

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 memoriam*) – 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

A pintura de Armando Vianna, Cadmo Fausto e J. Wash Rodrigues na exposição do mundo

Maraliz de Castro Vieira Christo, Universidade Federal de Juiz de Fora/FAPEMIG/CNPq//

ORCID 0000-0002-8957-0645

e-mail maraliz.christo@gmail.com

Resumo

Visando a representação do Brasil como colônia de Portugal, na exposição sobre a história portuguesa, realizada em 1940, em Lisboa, Gustavo Barroso encomendou vários quadros aos artistas José Wash Rodrigues, Armando Vianna e Cadmo Fausto de Sousa. Que temas foram abordados pelos artistas? Como essas obras compuseram a narrativa conciliatória proposta por Gustavo Barroso? Como foram percebidas à época?

Palavras-chave: José Wash Rodrigues. Armando Vianna. Cadmo Fausto de Sousa. Gustavo Barroso. Exposição do mundo português de 1940.

Abstract

Gustavo Barroso commissioned several paintings from the artists José Wash Rodrigues, Armando Vianna and Cadmo Fausto de Sousa, aiming to represent Brazil as a colony of Portugal during the exhibition on Portuguese History, held in Lisbon in 1940. What themes were seen by the artists? How did these works present the conciliatory narrative proposed by Gustavo Barroso? How were they perceived at the time?

Keywords: José Wash Rodrigues. Armando Vianna. Cadmo Fausto de Sousa. Gustavo Barroso. Exhibition of the Portuguese World of 1940.

O Estado Novo português promoveu, em 1940, uma grande exposição comemorativa da fundação de Portugal, mostrando o país próspero e pujante, ao longo de 800 anos de história. Buscava-se fortalecer a noção de Império, apresentando os portugueses e suas colônias. Nesta narrativa, o papel do Brasil demonstrou-se fundamental, como modelo de longo processo civilizatório que culminou na Independência. O Brasil relutou a aceitar o convite para participar da exposição, pois não lhe interessava mostrar-se, tão somente, como ex-colônia bem sucedida. Negociou-se a edificação de um pavilhão específico para o Brasil, apresentando-o em sua contemporaneidade, como país livre, soberano e moderno, sob o governo de Getúlio Vargas. O Brasil, então, se fez representar em dois espaços: no Pavilhão dos portugueses no mundo e no Pavilhão do Brasil. Este último tornou-se mais conhecido pela historiografia brasileira, a partir da tese de Luciene Lehmkuhl, centrada na recepção do quadro de Portinari, *Café*, espécie de cavalo de Troia modernista na exposição (LEHMKUHL, 2011).



Figura 1.

Stand de Arte, Pavilhão do Brasil. COMISSÃO BRASILEIRA DOS CENTENÁRIOS DE PORTUGAL. *Álbum Comemorativo*. Lisboa: Rotogravura, 1941.

Neste colóquio, nosso interesse recairá sobre a representação do Brasil Colonial no Pavilhão dos Portugueses no Mundo. Coube a Gustavo Barroso, diretor do Museu Histórico Nacional, a concepção do que expor e como, a partir do acervo do próprio museu, bem como de outras instituições, principalmente do Museu Paulista¹. Barroso também encomendou várias obras a três pintores: José Wasth Rodrigues, paulista, que estudou com Oscar Pereira da Silva e aperfeiçoou-se na França, com bolsa do Estado de São Paulo; Armando Martins Vianna e Cadmo Fausto de Sousa, ambos formados pela Escola Nacional de Belas Artes e detentores de prêmios de viagem ao exterior. Importante acompanhar as escolhas de Barroso para compor sua narrativa: que temas ele percebia como ausentes do acervo do museu e que obras existentes deveriam ser substituídas, por não se encaixarem em sua proposta expositiva, atrelada à concepção salazarista do Brasil ser coronário do processo civilizatório português?

Quadros novos para o Pavilhão dos Portugueses no Mundo

Não está bem claro o processo pelo qual Gustavo Barroso adquiriu os quadros realizados especialmente para a Exposição do Mundo Português.

No mês de agosto de 1939, alguns jornais² publicaram instruções tornadas públicas pela Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, para “a representação da arte brasileira”. Nas instruções destacam-se os itens:

1. “Só poderão concorrer com trabalhos para o certame artistas brasileiros que tenham sido, especialmente, convidados pelo general Francisco José Pinto, presidente da Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal”.

2.b: “Só serão admitidas obras inéditas e feitas, especialmente, para figurarem no certame”.

2.c: “Para a exposição serão escolhidas, de preferência, as obras cujos assuntos sejam relativos à história de Portugal no Brasil, como por exemplo: descobridores e colonizadores; a luta dos portugueses e brasileiros para expulsarem os holandeses e espanhóis; os reinados de D. João VI e D. Pedro I; em suma, tudo que se relacione com Portugal e Brasil”.

2.d: “Para os trabalhos de pintores paisagistas serão admitidos os que contenham trechos panorâmicos, belezas das nossas cidades e da nossa natureza não sendo aceitos quadros que fixem casebres, favelas, cortiços, etc, atendendo a que o certamen servirá de propaganda aos reaes encantos da nossa terra.”

2.j: “As obras devem ser entregues até 28 de fevereiro de 1940”.

1 Sobre a presença de obras do Museu Paulista ver a dissertação de MONTEIRO, 2011

2 *Jornal do Commercio*, 02 e 03/08/1939; *Correio da Manhã*, 03/08/1939; *Gazeta de notícias*, 05/08/1939.

Em Portugal, a *Revista dos centenários*, de 31 de outubro de 1939, publicou na seção “Notas várias”, um texto intitulado “A arte brasileira na exposição do mundo português”, onde reproduz as instruções, suprimindo, entretanto, o trecho “não sendo aceitos quadros que fixem casebres, favelas, cortiços, etc, atendendo a que o certamen servirá de propaganda aos reaes encantos da nossa terral”.³

A carta convite enviada aos artistas está datada de 30 de julho de 1939⁴ e em 2 de agosto, já se somavam 83 os convidados a participarem do certame, dentre eles, Armando Vianna, Cadmo Fausto e Wash Rodrigues, assim como, Almeida Jr, Visconti, Georgina de Albuquerque, Helios Seelinger, Pancetti, Portinari e Brecheret, abrangendo um espectro variado de artistas atuantes no período⁵.

À primeira vista, o convite enviado aos artistas parece destinar-se à exposição de arte contemporânea brasileira, a ser instalada no Pavilhão do Brasil. Os projetos desenhados pelo arquiteto Roberto Lacombe, para direcionar a montagem do interior deste pavilhão, apresentam nas paredes obras que, pela proporção, molduras e gestual dos personagens esboçados, sugerem representar temas históricos (ACCIAIUOLI, 1998).

Mas, algo mudou. Tudo indica que se abandonou a ideia de convidar artistas e destinar obras de temas históricos ao Pavilhão do Brasil.

Por fim, a exposição de arte no Pavilhão do Brasil foi montada, principalmente, a partir do acervo de arte brasileira contemporânea, do Museu Nacional de Belas Artes. Para selecionar as obras foram convidados o diretor do referido museu, Oswaldo Teixeira; o escultor e professor Correia Lima; o pintor, gravador e professor Carlos Oswald; o pintor e professor Eliseu Visconti e Armando Navarro da Costa, filho do pintor e diplomata, já falecido.⁶ Quanto à representação do Brasil colonial, no Pavilhão dos Portugueses no Mundo, utilizou-se, em maioria, quadros do Museu Histórico Nacional e do Museu Paulista.

Ao contemplar temas referentes à história do Brasil, o “certame” anterior, de 1939, poderia estar destinado ao Pavilhão do Mundo Português? Mas como a pintura de paisagem ali se encaixaria? Apenas Wash Rodrigues, Armando Vianna e Cadmo Fausto apresentaram trabalhos? Não sabemos. Entretanto, José Maria Carneiro, em seu livro

3 *Revista dos Centenários*, Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários, nº 10, ano I, outubro de 1939, p. 30

4 *Jornal do Commercio*, 02/08/1939

5 “A arte brasileira na exposição de Lisboa. Instruções para os que foram convidados a apresentar trabalhos naquelle certamen”. *Correio da Manhã*, 03/08/1939.

6 Eliseu Visconti, por exemplo, recebeu a carta convite para participar desse júri em 30 de março de 1940. CR1940 - Carta convidando Eliseu Visconti para participar do júri de seleção das obras que seriam expostas na Exposição do Mundo Português, em Lisboa – 30 de março de 1940. [CR1940|Eliseu Visconti](#). Ver também: LEHMKUHL, 2011, p. 113

sobre Armando Vianna, escreveu ter o artista participado “do certame promovido pela Comissão Organizadora dos Centenários da Fundação (1140) e da Restauração (1640) de Portugal”, e realizado quadros sobre a expulsão dos franceses (CARNEIRO, 1988, p. 27).

Pelo embrolho emanado das fontes, percebe-se não ter a participação brasileira uma formulação clara em seu início, sendo concebida aos trancos e barrancos. De uma forma ou de outra, Gustavo Barroso conseguiu obras inéditas, feitas exclusivamente para o evento em Portugal, pelos artistas José Wasth Rodrigues, Armando Vianna e Cadmo Fausto de Sousa.

José Wasth Rodrigues (1891-1957)

Barroso, ao que parece, encomendou a Rodrigues um retrato de Tiradentes como Alferes. O Museu Histórico Nacional já possuía o quadro de Pedro Bruno, *O precursor*, conhecido na época como “A túnica de Tiradentes”⁷. A tela de grande formato⁸, representa, ao centro, o herói, no momento em que o carrasco lhe veste a alva dos condenados. Barroso considerava a iconografia de Tiradentes martirizado muito fantasiosa, e, provavelmente, inapropriada a uma narrativa conciliatória. O quadro de Rodrigues, segundo Barroso, inovou a iconografia de Tiradentes. Até essa data, Tiradentes era representado quando de sua execução: envelhecido, barbado, cabelos desgrenhados, com alva dos condenados e corda ao pescoço; misto de herói cívico e mártir cristão. Na verdade, Pedro Américo e Antônio Parreira, já o haviam representado como militar, mas sem o conhecimento do uniforme de alferes, apresentado por Rodrigues.⁹

7 “Pintor Pedro Bruno, O seu regresso ao Brasil”. *Jornal do Brasil*, 08/08/1922.

8 Pedro Bruno, *Tiradentes, o precursor*, 1921. Óleo s/tela, 265 x 372 cm., Museu Histórico Nacional

9 Visando as comemorações do Centenário da Independência, o Ministério da Guerra encomendou ao artista estudos sobre os uniformes do Exército. Rodrigues realizou 220 aquarelas, publicadas no álbum “Uniformes do Exército Brasileiro, 1730-1922. Aquarelas e documentação de J. Wasth Rodrigues. Texto organizado por Gustavo Barroso”.



Figura 2.

José Wash Rodrigues, *Tiradentes (Alferes)*, 1940.
Óleo s/tela, 196 x 98 cm., Museu Histórico Nacional.

Barroso, desde o início, dera ao Museu Histórico Nacional a feição de um museu militar, privilegiando temas ligados à defesa territorial. Ele próprio publicou, em 1935, o livro *História Militar do Brasil* (BARROSO, 1935). Assim, igualmente solicitou a Wash Rodrigues quadros sobre uma das batalhas da Guerra do Prata, contra Oribes e Rosas (a Batalha de Monte Caseiros, 1852) e sobre a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (Batalha de Lomas Valentinas, Batalha de Tuiuti)¹⁰.

Igualmente, Wash Rodrigues pintou para a exposição do mundo português o quadro *Expedição de Antônio de Albuquerque em socorro do Rio de Janeiro*, fato relativo à invasão francesa do Rio de Janeiro, em 1711, comandada por René Duguay-Trouin. Barroso considerava a capitulação do Governador do Rio de Janeiro, Francisco de Castro Morais, perante o corsário francês, vergonhosa. Sem resistência, o francês deixou o Rio, com os navios carregados de riquezas¹¹, antes da chegada de Antônio de Albuquerque. Assim, Barroso preferiu valorizar a ação do Governador da Capitâneas

10 Chama a atenção nestes dois últimos quadros, a presença de negros no exército brasileiro, assim como o ponto de vista adotado pelo pintor em relação à Batalha de Lomas Valentinas. Neste quadro, se tem, em primeiro plano, a visão da trincheira do exército Paraguai, situado na montanha, com o exército brasileiro, vindo do fundo, da planície, rompendo a defesa.

11 Na ótica de uma historiografia mais atual, a capitulação frente aos franceses denuncia interesses econômicos de ambas as partes. VASSEUR, 1977, 233-256.

de Minas Gerais a dirigir-se em socorro ao Rio de Janeiro. No quadro vê-se, pelas montanhas de Minas, uma fila interminável de homens, entre eles carregadores negros, encabeçada por Antônio de Albuquerque.



Figura 3.

“Sala das moedas”, Pavilhão dos Portuguêses no Mundo, COMISSÃO BRASILEIRA DOS CENTENÁRIOS DE PORTUGAL. *Álbum Comemorativo*. Lisboa: Rotogravura, 1941.

(Nesta sala encontram-se quadros de Armando Vianna e Cadmo Fausto).

Armando Martins Vianna (1897-1991)

A Armando Vianna, Gustavo Barroso solicitou a representação de tentativas francesas de ocupação que antecederam a de Duguay-Trouin.

As tentativas de ocupação pelos franceses do território que, pelo tratado das Tordesilhas, destinava-se à Portugal, se deram de forma desordenada, impulsionada por interesses mercantis privados. No século XVI, faltavam vontade política, estabilidade monárquica e unidade religiosa à França, para sustentar um império colonial. Porém, os franceses conheciam bem a costa do Brasil: transportavam em grande quantidade o pau-brasil, aliavam-se a grupos indígenas e percorriam o litoral com a mesma frequência que os portugueses (RAMINELLI, 2000, p. 312-314).



Figura 4.

Armando Vianna, *Expulsão dos franceses do Rio de Janeiro*, 1940.

Óleo s/tela, 97 x 157,6 cm., Museu Histórico Nacional.

Gustavo Barroso encomendou, ao todo, representações dos quatro momentos mais marcantes desse processo, ao longo de 50 anos: a ocupação da baía da Guanabara por Villegagnon, a “França Antártica”; a ocupação do Maranhão por La Ravardiére; a tentativa de ocupação do Rio de Janeiro por Duclerc e a bem sucedida captura e pedido de resgate da mesma cidade por Duguay-Trouin. Barroso buscava valorizar o desfecho da narrativa com a derrota dos franceses, excetuando-se a vitória de Duguay-Trouin, quando preferiu representar o esforço do Governador das Minas Gerais em socorro ao Rio de Janeiro.

Cadmo Fausto de Sousa (1901- 1983)

A Cadmo Fausto, Gustavo Barroso encomendou quadros sobre os conflitos no Sul e a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. Propriamente sobre o Brasil Colonial, objeto de interesse do presente texto, Gustavo solicitou quatro telas sobre a expulsão dos holandeses: *O bispo lutando contra os holandeses*, *Retirada de Mathias de Albuquerque*, *Batalha Naval de Abrolhos* e *Batalha dos Guararapes*.

O Historiador Evaldo Cabral de Mello dividiu a dominação holandesa em três períodos distintos, após um momento inicial, em que os holandeses tentaram se fixar na Bahia. O primeiro período, entre 1630 e 1637, com os holandeses situados em Olinda, foi marcado pela guerra de resistência, enormes baixas dos exércitos luso-espanhóis, fuga dos senhores de engenho para a Bahia e ocupação holandesa do território entre o rio São Francisco e Ceará. O segundo período, entre 1637 e 1645, corresponde ao governo de Maurício de Nassau, marcado por trégua e considerado o período de ouro do domínio holandês. O terceiro, entre 1645 e 1654, pós saída de Nassau, corresponde às guerras de Restauração e à derrota definitiva dos holandeses (MELLO, 1998).

A narrativa composta pelos quadros de Cadmo contempla o primeiro e o último período. Inicia-se, em 1626, com a resistência do Bispo da Bahia, D. Marcos Teixeira, face à invasão, reagindo com emboscadas e táticas de guerrilha. Na tela se vê, ao centro, o bispo empunhando, com uma mão, a bandeira com a cruz estampada e, com a outra, a espada, em ação de liderança a lá "Liberdade guiando o povo", de Delacroix, circundado pelos combatentes em luta encarniçada.

Expulsos da Bahia, os holandeses invadiram Pernambuco, em 1630. Cadmo pintou a retirada de Matias de Albuquerque, substituto do Governador Geral do Brasil, aprisionado em Amsterdam, para organizar o primeiro foco de reação.

O terceiro quadro apresenta a Batalha Naval de Abrolhos, conhecida também como Batalha Naval de Pernambuco, ocorrida em 13 de setembro de 1631. Nela se confrontaram uma esquadra luso-espanhola e uma esquadra holandesa. O comandante espanhol, António de Oquendo y Zandátegui, conseguiu romper o cerco e desembarcar os reforços esperados.

À época, a batalha foi percebida como significativa, e, a exemplo de outros momentos da expulsão dos holandeses, foi representada iconograficamente do ponto de vista espanhol. O Almirante Oquendo encomendou, em 1632, a Juan de la Corte uma série de quatro quadros sobre a batalha, com os quais presenteou o rei Felipe IV. Além da representação de Juan de la Corte, conhecemos o óleo de Antonio Brugada, *Combate de Pernambuco*, de 1858, que apresenta o confronto direto entre o galeão-capitânia de Oquendo, o *Santiago de Oliste*, e o *Prins Willem*, comandado pelo almirante holandês Pater. No combate o *Prins Willem* se incendiara, ocasionando a morte de Pater.

Ao contrário da visão de olho de pássaro, que oferece a série pintada por Juan de la Corte, mostrando os mais importantes momentos do confronto, com todos os seus componentes, Cadmo, ao pintar a mesma batalha, se aproxima da opção de Brugada, se concentrando no choque entre as naus capitânias de Oquendo e Pater.

A narrativa montada pelos quadros de Cadmo salta o período de Nassau, representado na exposição por um retrato¹², para finalizar-se com a segunda Batalha dos Guararapes, ocorrida em 1649. Ele retoma alguns pontos da composição de Victor Meirelles, como também, repete alguns elementos de quadros de Pedro Américo, como a *Batalha do Campo Grande* e a *Batalha do Avaí*. Vale lembrar que Cadmo realizou uma cópia pequena da *Batalha de Guararapes*, de Victor Meirelles, com a qual o Brasil presenteou o Museu Militar de Lisboa, ao final da exposição dos centenários¹³.



Figura 5.

Cadmo Fausto de Souza, *Batalha dos Guararapes (segunda)*, 1940.
Óleo s/tela, 97,8 x 157,3, Museu Histórico Nacional.

A função pedagógica de uma exposição histórica

Vários estudos já destacaram o pensamento de Gustavo Barroso quanto à função pedagógica de um museu histórico ou de uma exposição histórica. Não sabemos bem como se deram as encomendas para a Exposição do Brasil no Mundo Português, mas, aparentemente, a preocupação principal de Barroso era preencher lacunas existentes na narrativa que desejava construir, fortalecendo uma visão militar da colonização, em defesa do território, face às invasões estrangeiras.

12 Sinderhoff, *Retrato de Maurício de Nassau*, gravura a Butil, 0,45 x 0,35.

13 *A Noite*, Rio de Janeiro, 03/06/1941.

Houve uma grande demora para que Vargas aceitasse a participação brasileira na exposição portuguesa, se definisse sua localização em dois pavilhões, se alocasse a parte histórica no Pavilhão do Mundo Português e se efetuasse as encomendas de novas obras. Ao atenderem ao convite de Gustavo Barroso, os três artistas tiveram muito pouco tempo para prepararem os trabalhos, o que pode justificar o aspecto duro, mal resolvido dos mesmos.

Além disso, a finalidade última das obras não era estética, mas, didática. Embora, mesmo neste aspecto, algumas questões possam ser levantadas.

Impossível não compararmos, por exemplo, as representações de Cadmo Fausto e Victor Meirelles sobre a Batalha dos Guararapes. O quadro de Meirelles constituiu-se em um dos ícones fundadores da nacionalidade brasileira, expondo a união das três raças para a formação do futuro povo brasileiro e a defesa do território nacional. Pintura de reconhecida qualidade, exposta em grande galeria, reproduzida *ad infinitum*. Jorge Coli a descreveu com grande felicidade:

“O arremesso e a defesa não se concretizam em nenhuma imagem efetiva de luta; o confronto entre os dois grupos é concentrado no afrontamento dos dois chefes, opostos num notável efeito de tensão: Negreiros, empinando seu cavalo, freia as oblíquas que avançam; Keeweer, desmoronado, forma uma espécie de barricada, por trás da qual se levantam as lanças holandesas. E o retesamento se cristaliza no espaço vazio entre as duas montarias, centro virtual de oposições, habilitado pela invisível trajetória dos olhares trocados por vencido e vencedor” (COLI, 2005, p. 47).



Figura 6.

Victor Meirelles, *Batalha dos Guararapes*, 1879.

Óleo sobre tela, 500 x 925 cm., Museu Nacional de Belas Artes.

A tela de Cadmo Fausto lhe é em tudo contrária. Cadmo utiliza mais manchas, marcando menos o desenho; privilegia o entrelace dos corpos, a confusão do conflito. Seu grupo central lembra o movimento do quadro de Rubens, *Rapto de las hijas de Leucipo*,¹⁴ sem, contudo, a clareza de seu desenho definidor.

A técnica de Cadmo chamou a atenção logo no início de sua carreira. Positiva ou negativamente, os críticos da época, Fléxa Ribeiro, Carlos Cavalcanti e Gelabert de Simas, identificaram em sua pintura a “largueza de factura”, “a destreza manual”, a pincelada “empastada”, “desgarrada”¹⁵. Elementos identificados como prejudiciais à pintura histórica, tornando difícil a identificação dos personagens nomeados no catálogo descritivo, comprometendo o caráter didático da obra.

Considerações finais

A primeira impressão ao se tomar conhecimento das obras expostas nos dois espaços destinados ao Brasil (Pavilhão dos Portugueses no Mundo e o Pavilhão do Brasil) pode ser de uma separação rígida entre os artistas: um único artista moderno, Portinari; os outros artistas expositores no stand de arte contemporânea brasileira, autores de obras consideradas tradicionais com ares modernizantes (LEHMKUHL, 2011, p. 131); e os artistas “prestadores de serviços”, responsáveis pelos painéis decorativos ou históricos¹⁶.

Entretanto, as divisões não são tão absolutas. Armando Vianna e Cadmo Fausto tiveram obras de qualidade, premiadas, pertencentes ao Museu Nacional de Belas Artes, expostas no Pavilhão do Brasil. Mas o rótulo de artistas “prestadores de serviços” permaneceu. O próprio Gustavo Barroso, no catálogo das peças oriundas do Museu Histórico Nacional, definiu as telas de temas ligados à história, realizadas pelos três artistas, como “painéis decorativos”.

Hoje, essas obras, em maioria, permanecem fora do circuito expositivo do Museu Histórico Nacional, consideradas de menor valor artístico, produzidas por pintores pouco relevantes. Entretanto, elas podem suscitar profícuo debate sobre como a pintura histórica era percebida na época.

14 Rubens, *Rapto de las hijas de Leucipo*, 1616. Óleo s/tela, 222 x 209, Alte Pinacotek, Munich

15 CAVALCANTI, Carlos. “O Salão de Bellas Artes”. *O jornal*, 09/08/1930. RIBEIRO, Flexa, “Chronica do ‘Salão’ “. *O Paiz*, 22/08/ 1930. SIMAS, Gelabert de. “Salão official de 1934 – Pintura”, *Correio da Manhã*, 02/09/1934

16 “Os artistas prestadores de serviços eram aqueles que também estavam vinculados à Escola Nacional de Belas Artes, como Correia Lima, Armando Viana, que pintou um painel para o Pavilhão do Brasil, Hélio Seelinger, pela pintura do quadro a óleo Descoberta do Brasil e Jordão de Oliveira pela pintura a óleo do Retrato do Conde de Bobadela.” LEHMKUHL, 2011, p. 68.

Referências

- ACCIAIUOLI, Margarida. *Exposições do Estado Novo - 1934 - 1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.
- BARROSO, Gustavo, *História Militar do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935. (edição ilustrada com cerca de 50 gravuras e mapas)
- CARNEIRO, José Maria. *Armando Vianna: sua vida, sua obra*. Rio de Janeiro: Cabicieri Editorial Ltda., 1988.
- COLI, Jorge, *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac SP, 2005, p. 47.
- LEHMKUHL, Luciene, *O Café de Portinari na Exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro*. Uberlândia: Edufu, 2011.
- MELLO, Evaldo C. de. *Olinda restaurada*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- MONTEIRO, Carla Rafael, *Entre o Tejo e os Jerônimos: a Exposição Histórica do Brasil nas Comemorações dos Centenários de Portugal em 1940*. São Paulo, 2011 (Dissertação, PPG-História Social, USP).
- RAMINELLI, Ronald, "Invasões francesas", In: VAINFAS, Ronaldo (dir.), *Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 312-314.
- VASSEUR, Ione de Andrade, "Duguay - Trouin visto pelos brasileiros". *La Bretagne, le Portugal, le Brésil. Echanges et rapports*, Université de Haute-Bretagne, Université de Bretagne occidentale, Université de Nantes. TII, 1977, 233-256.
- "A arte brasileira na exposição de Lisboa. Instruções para os que foram convidados a apresentar trabalhos naquella certamen". *Correio da Manhã*, 03/08/1939.
- CAVALCANTI, Carlos. "O Salão de Bellas Artes". *O jornal*, 09/08/1930
- "Pintor Pedro Bruno", O seu regresso ao Brasil. *Jornal do Brasil*, 08/08/1922.
- A Noite*, Rio de Janeiro, 03/06/1941.
- Beira Mar*, Rio de Janeiro, 09/10/1937.
- Gazeta de notícias*, 05/08/1939.
- Jornal do Commercio*, 02 e 03/08/1939.

Revista dos Centenários, Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários, nº 10, ano I, outubro de 1939.

RIBEIRO, Flexa, "Chronica do 'Salão' ". *O Paiz*, 22/08/ 1930.

SIMAS, Gelabert de. "Salão official de 1934 – Pintura", *Correio da Manhã*, 02/09/1934

Como citar:

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de Armando Vianna, Cadmo Fausto e J. Wash Rodrigues na exposição do mundo. *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. 319-332, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.024>

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