

PESQUISA EM ANDAMENTO

Belmiro de Almeida (1858-1935), Oscar Pereira da Silva (1867-1939) e o polêmico concurso para Prêmio de Viagem de 1887

Profa. Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti
Universidade Federal do Rio de Janeiro

[Uma] obra notável de Belmiro é a sua *Flagelação de Cristo*, tema versado ainda por Vítor Meireles e Oscar Pereira da Silva. A do pintor mineiro foge, contudo, aos arranjos acadêmicos que dominaram as composições dos dois últimos. A impressão que ela nos deixa é mais humana, mais real e, portanto, mais convincente. Fortemente desenhada, e de vibrante colorido, a *Flagelação de Cristo*, é uma das obras mestras de Belmiro de Almeida.¹

Este comentário sobre as telas de Belmiro de Almeida, Oscar Pereira da Silva e Victor Meirelles foi escrito por Francisco Acquarone em seu livro *Mestres da pintura no Brasil*. Os três quadros pertencem hoje a museus no Rio de Janeiro: o de Belmiro (óleo sobre tela, 88 x 115 cm) integra o acervo do Museu de Arte Sacra da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, o de Oscar Pereira da Silva (óleo sobre tela, 117 x 89.5cm) está no Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ, e o de Victor Meirelles (óleo sobre tela, 150.9 x 115.4cm) pertence ao Museu Nacional de Belas Artes.

Francisco Acquarone não fala do contexto em que os quadros foram realizados, mas esta informação nos interessa, pois contribui para a compreensão do sistema pedagógico e dos critérios de avaliação dos mestres da Academia Imperial de Belas Artes entre as décadas de 1850 e de 1880.

Tanto a *Flagelação de Cristo* de Belmiro quanto a de Oscar Pereira da Silva foram feitas em 1887, durante as provas para um concurso de Prêmio de Viagem à Europa. Bem anterior é a *Flagelação* pintada por Victor Meirelles, em 1856, quando se encontrava em Roma, após conquistar o Prêmio de Viagem de 1852.

¹ACQUARONE, Francisco. *Mestres da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo Ltda (Livraria Francisco Alves). [s.d.]. p. 126.

De todo modo, as três pinturas foram realizadas num contexto pedagógico muito específico: destinavam-se à avaliação dos professores da Academia. A partir desta avaliação, importantes decisões eram tomadas quanto à trajetória dos artistas.

No século XIX, os concursos para Prêmio de Viagem à Europa eram considerados indispensáveis ao progresso artístico brasileiro. O período de estudos em Paris ou Roma era o mais alto prêmio que um aluno da Academia Imperial de Belas Artes podia almejar. Após sua formação inicial no Rio de Janeiro, a estadia nas capitais européias da arte distinguia os pensionistas e trazia reconhecimento e admiração junto ao público.

No entanto, tais concursos não se realizavam há nove anos, quando, em 1887, foram abertas inscrições para novas provas que ocorreram de 22 de agosto até o final de outubro. Este concurso, realizado após um intervalo tão longo, foi o último do período monárquico. Duas vagas de pensionistas estavam disponíveis e oito candidatos se apresentaram: sete pintores de história e um arquiteto.²

Contudo, assim que o resultado foi divulgado, uma polêmica se instalou entre os professores³ e os dois laureados tiveram que aguardar quase três anos, sendo enviados à Europa apenas em 1890, já sob regime republicano⁴. Sobre esta demora para efetivação do resultado do concurso, alguns autores mencionam a intervenção da Princesa Isabel, que pediu a revisão do julgamento. Em sua *História da pintura Brasileira no Século XIX*, Quirino Campofiorito afirma que o júri não queria conceder o prêmio a Oscar Pereira da Silva, motivo pelo qual a Princesa Isabel teria intercedido a favor do pintor.⁵ Frederico Morais, em sua *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro*, afirma o contrário. Segundo ele, a decisão do júri a favor de Oscar Pereira da Silva foi refutada pela Princesa, adiando assim sua estadia em Paris.⁶

²Inscreveram-se Antonio Raphael Pinto Bandeira, Francisco Hilarião Teixeira da Silva, Manoel Teixeira da Rocha, Belmiro Barbosa d'Almeida, Oscar Pereira da Silva, Sebastião Vieira Fernandes, e Eduardo de Sá (em Pintura histórica) e João Ludovico Maria Berna (em Arquitetura). [Atas das sessões da congregação em 23 de abril (p.34) e 5 de maio de 1887 (p. 35). A comunicação sobre as duas vagas disponíveis consta da ata do dia 7 de novembro de 1887, p.41 (verso). Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

³Ata da sessão de 8 de novembro de 1887, p.43. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

⁴Ata da sessão de 6 de outubro de 1890, p.87 e p.87 verso. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

⁵CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983. p. 209.

⁶MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro: 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p.101.

A consulta de documentos nos arquivos da Academia e de artigos publicados nos jornais da época confirma a observação de Frederico Moraes. Oscar Pereira da Silva foi um dos dois laureados no concurso. O outro foi Ludovico Maria Berna, o arquiteto. E se a Princesa interveio, a origem da controvérsia se deu na Academia. Na reunião do corpo acadêmico em 8 de novembro de 1887, o parecer do júri que concedia o prêmio a Oscar Pereira da Silva e Ludovico Maria Berna foi aprovado pela quase totalidade dos professores, com a exceção de duas vozes divergentes: Rodolpho Bernardelli e Zeferino da Costa. Ambos preferiam o trabalho de Belmiro de Almeida e protestaram contra o resultado.⁷ No entanto, o Diretor declarou que não aceitava o protesto “porque, nem tem fundamento, nem encontra nos Estatutos disposição alguma que o autorize”.⁸

Ocorre que os descontentes foram pedir o apoio da Princesa através de uma carta datada de 11 de novembro, publicada no jornal *O Paiz* em 13 de novembro de 1887. Neste recurso, Bernardelli e Zeferino criticavam o quadro n.6, do laureado Oscar Pereira da Silva, e afirmavam que o quadro n.5, de Belmiro de Almeida, fora injustamente excluído pela congregação. Vejamos sua argumentação:

Senhora – Os abaixo assinados, professores de escultura e de pintura da imperial academia de bellas artes, vem respeitosamente, junto ao governo imperial, interpor o presente recurso contra a deliberação, tomada pela maioria da congregação da mesma academia, acerca do último concurso – Viagem à Europa. Os recorrentes, fundamentando o recurso que ora apresentam à justiça de Vossa Alteza Imperial regente dizem: (...) Que o parecer apresentado pela comissão nomeada (...) não está de acordo com a opinião dos abaixo-assinados; (...) que as qualidades artísticas do quadro n.6, apresentadas como superiores às dos quadros ns. 5 e 3 e classificadas pela comissão em condições de maior merecimento, são pelo contrário inferiores às destes quadros (...). Os abaixo assinados (...) não podem deixar de estranhar que a comissão, tendo sido analítica na apreciação artística de alguns quadros e sintética nas de outros (como procedeu principalmente a respeito do quadro n.6) fosse analítica e contraditória, em relação ao quadro n.5, (...). O quadro n.6 (o premiado) está tão longe de ser considerado por profissionais em primeiro lugar, (...) que ainda os abaixo assinados hesitam em dar a este quadro o 4º lugar. (...) Encontram nele tantos defeitos, que, se tivessem de salientar as boas qualidades

⁷ATA DA SESSÃO de 8 de novembro de 1887, p.43 verso. Arquivo Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

⁸ATA DA SESSÃO de 8 de novembro de 1887, p.43 verso. Arquivo Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

elas passariam despercebidas; nem ao menos poderiam ficar na razão dos senões do quadro n.5 excluído pela congregação! A composição do quadro n.6 (o escolhido), conquanto se vê claramente que foi inspirada sobre a de um quadro existente na galeria da academia e de igual assunto, obra de um dos nossos notáveis artistas, foi ainda assim infeliz em virtude das alterações [com] que o autor do referido quadro n.6 procurou disfarçar aquela inspiração. A grande coluna que parte do primeiro plano e centro do quadro dividindo-o em três seções produz um efeito muito desagradável; não tanto pelo paralelismo das linhas, mas muito principalmente pelo contraste das tintas cruas e duras. Como localidade, não se compreende onde se passa a cena. Como desenho, tome-se a figura principal. (...) A figura nem é nobre nem expressiva: os olhos desproporcionados; os braços, mãos, pernas e pés tudo foi descurado! As demais figuras ainda são piores.

Tudo é desenhado ali por um maneirismo, que não é possível admitir que o autor deste quadro saiba observar a natureza. A perspectiva está errada, a arquitetura sem caráter e o baseamento da grande coluna é horrivelmente desenhado. Quanto ao colorido, efeitos de claro-escuro, vê-se facilmente quanto o autor deste quadro infelizmente tem-se viciado em adquirir as fórmulas antigas e convencionais nos destaques de claros sobre escuros impossíveis e completamente fora do bom senso! Assim é que a luz crua que ilumina a cena principal não suaviza o tom do fundo do quadro, que é completamente preto. Dado mesmo o caso de ser a parede pintada de preto, aquela luz produziria um efeito vaporoso, que só observar-se nos ambientes. Ainda mais, a distribuição geral da luz parte de três pontos diferentes! O colorido das carnes, dos panos, enfim de todo o quadro é falso e sem harmonia. Imperial senhora, os abaixo assinados com o presente protesto cumprem o dever que lhe impõem sua posição e o amor à arte que professam. Intransigentes quanto são, não deixam à consciência ocasião para acusá-los de um delito de lesa-arte, em que incorreriam fatalmente se não confiassem que, procedendo assim, pugnam pela verdade de uma causa e pela reparação de uma injustiça. E.R.M. Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1887
– Professor Rodolpho Bernardelli – Professor João Zeferino da Costa.⁹

Em seu recurso, os dois professores notam que a composição de Oscar Pereira da Silva “foi inspirada sobre a de um quadro existente na galeria da academia e de igual assunto, obra de um dos nossos notáveis artistas”. Trata-se, evidentemente, da *Flagelação de Cristo* de Victor Meirelles, que já

⁹BELLAS Artes. In: *O Paiz*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1887, p.1-2. Biblioteca Nacional, Seção de Periódicos, código PR – SPR 00006 [7].

mencionamos, pintada em Roma em 1856. Embora Zeferino e Bernardelli afirmem que o fato de o candidato ter-se inspirado em Victor Meirelles não era um problema, pois os defeitos encontravam-se nas alterações introduzidas na composição, essa referência é um dado importante.

A questão da originalidade começava a entrar em pauta na avaliação das obras artísticas. De fato, Belmiro de Almeida fora mais original em sua escolha por um equilíbrio assimétrico e pelo uso da diagonal, sendo por isso criticado pela comissão julgadora formada pelos professores de arquitetura, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva; de desenho figurado, José Maria de Medeiros; e de desenho de ornatos, João Maximiliano Mafra:

O n.5 está sofrivelmente composto; há mesmo riqueza, quer no número das figuras, quer nos acessórios, apesar do vazio da parte esquerda da composição, e da linha oblíqua que divide o quadro da direita para o ângulo inferior esquerdo; o colorido frio e acinzentado, é falso; a figura principal está mal desenhada, desequilibrada, e incompleta; todo o quadro é chato e sem relevo, e a perspectiva está errada; entretanto, se seu autor, que mostra ter, não só facilidade na execução, pela maneira porque estão tocados alguns acessórios, mas também riqueza de imaginação, tivesse empregado mais cuidado, talvez o seu trabalho superasse aos dos seus competidores.¹⁰

O “vazio da parte esquerda” e a “linha oblíqua que divide o quadro” são criticados, mas a “riqueza de imaginação” de Belmiro é elogiada. Vejamos agora como a comissão avaliou o quadro de Oscar Pereira da Silva:

O n.6 está bem composto, muito regularmente desenhado; tem um colorido brilhante, limpo e harmonioso; as figuras principais foram executadas com vigorosa energia; está pintado com mais segurança, e mais firmeza que todos os outros; enfim tudo nele revela um talento de ordem superior; não é porém, isento de senões; a perspectiva não é de bom efeito, por ser muito próximo o ponto de distância, e no fundo há uma parede demasiado escura, e de um tom sem transparência.¹¹

Embora apontassem defeitos na perspectiva, os professores consideraram o quadro “bem composto”, ao contrário do de Belmiro, que estaria “sofrivelmente composto”. Enquanto a figura principal deste último estaria

¹⁰ATA DA SESSÃO da congregação em 8 de novembro de 1887 (continuação da sessão iniciada em 7 de novembro), p. 42- verso. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

¹¹ATA DA SESSÃO da congregação em 8 de novembro de 1887 (continuação da sessão iniciada em 7 de novembro), p.42-verso. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

“mal desenhada”, o desenho foi considerado “regular” em Pereira da Silva. Os professores da comissão valorizavam assim a correção do desenho e o respeito às convenções.

Mas a polêmica sobre o resultado do concurso não se restringiu ao âmbito da Academia. A discussão alcançou as páginas dos jornais. E aí, a questão da originalidade foi ressaltada. O articulista, que assinava sob o pseudônimo de Zeuxis, publicou no *Jornal do Commercio* o seguinte comentário:

Animou-nos ainda a tratarmos deste concurso a leitura de um artigo (...) publicado no *Jornal do Commercio* de 13 do andante, tão vigoroso na forma, quanto irresponsável na citação que fez dos trechos do Sr. Bethencourt da Silva, que, a estas horas, deve estar perguntando a si próprio se foi quem, em tempos, escreveu, incitando e aconselhando aos artistas dedicarem-se e produzirem trabalhos que sejam tratados de modo diferente, original, (...), ou se, realmente, ele mesmo impugnou, à exceção do quadro n.6, todos os outros deste concurso, acusando especialmente o de n.4, por ter saído da convenção da arte. Como se a verdadeira arte admitisse convenções! Mas estas e outras heresias não seriam proferidas, se estivessem presentes um dos dous eméritos artistas – Pedro Américo ou Victor Meirelles.¹²

Curiosamente, a ausência de Victor Meirelles e Pedro Américo, que estavam em licença na Europa, foi lamentada pelo jornalista. A exigência de originalidade não eliminava o respeito devido aos antigos mestres. Todavia, em sua formação, Pedro Américo e Victor Meirelles tinham sido orientados a manter as tradições. Neste sentido, voltemos à *Flagelação de Cristo*, de Victor Meirelles.

Este quadro foi enviado pelo artista como trabalho obrigatório do terceiro ano de seu pensionato em Roma. Tratava-se da primeira composição para a qual a Congregação deixou “de marcar assunto (...) para deixar em plena liberdade o Sr. Víctor sobre o seu pensamento a respeito”.¹³ O pintor, no entanto, estava ciente de que a tela seria avaliada pelos professores brasileiros e devia corresponder às recomendações dos mestres.

Nos arquivos do Museu D. João VI, encontra-se um documento intitulado “Instruções para o Pensionista de pintura histórica em Roma, o S. V. M. de Lima”. Nestas instruções, os professores determinam que o pensionista:

¹²ZEUZIS. A Academia das Bellas Artes. In: *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1887, p.1. Biblioteca Nacional, Seção de Periódicos, código PR-SPR 1 (158). O quadro de n .4 era de autoria de Eduardo de Sá, de acordo com artigo intitulado “Bellas Artes” publicado no mesmo jornal.

¹³Instruções para o Pensionista de pintura histórica em Roma, o S. V. M. de Lima. Museu D. João VI / EBA / UFRJ, documentos avulsos, código 5555.

(...) nos começos de seus estudos, divide o seu tempo entre o estudo de anatomia, cópia de modelo vivo, e, simultaneamente da estatuária antiga; a fim de melhor descobrir ele de que meios sensíveis, isto é, de que adições e de que supressões souberam os antigos valer-se para a produção desse aspecto grandioso da forma humana que se nota em suas obras (...).¹⁴

O objetivo, portanto, era apropriar-se dos métodos dos artistas da Antiguidade greco-romana. No mesmo sentido, antes de Victor Meirelles mudar-se da Itália para a França, onde daria continuidade a seus estudos, o Diretor Manuel Araujo Porto-alegre especificou quais obras do Louvre e da Ecole des Beaux-Arts deveria copiar, acrescentando: “Pede-se-lhe todo o esmero possível na execução d’estes trabalhos; porque são destinados a servirem de norma aos alunos de pintura, e darem idéias do estilo e colorido dos mestres.”¹⁵ Estas eram as expectativas da Academia nos anos de 1850.

Não admira que no momento em que ficou livre para decidir sobre uma composição, Victor Meirelles orientou-se pelas normas eficientemente aprendidas no convívio e cópia de obras clássicas, escolhendo para sua *Flagelação* o padrão de simetria e simplicidade geométrica.

Também não é de se estranhar que Oscar Pereira da Silva, no concurso de 1887, tenha adotado a composição de Victor Meirelles. Afinal, esta era a prática da Academia. Os alunos apreendiam através das cópias de modelos apresentados como normas de excelência e bom gosto. Mas no final da década de 1880, surgia algo novo. A novidade, em relação à década de 1850, era justamente a ausência de consenso entre os professores da Academia quanto aos critérios de avaliação das obras artísticas. Rodolpho Bernadelli e Zeferino da Costa, acompanhados por parte do público e da imprensa, valorizavam soluções originais. Assim compreendemos a polêmica que acompanhou o concurso de 1887.

Quanto ao público, com a curiosidade aguçada pelos jornalistas, compareceu à exposição dos trabalhos dos candidatos, conforme noticiou o *Jornal do Commercio*:

Felizmente já consola vermos que a fatal letargia que enerva o gosto da nossa sociedade no tocante às bellas-artes tende a desaparecer, e disso quase estamos convencidos pela concorrência que teve a exposição deste concurso. Que esta espontânea adesão do público sirva de prêmio aos alunos, já que o do governo é de antemão destinado.¹⁶

¹⁴ARQUIVO do Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Código 5.555 – Documentos avulsos.

¹⁵ATA DA SESSÃO da congregação em 1º de Abril de 1856, p. 666. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Código 6.151.

¹⁶ZEUXIS, *op. cit.*, p.1. Biblioteca Nacional, Seção de Periódicos, código PR-SPR 1 (158).

No final do século XIX, a presença do público carioca nas exposições de arte começava a influenciar os artistas em suas escolhas estéticas. Interesava produzir obras que causassem sensação, mobilizando as emoções do espectador. Também devemos lembrar que Belmiro de Almeida, além de pintor, era caricaturista e, desde 1877, publicava desenhos satíricos em revistas e jornais¹⁷. Certamente, esta experiência com um desenho, cujo objetivo era a comunicação rápida de uma idéia, um desenho de apelo popular, influenciou sua produção artística. Em alguns dos tipos que circundam a figura do Cristo, podemos perceber traços caricaturais. Talvez pudéssemos arriscar ainda que o mineiro Belmiro de Almeida deixou transparecer em sua *Flagelação* uma lembrança dos Passos da Paixão de Aleijadinho que possivelmente teria visto em Congonhas. Seria necessário aprofundar esta hipótese.

Mas uma coisa é certa: Belmiro almejava realizar uma pintura nova, que se diferenciava da produção acadêmica. Em 1888, seu amigo e crítico de arte Gonzaga Duque escreveu:

Os assuntos históricos têm sido o maior interesse dos nossos pintores que, empreendendo-os, não se ocupam com a época nem com os costumes que devem formar os caracteres aproveitáveis na composição dessas telas. Belmiro é o primeiro, pois, a romper com os precedentes, é o inovador, é o que compreendendo por uma maneira clara a arte do seu tempo, interpreta um assunto novo. Vai nisso uma questão séria – menos a de uma predileção do que a de uma verdadeira transformação estética.¹⁸

Gonzaga Duque referia-se à tela *Arrufos* que Belmiro expusera em setembro de 1887 no Salão De Wilde, no centro do Rio, e em seguida oferecera à aquisição do Estado. Convidados a dar parecer sobre a pertinência da compra, os professores da Academia elogiaram o “quadro de assunto moderno”, “justo tanto no desenho como na localização das tintas” e que produzia “um efeito muito harmonioso”.¹⁹

Em 1888, quando finalmente vendeu *Arrufos* para o Governo, Belmiro de Almeida pôde viajar para a Europa com o apoio financeiro de Rodolpho Bernardelli, Ângelo Agostini e outros amigos que lhe concederam uma pensão mensal durante um período de cinco anos.²⁰

¹⁷Belmiro ingressou na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1874. Em 1877, estreou como caricaturista na *Revista Comédia Popular*. (REIS JUNIOR, José Maria dos. *Belmiro de Almeida*, 1858-1935. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1984. p. 11 e 19).

¹⁸GONZAGA-DUQUE, Luís. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p. 212. (1ª edição data de 1888).

¹⁹ATA DA SESSÃO em 3 de Fevereiro de 1888. In: *Atas – Sessões da Presidência do Diretor – 1882 – 1890*. p. 45-46. Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

²⁰REIS JÚNIOR, *op. cit.*, p. 20.

O episódio do concurso de 1887 sinaliza as inquietações pelas quais passava o meio artístico brasileiro neste momento. As transformações estéticas e as polêmicas artísticas que marcaram a Europa no correr da segunda metade do século XIX não podiam deixar incólume o nosso meio que mantinha os olhos voltados para Paris.