoire du portrait en cire*. Paris: Macula, 1997; BELTING, Hans. *Faces. Une Histoire du Visage*. Paris: Gallimard, 2017; *Catalogue Le Dernier Portrait. Exposition, Paris, Musée d'Orsay*. Paris: RMN, 2002.

13 Gazeta de Notícias. 7 de abril de 1883, n. 97, p. 2.

14 Diário do Brazil. 9 e 10 de abril de 1883, n. 43, p. 1.

As senhoras, as crianças, os estomagos e cerebros fracos não devem ser obrigados a admirar tambem esses horrores ceroplasticos.¹⁵

O retrato em cera de Francisco do Nascimento realizado por Ossian Bonnet, ao contrário, foi absolutamente celebrado pela crítica. O herói jangadeiro do Ceará havia participado e recebido homenagens nas festas celebrativas da abolição da escravatura organizadas no Rio de Janeiro, em especial aquela da Sociedade Abolicionista Cearense, como já citado acima. Nascimento foi um dos grandes agentes desse processo iniciado ainda na década de 1870 no Ceará com a união de grande parte da sociedade, como intelectuais, comerciantes, escravizados, libertos e populares unidos em associações, e com os jangadeiros ocupando um lugar de destaque. Foram eles que realizaram as greves de transporte de escravizados até os navios negreiros, impedindo também sua saída em direção ao sul, segundo nos informa Saulo Moreno Rocha¹⁶.

Francisco José do Nascimento foi um destes líderes jangadeiros, descrito como “mulato” por seus biógrafos¹⁷, livre de nascimento, conhecido no Ceará como Chico da Matilde – em alusão à sua mãe, a rendeira Matilde –, depois como Lobo do Mar – apelido dado por José do Patrocínio – e, finalmente, como Dragão do Mar. Ele atuou no fechamento do Porto de Fortaleza com José Napoleão – jangadeiro e liberto -, neste episódio crucial para o fim da escravidão em março de 1884. Foi neste mesmo mês que Nascimento chegou ao Rio de Janeiro para as comemorações do Ceará Livre, ovacionado, aclamado herói e recebido pelo Imperador Pedro II. Com ele, estava também a Jangada Libertadora, que passou a integrar a coleção do Museu Nacional. O herói Nascimento e sua jangada, além das festas em sua homenagem, estampavam também os jornais, como a Revista Ilustrada e o Mequetrefe. Agostini lhe dedicou a capa da edição 376 de 1884. É nesse contexto que entra nossa artista, Ossian Bonnet, que esculpe a cabeça de Nascimento em cera e a expõe primeiramente em uma casa particular do Rio de Janeiro:

Tivemos, hontem, ocasião de ver mais um esplendido trabalho artistico de Mme. Ossian-Bonnet.

E' a reprodução em cêra da cabeça energica e expansiva do jangadeiro Francisco do Nascimento, modelada sobre o natural, e retocada com o apuro e perfeição de que tem dado tantas provas essa distincta senhora.

15 Gazeta de Notícias. 3 de abril de 1884, n. 94, p. 1.

16 MORENO ROCHA, Saulo. *Esboços de uma Biografia da Musealização. O Caso da Jangada Libertadora*. Dissertação de mestrado, UNIRIO-MAST-RJ, 2018, pp. 37-38.

17 MORÉL, Edmar. *Dragão do Mar: O Jangadeiro da Abolição*. Rio de Janeiro: Edições do Povo, 1949, apud MORENO ROCHA, Saulo. *Esboços de uma Biografia da Musealização. O Caso da Jangada Libertadora*. Dissertação de mestrado, UNIRIO-MAST-RJ, 2018, p.44.

O trabalho é o melhor que se pode fazer no genero e nada fica a dever ao que de mais completo se vê em Pariz, no museu Grévin¹⁸ ou no celebre museu de Mme. Tussand, em Londres.

Naturalmente, este retrato figurará na proxima exposição da Academia de Bellas Artes, e então voltaremos a occupar-nos d'elle.

Limitamo-nos, por hoje, a felicitar a habillissima Mme. Ossian Bonnet.¹⁹

A cabeça de Nascimento é exibida novamente na Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes, aparecendo na crítica de Agostini em sua Revista Ilustrada, em tom ácido e racista : “[reprodução do retrato, como apoio à estátua de Almeida Reis]. Mme. Ossian-Bonnet. O Jangadeiro, retrato em cera. 396. E nós que julgavamos que elle era feito em chocolate!”²⁰.

Elogiada pelos integrantes da Academia, como “um busto vestido de grandeza natural”²¹, a cabeça de Nascimento ganha, a partir desta boa recepção, uma outra faceta. Ossian Bonnet tem a ideia de doa-la ao Museu Nacional, o mesmo que havia recebido, meses antes, a jangada Libertadora do mesmo Nascimento. A cabeça é, no entanto, recusada:

BELLAS ARTES

[...] Aquela cabeça, feia, enérgica, habilmente modelada em cera por Mme. Ossian-Bonnet, é a do valente jangadeiro Francisco do Nascimento.

Há n'este trabalho bastante mérito artístico, o que o não impediu de ser recusado pelo Museu Nacional, a quem a autora graciosamente o ofereceu.

Custa a gente a compreender por que carga d'agua o Museu, que recebeu a jangada, recusa o busto do Jangadeiro.

[...] L. S. ²²

18 O Musée Grevin, em Montmartre, abriu suas portas em 1882 e foi idealizado por Arthur Meyer e pelo escultor Alfred Grévin. Ver FONTAINE, Jean-Pierre. *Alfred Grévin: de Tonnerre à Montmartre*. Messigny-et-Vantoux: Ed. de Bourgogne, 2007; CÉZAN, Claude. *Le Musée Grévin*. Paris: Rombald, 1947.

19 Gazeta de Notícias. 29 de junho de 1884, n. 181, p. 2.

20 Revista Ilustrada, ano 9, n. 397, p. 11.

21 Arquivo do Museu D. João VI, EBA-UFRJ, *Rio de Janeiro*. Ata da sessão de 17 de dezembro de 1884.

22 Gazeta de Notícias. 27 de agosto de 1884, n. 240, p. 2.

RETRATO EM CERA

[...] Mme. Bonnet teve um dia uma lembrança: artista distinta, quis presentear o nosso Museu Nacional (nosso dizemos mal, do Sr. Dr. Ladisláu Netto) e tratou de fazer um retrato representando um typo de indigena.

Achou que Francisco do Nascimento estava nas condições de servir e gravou em cêra a sua physionomia acaboclada, energica.

Terminada a obra, enviou-a ao Museu. O Sr. Dr. Ladisláu Netto regeitou-a. Porque?

Se é exacto que o typo não foi bem escolhido, pois Nascimento não tem senão ligeiros traços da raça dos nossos incolas, não deixa, porém, de ser certo que o Museu não é tão somente anthropologico.

A prova é que lá existem medalhas, mumias do Egypto, etc., e até o proprio Sr. Ladisláu, que nos parece não vir em linha recta dos Crichanás. [...] ²³

Não sabemos se foram de fato estas as intenções de Bonnet na oferta do busto em cera de Nascimento ao Museu Nacional, isto é, retratar um indígena. O fato é que não houve interesse de Ladislau Netto na cabeça de Francisco do Nascimento – fosse ele indígena ou negro. A intenção de Bonnet parece ter surgido na corrente das diversas homenagens ao herói libertador do Ceará, na boa recepção de seu trabalho na Academia e na oferta de sua jangada à coleção do Museu. A obra de Ossian Bonnet, bem recebida pela crítica, ainda que recusada pelo Museu Nacional, renovava a retratística de um herói popular e negro, ainda voltada à obra de José Correia de Lima, o retrato de Simão Manuel Alves Juliano, hoje conservada no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. O herói – conhecido por Marinheiro Simão - foi o responsável por resgatar os sobreviventes do Vapor Pernambucana, em 1853. Bonnet atualizava a imagem do herói em uma chave política e social, juntando-se aos grupos abolicionistas e posicionando-se a partir de sua obra.

Rouède e Bonnet foram protagonistas na representação da história abolicionista na Exposição de 1884, na corrente do Ceará Livre e da posição do Rio de Janeiro neste processo. Não é possível dizer que essa foi a bandeira da Exposição de 1884, mas as obras ali expostas marcaram a trajetória dos dois artistas, Rouède, o marinheiro à *la minute*, abolicionista e revolucionário, e Ossian Bonnet, a escultora que, vítima do apagamento de muitas artistas mulheres do século XIX, colocou sua marca em cera na história da luta escravista no Brasil.

23 Gazeta da Tarde. 30 de agosto de 1884, n. 202, p. 2.

Referências

BELTING, Hans. *Faces. Une Histoire du Visage*. Paris: Gallimard, 2017.

Catalogue Le Dernier Portrait. Exposition, Paris, Musée d'Orsay. Paris: RMN, 2002.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. "A relação entre o público e a arte nas Exposições Gerais da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX". *Anais do XXII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004.

CÉZAN, Claude. *Le Musée Grévin*. Paris: Rombald, 1947.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. "A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório". *Arbor – Ciencia, Pensamiento y Cultura, Madrid*, v. 185, n. 740, nov./dic. 2009.

DIAS, Elaine. *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884). Das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados*. Fontes primárias, bibliográficas e visuais. Prefácio: Jacques Leenhardt. Guarulhos: EFLCH-UNIFESP, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/58047>. Acesso em 29 de janeiro de 2023.

DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *A Arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

FERNANDES, Cybele Vidal. "A construção simbólica da nação. O lugar das exposições gerais". In *Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte: CBHA, 2004.

FONTAINE, Jean-Pierre. *Alfred Grévin: de Tonnerre à Montmartre*. Messigny-et-Vantoux: Éd. de Bourgogne, 2007

LEENHARDT, Jacques. «L'énigme de l'arrivée. Tentative de reconstruction du parcours d'Émile Rouède (Avignon 1848 - Santos (SP)1908)», *Artelogie* [Online], 16 | 2021. Acesso em 30 de janeiro de 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/artelogie/9082>; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.9082>

MACIEL LEVY, Carlos. *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: ArteData, 2003.

MELLO JUNIOR, Donato. "As Exposições Gerais na Academia Imperial das Belas Artes no 2º Reinado: sua importância artística e a presença de D. Pedro II". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Anais do Congresso de História do Segundo*

Reinado (Comissão de História Artística), v. 1, Brasília/Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), 1984.

MIGLIACCIO, Luciano. "O século XIX". In: *Mostra do Redescobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

MORÉL, Edmar. *Dragão do Mar: O Jangadeiro da Abolição*. Rio de Janeiro: Edições do Povo, 1949.

MORENO ROCHA, Saulo. *Esboços de uma Biografia da Musealização. O Caso da Jangada Libertadora*. Dissertação de mestrado, UNIRIO-MAST-RJ, 2018.

NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. *Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: Pintura histórica religiosa e orientalismo*. Dissertação de Mestrado. PPGHA-UNIFESP, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/52725>. Acesso em 29 de janeiro de 2023.

OLIVEIRA, Carlos Alberto, « Emile Rouède, O correspondente de Ouro Preto », *Urbana* : Rév. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas, SP v.9, n.2 [16] mai / août. 2017.

SCHLOSSER, Julian. *Histoire du portrait en cire*. Paris: Macula, 1997.

SQUEFF, Leticia. "As Exposições Gerais da Academia de Belas Artes: teatro de corte e formação de um mercado de artes no Rio de Janeiro". *Arte & Ensaios*, n. 23, nov 2011, p. 124-133.

Como citar:

DIAS, Elaine. Annete Ossian Bonnet e Émile Rouède: abolicionistas no Rio de Janeiro. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 246-255, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.018>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>