



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Raul Pompéia: Crítica de Arte, Nacionalismo e a Pintura de Paisagem

Éder Silveira - UFCSPA

Resumo: Raul Pompéia (1863-1895), cujo lugar no cânone da literatura brasileira é assegurado pela obra *O Ateneu*, dedicou grande parte de seus esforços à sua atuação na imprensa. Dentre o conjunto de escritos de Pompéia, procurarei explorar aqueles que dedicou à uma de suas maiores paixões, a pintura. Analisarei a sua interpretação sobre a pintura de paisagem de seus contemporâneos, analisando suas crônicas sobre arte, veiculadas principalmente pela imprensa carioca. Essas “crônicas sobre arte”, material cuja natureza merece reflexão, fundem um pendor crítico e uma intenção informativa, fornecendo um rico painel do que era produzido naquele momento no país.

Palavras-chave: Raul Pompéia, crítica de arte, paisagem.

Abstract: Raul Pompéia (1863-1895), whose place in the canon of Brazilian literature is provided by his work *O Ateneu*, devoted much of his efforts on his work in the press. Among the set of Pompeia's writings, I will seek to exploit those dedicated to one of his greatest passions, painting. I will analyze his interpretation of his contemporaries landscape paintings, considering

his essays on art, mainly conveyed by the press in Rio. These “essays on art”, a material whose nature deserves reflection, fuse a critical penchant and an informative intention, providing a rich panel about what was produced in the country at that time.

Keywords: Raul Pompéia, art criticism, landscape.

I

Raul Pompéia (1863-1895) ocupa uma posição de destaque naquilo que poderíamos chamar de cânone da literatura brasileira. Seu nome é indissociável da produção literária do último quarto do século XIX. No entanto, quase tudo o que se escreve a seu respeito se concentra, ainda hoje, em sua obra máxima, *O Ateneu* (1888). É possível que circunstâncias que cercaram a sua vida e a sua obra tenham contribuído significativamente para que ele tenha se tornado, na prática, mais um autor de um só livro. Os poemas em prosa de *Canções sem Metro* ou a sátira *As jóias da Coroa* são criações literárias de grande interesse, tal como o são os seus escritos políticos, as suas crônicas do cotidiano e as suas crônicas sobre a arte. Ainda assim, esse material é pouco estudado.

Excetuando-se a “crônica de saudades” do menino Sérgio, os trabalhos de Pompéia não têm merecido edições críticas cuidadosas e são relativamente escassos os estudos sobre a totalidade de sua obra.¹ E não desejo

¹ Um dos poucos estudos que procura compreender o pensamento de Pompéia de forma mais abrangente é: SILVA, Marciano Lopes e. *O mal de D. Quixote*. Romantismo

aqui desfazer de *O Ateneu* ou mesmo de seus estudiosos, desejo apenas sublinhar a necessidade de considerarem-se outros aspectos de sua criação que podem ajudar a um só tempo a complexificar sua persona artística e a compreender aspectos decisivos da cultura brasileira das últimas décadas do século XIX.

Ocorre com Pompéia aquilo que já ocorreu com vários outros intelectuais: ele teve a obra transformada em frações. Foi vitimado por uma opção metodológica bastante comum entre alguns praticantes de história intelectual, qual seja, negar-se a pensar o autor em sua totalidade. É como se fosse possível transformar Pompéia em diversos personagens, tais como o político, o romancista, o crítico e o artista visual. Todos esses aspectos estão entrelaçados e precisam ser considerados em conjunto. Ainda que isso não seja possível no espaço de um capítulo, as relações entre cada um dos aspectos que compunham a sua atuação como um intelectual oitocentista serão ao menos indicadas, na tentativa de perceber um pouco melhor o funcionamento do universo intelectual do qual Pompéia era integrante.

II

O século XIX foi marcado no Brasil por uma grande profusão de jornais e revistas que se tornam o locus de todos os grandes debates da época. Foi nas páginas

e filosofia da história na obra de Raul Pompéia. São Paulo: Unesp, 2008. Em um rápido levantamento na base de teses e dissertações do Capes constatei que, a partir de 1987, foram defendidos cerca de 30 trabalhos que tinham como tema Raul Pompéia, sendo que destes apenas 4 tratavam de obras que não fossem *O Ateneu*.

desses impressos que Pompéia pôde fundir seu ardor político republicano e sua vocação artística.² Ele inicia no jornalismo cedo. Sua primeira investida foi o pequeno jornal O Archote, criado por ele quando estudante do Colégio Pedro II. No entanto, é durante o curso de Direito, logo a partir do momento em que chega a São Paulo, que a sua veia de polemista começa a ganhar maior força. Imediatamente passa a publicar no jornal A Comédia, criado por Silva Jardim e Valentim Magalhães. Ali, ao lado de Raimundo Correia, Eduardo Prado e Luiz Murat publica algumas crônicas e desenhos. Em junho de 1881, o mesmo grupo lança Entr'acto, mais tarde rebatizado O Bohemio.

A partir das páginas desse pequeno jornal, transformado em trincheira republicana, o grupo fustigou católicos e escravocratas, em geral representados, respectivamente pelo *Monitor Católico* e pelo *Diário de Campinas*. O ponto alto da disputa, segundo Camil Capaz, foi quando, “entre outros ataques, Pompéia saiu-se com uma caricatura de um burro crucificado entre dois porcos. Como era de esperar-se, a reação contra o mau gosto da sátira foi unânime, inclusive por parte de jornais do Rio de Janeiro”.³

O tipo de caricatura criada por Pompéia remete, pelos elementos em comum, a trabalhos encontrados em

² A ligação entre a expansão da imprensa e a formação de uma cultura visual moderna no século XIX é um tema de grande importância. Nesse tópico, cf. SANTOS, Renata. *A imagem gravada. A gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 185*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008; MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista. Imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008; NASCIMENTO, Danilo de Oliveira. Raul Pompéia e o jornalismo político e literário no séc. XIX. *Anais do SETA*, n. 3, 2009.

³ CAPAZ, Camil. *Raul Pompéia*. Biografia. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

revistas francesas marcadamente de crítica social, como *Diable au Paris*, ou mesmo publicações nacionais como *O Diabo Coxo*. De qualquer forma, nesse campo é preciso especular, uma vez que não há uma listagem confiável das revistas consumidas por Pompéia. Essa seria uma informação importante para uma melhor compreensão da cultura visual oitocentista e da forma mediante a qual Pompéia se relacionava com o campo artístico, aqui e alhures.⁴

Sobre o desenho de Pompéia acima mencionado, é preciso que se diga que diversas foram as vezes em que Pompéia utilizou seu talento com o traço para provocar certos setores da sociedade de sua época. Nesta charge, Pompéia promove a via crucis do burro, que representa o *Diário de Campinas*, o “Messias da Asneira”, “Ecce Asinus”, cuja pregação eram os coices pelos quais foi crucificado.

O mesmo expediente, uma pequena história em quadrinhos que faz uma espécie de crônica de fatos prementes, bastante satírica, foi utilizado por Pompéia no evento do roubo das jóias da Coroa. Em charge publicada na *Revista Ilustrada*, Pompéia cria uma pequena história ridicularizando o chefe de polícia, Trigo de Loureiro, que usou barbas postiças e um disfarce em uma das diligências de sua investigação do roubo, mais tarde transformado em novela pelo mesmo Pompéia.

⁴ Indiscutivelmente a identificação do universo imagético de Pompéia é um elemento fundamental para uma melhor compreensão de sua prosa crítica e ele pode ser identificado não só mediante as referências explícitas por ele feitas em suas crônicas sobre arte como igualmente em seus desenhos e ilustrações. É preciso considerar que grande parte dos elementos que viriam a formar a cultura visual da época, da qual Pompéia era caudatário, vem de imagens reproduzidas por meios técnicos (gravuras e fotografias).

Assim, em grande medida é possível indicar que os esforços de Pompéia como cronista, como ator político ligado ao republicanismo e como artista tinham como finalidade maior a crítica da sociedade brasileira a partir de alguns dos pressupostos da chamada geração de 1870, destacando-se o anticlericalismo, o republicanismo e a defesa do realismo-naturalismo.⁵ Não seria por obra do acaso que Pompéia criaria capas para as obras *Casa de Pensão*, de Aluísio de Azevedo e *Vergastas*, de Lúcio de Mendonça, autores que, além de amigos de Pompéia, eram representantes de sua geração, tanto do ponto de vista literário quanto político.

Como supramencionado, a trajetória de Pompéia é marcada por sua divisão entre a palavra e a imagem. Muitos dos seus comentadores destacam que essa ambiguidade fez não só que ele mantivesse ativo o seu interesse pelas artes visuais e pelas letras como transformasse a sua sensibilidade com a visualidade em recurso estilístico em sua prosa. Imaginação plástica traduzida em suas ricas e minuciosas descrições da paisagem carioca, presentes em *O Ateneu*, elemento destacado, entre outros, por Eugênio Gomes, que batizou essa característica de sua prosa de “olho-pintor”, elemento também sublinhado por Lúcia Miguel-Pereira e por outros intérpretes de seu trabalho.⁶

⁵ Sobre as polêmicas literárias e políticas que marcaram o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, cf. VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. História cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

⁶ GOMES, Eugenio. Pompéia e a natureza. In: _____. *Visões e revisões*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958. p. 258; MIGUEL-PEREIRA, L. Raul Pompéia. In: _____. *Prosa de ficção: 1870 a 1920*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973; AVANCINI, José Augusto. *O Ateneu: arte e história segundo o Dr. Cláudio*. In: DECCA, Edgar Salvatori de e LEMAIRE, Ria (org). *Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura*. Campinas/Porto Alegre: Unicamp/Ed. da Universidade, 2000; _____. *A paisagem em*

No tocante aos seus escritos sobre as artes visuais, é preciso fazer uma menção à sua natureza. Raul Pompéia era, antes de tudo, um cronista. Exerceu o ofício de narrar os acontecimentos da vida nacional, oscilando entre relatos poéticos sobre aspectos do seu cotidiano e duras discussões políticas nas páginas de diversos jornais. Assim, antes de um crítico de arte mais especializado, tal qual passaremos a encontrar de forma mais corrente nos jornais brasileiros ao longo do século XX, Pompéia escrevia crônicas sobre arte. Nestas, ora tomava o partido do crítico, emitindo juízos e apontando caminhos para a criação deste ou daquele artista, ora se limitava a noticiar as novas exposições que abriam as suas portas ao público. Isso não o impedia, é preciso sublinhar, de emitir seu juízo sobre aquilo que apresentava, mais de uma vez declarando pressupostos bastante nacionalistas sobre a pintura, em especial de paisagem.

Um bom exemplo desse procedimento, a um só tempo crítico e “noticioso” é a crônica intitulada “Notas”, publicada na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 09 de setembro de 1888. Nesta, Pompéia noticia duas exposições que eram abertas por aqueles dias ao público, avançando em uma avaliação dos trabalhos expostos. Cito a passagem abaixo, um pouco longa, mas cujo interesse justifica a sua extensão. Trata-se de uma

O Ateneu: a visão pictórica da natureza no texto de Raul Pompéia. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta e PESAVENTO, Sandra Jatay. *História e linguagens*. Texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7Letras/Casa de Ruy Barbosa, 2006; SILVA, Marciano Lopes e. O impressionismo romântico de Raul Pompéia. *Acta Scientiarum*. Human and Social Sciences. Maringá, v. 26, no. 1, p. 61-71, 2004.

parte da supracitada crônica onde Pompéia comenta a exposição de Pedro Weingaertner no estúdio fotográfico de Insley Pacheco, localizado na Rua do Ouvidor. Trata-se da segunda exposição de Weingaertner e de sua primeira individual. Sobre ela, escreveu Pompéia:

Exposição Weingaertner, na galeria Pacheco.
Quadros de interior e de ar livre.

Os interiores são de primeira ordem, salvo alguma dureza de desenho em certas figuras. Surpreende a perfeição com que o artista distribui as perspectivas de colorido e a correção linear com que dispensa o atropelo inapreciável de todos os detalhes pitorescos.

Aquele espólio de artista curiosamente resolvido, violado pela indiscrição brejeira dos herdeiros alegres, é um mimo de agrupamento de pessoas e objetos. As atitudes são fáceis, acertadas e graciosas; os panos dobram-se admiravelmente; as fisionomias respiram alma, comunicando-se na atmosfera profunda sob os arcos pesados da arquitetura; a luz fulgura real em pontos perdidos, em ouros da mobília, reflexos de seda, verniz de mármore, destacando-se da tranqüila obscuridade do salão adentro, no desmancho da velha biblioteca de alfarrábios, pelas antigas paredes denegridas, testemunhas consternadas do vandalismo inventariante.

As telas de céu e paisagem não agradam tanto. Parece que as próprias figuras ressentem-se da deslocação do talento do artista, mais a gosto nas perspectivas limitadas. Não se destacam os planos de verdura, graduam-se pouco os tons de sombras, mesmo levando em conta a limpidez do dia italiano, de que nos mandou Henrique Bernardelli, não há muito, tão boas cópias.⁷ (Destaques do autor.)

É importante observar alguns detalhes sobre essa crônica. A exposição de Pedro Weingaertner era uma primeira incursão do artista no ambiente da Corte, àquela altura dominado por nomes importantes das artes visuais brasileiras, como Vitor Meirelles, Rodolfo Amoedo, Antonio Parreiras, entre outros. E ela é comentada por Oscar Guanabara no jornal *O Paiz*, de 04 de setembro de

⁷ POMPÉIA, Raul. Notas. *Crônicas 2*. Obras vol. VII. Rio de Janeiro: MEC/Civilização Brasileira, 1983. p. 120-21. Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 de setembro de 1888.

1888; por Gonzaga Duque, no *Diário de Notícias* de 09 de setembro de 1888, e por Raul Pompéia, na *Gazeta de Notícias* de 09 de setembro de 1888.

Como sublinharam Paulo Gomes e Alfredo Nicolaiewsky, as críticas de Guanabarro e Gonzaga-Duque eram, a primeira, entusiástica e a segunda, bastante reticente.⁸ A crônica de Pompéia, não arrolada na análise dos autores, situa-se entre as duas citadas, uma vez que Pompéia procura destacar aspectos positivos dos interiores de Weingaertner, na mesma medida em que aponta algumas fragilidades de suas pinturas de paisagem, comparando-lhe a fatura aos trabalhos de Bernardelli, pendendo para o segundo.

O juízo emitido por Pompéia sobre as pinturas de paisagem exibidas por Weingaertner em sua primeira individual chama a atenção para um detalhe interessante de suas crônicas: ele se voltou inúmeras vezes para a pintura de paisagem e, no mais das vezes, se mostrou bastante crítico com relação aos resultados obtidos pelos jovens pintores que apresentavam seus trabalhos ao público, em especial aqueles que davam a ver trabalhos que fossem fruto de estudos na Europa. Ele procurava, em especial na pintura de paisagem, uma mostra clara da singularidade da natureza tropical frente ao ambiente estrangeiro.

Preocupações desta ordem, como autenticidade e uma plataforma nacionalista, serão constantes nos comentários de Pompéia. Outro artista sobre o qual ele escreveu a partir destas lentes e a respeito do qual quero

⁸ NICOLAIEWSKI, Alfredo; GOMES, Paulo; HERSKOVITS, Anico. Pedro Weingaertner: Obra gráfica. Porto Alegre, 2008.

tecer alguns comentários é Hipólito Carón. No começo da década de 1880, Carón estudou na Academia, sendo parte daquele grupo de alunos que se aproximaram do então professor Georg Grimm, mais tarde tornando-se seu seguidor. No ano de 1885, graças ao auxílio de sua família, ele pôde viajar para a França a fim de aprimorar seus conhecimentos. Passou três anos na Europa, onde teve como professor o paisagista Hector Hanoteau. Juiz de Fora, cidade onde Pompéia publicava regularmente suas crônicas pelo Diário de Minas, foi residência de Caron nos seus últimos anos de vida. Morreu precocemente de febre amarela, aos 30 anos de idade.

Em dezembro de 1888, Pompéia visitou a exposição de Carón onde era apresentado o resultado de seus três anos de permanência na Europa. Em sua crônica a respeito desta exposição, questionava:

Que vão fazer à Europa os paisagistas brasileiros? É à América que eles pretenderão trazer uma importação de verdura e de sol? Eduquem-se no estrangeiro os outros gêneros. Entre nós, o paisagista tem duas cousas a fazer somente, para vir a ser completo: ficar e olhar.⁹ (Grifo meu.)

Alguns dias depois da primeira nota sobre a exposição de Carón, Pompéia volta à carga, agora com maior vagar. Comenta algumas telas, tece considerações sobre os temas e a fatura, sem nomear qualquer uma delas. A certa altura da crônica, volta ao problema da representação da natureza tropical:

⁹ Pompéia, Raul. *Crônicas I*. Obras, volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. P. 116. Crônica publicada no Diário de Minas de 02 de dezembro de 1888.

A natureza representada é a pobre natureza do velho continente, que esmorece e mirra na atmosfera industrial da civilização, perdendo aos olhos dos pintores, à medida que progride na opinião dos vendeiros. O cenário era pobre para a cópia; mas o talento de artista soube suprir a insuficiência do modelo, inventando a graça onde faltava a grandeza, harmonizando matizes encantadores, onde a variedade selvagem da vegetação a que estamos habituados não podia brilhar.¹⁰

Essa dualidade entre a Europa e seus países civilizados e em crescente processo de industrialização e o Brasil, marcado por sua majestosa natureza, ainda inexplorada, ainda virgem, e visivelmente selvagem é uma marca do pensamento romântico brasileiro e se estende por todo o século XIX e pelas primeiras décadas do século XX. Ela será uma constante nas crônicas sobre arte de Pompéia. Ele repreendeu, em mais de uma oportunidade, os pintores brasileiros que depois de um estágio em terras europeias voltam ao Brasil incapazes de se emocionar com o elemento que melhor nos distinguiria dos demais povos, a nossa natureza.

O último exemplo dessa tendência nas crônicas sobre arte de Pompéia que eu gostaria de apresentar pode ser percebido em suas impressões a respeito de trabalhos de Antonio Parreiras (1860-1937). Trata-se de mais um dos artistas da época que se aproximaram de Georg Grimm, abandonando a Academia Imperial de Belas-Artes, da qual mais tarde se tornaria professor, para seguir os ensinamentos do mestre. Assim como Carón, passou uma temporada na Europa, em seu caso vivendo na Itália. Ainda residindo na Europa, Parreiras enviou trabalhos seus que

¹⁰ Pompéia, Raul. *Crônicas I*. Obras, volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. P. 121. Crônica publicada no Diário de Minas de 16 de dezembro de 1888.

foram expostos no Rio de Janeiro e sobre os quais Pompéia escreveu. Dizia ele:

Nos quadros de Parreiras expostos na sala Narciso & Napoleão, da Rua do Ouvidor, a nota geral é a grande característica das pinturas de paisagens do Velho Mundo. A variedade pitoresca das suas paisagens de inspiração brasileira fazia-se de frescura virgem e de viço selvagem; nos quadros que agora nos remete da Europa, faz-se de extenuado e de miséria.¹¹

E prossegue:

Os diversos graus de secura das folhas secas substituem os diversos modos de verdura dos ramos vivos. A diferença das cenas, não se podendo obter facilmente com a simples diversidade dos lugares, que as regiões monótonas mal acentuam, consegue-se recorrendo aos elementos por assim dizer dramáticos da paisagem: haja vista ao catálogo da galeria – efeitos de ventania, transparência ou turbação do céu da estação, maior ou menor intensidade de luz da hora escolhida, ou esse episódio tão profundamente melancólico do cair das folhas em fim de outono.¹²

Nessas passagens podemos encontrar dois aspectos bastante importantes para que possamos compreender o que Pompéia entendia a respeito da pintura de paisagem oitocentista. Com um olhar privilegiado a respeito do trabalho de Parreiras, o qual Pompéia acompanhava antes e seguiria acompanhando depois de sua estada na Europa, o autor de *O Ateneu* pôde fazer comparações entre a fatura antes e depois do aprendizado europeu de Parreiras. É possível dizer que, no entendimento de Pompéia, Parreiras “desaprendeu” em sua permanência na Itália. Se antes

¹¹ Pompéia, Raul. *Crônicas I*. Obras, volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. P. 172. Crônica publicada no Diário de Minas de 03 de março de 1889.

¹² Pompéia, Raul. *Crônicas I*. Obras, volume VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. P. 173. Crônica publicada no Diário de Minas de 03 de março de 1889.

da viagem percebia-se em sua pintura o viço da natureza tropical, depois o que se verá são representações da já esgotada natureza europeia que, tão pobre em atrativos, era representada dando-se destaque àquilo que Pompéia chamaria de aspectos “dramáticos da paisagem”, como as chuvas, as ventanias, os raios que cortavam os céus.

No tocante à pintura de paisagem no Brasil do século XIX, ainda que não encontremos uma referência direta a isso por parte de Pompéia, é bastante clara a importância por ele devotada ao que mais tarde convencionou-se chamar Grupo Grimm. Chegado ao Brasil em 1878, em 1882 Georg Grimm supre a lacuna existente na Academia Imperial de Belas-Artes: pintura de paisagem. A passagem de Grimm pela Academia é atribulada. Se por um lado ele conquistou uma parcela importante dos alunos pelos seus métodos e seus conceitos sobre arte, por outro lado incomodou muito os demais professores, que desejavam que essa vaga fosse destinada a outro professor. Fato é que, depois de cerca de dois anos de ensino, Grimm foi dispensado. Junto dele seguiram alguns dos seus alunos, como Carón, Castagneto e Parreiras.

É interessante perceber como a ideia de que a crítica à pintura de paisagem oitocentista, fruto das viagens dos pensionistas do império à Europa, foi algo introduzido nas reflexões sobre a pintura brasileira pelos modernistas, como no caso do sempre lembrado texto de Oswald de Andrade *Em prol da pintura nacional*. Equívoco comum mesmo entre os autores de bons trabalhos sobre o período como, por exemplo, José Carlos Durand em *Arte, privilégio*

e *distinção*. Segundo ele, “a historiografia das artes visuais, da ótica modernista, sempre ressaltou o mimetismo dos pintores e escultores da Academia Imperial de Belas-Artes à piegas temática bíblica. Por isso também ironizou o lado canhestro de uma pintura de paisagens que retratava o Brasil em cores ‘anêmicas’, próprias da terra e da vegetação europeias”.¹³ Críticas dessa ordem são correntes nas crônicas sobre arte de Raul Pompéia e, possivelmente nos escritos de Oswald de Andrade sejam, antes de um ímpeto modernista, um reflexo de sua militância nacionalista, fruto de uma época em que o futuro antropófago ainda ombreava Olavo Bilac nas fileiras de um nacionalismo que beirava o ufanismo, poucos anos mais tarde ridicularizado pelo próprio Oswald.

III

A ligação de Raul Pompéia, que era também ele professor da Academia, ministrando aulas sobre mitologia e história da arte, era toda ela com os jovens que acompanhavam Grimm. Reviravoltas da história, anos mais tarde, com o advento da República, Pompéia será um dos encarregados pela demissão do professor que ocupou a vaga que deveria ser de Grimm, Vitor Meirelles.

Poder-se-ia ainda incluir um terceiro ângulo em sua relação com as artes plásticas: o ensino de artes no Brasil. Com a queda da Monarquia em 1889, a partir de janeiro de 1890 Pompéia passa a acumular a função de diretor

¹³ DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. Artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 4.

da Escola de Belas Artes ao magistério da disciplina de Mitologia, que já exercia. Segundo Camil Capaz, no período em que permaneceu na direção da EBA, “ao lado dos irmãos Bernardelli e de Rodolfo Amoedo, trabalharia intensamente – redigindo novos estatutos e reformulando o currículo dos cursos – no sentido de arejar o ambiente da velha instituição, que dizia dominada por professores do antigo regime, infensos às novidades e estagnados num burocratismo esclerosado”.¹⁴ É importante destacar que foi no final do século XIX e início do século XX que se operaram algumas das mais importantes reformas no ensino de artes no Brasil, ainda que em fase inicial da pesquisa seja difícil precisar em que medida Pompéia participou desse processo.

Em crônica publicada no *Jornal do Comercio* de 20 de abril de 1890, ou seja, logo nos primeiros meses da República no Brasil, Pompéia discute longamente os efeitos do advento da República nas artes. Segundo ele, em breve seriam vistos os resultados na prosa, na imprensa e, elemento de maior importância neste texto, no ensino de artes. Ao falar da reforma da Academia de Belas Artes, afirma: “Aqui está o que se chama uma reforma urgente: a reforma da Academia”.¹⁵ Se referindo à Academia, Pompéia dizia que existiam “estabelecimentos desorganizados porque não se dá atenção ao seu regulamento, porque os descabros dos usos, quer dizer, dos abusos, foi putrefazendo a letra da lei e improvisando o costume da decadência e da desordem”.¹⁶

CAPAZ, op. cit. p. 168

¹⁵ POMPÉIA, Raul. Aos Domingos, 20 de Abril de 1890. *Jornal do Comércio*, São Paulo, 20/04/1890. In: _____. *Crônicas 2*. Obras vol. VII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1983. p. 320.

¹⁶ POMPÉIA, Raul. Aos Domingos, 20 de Abril de 1890. *Jornal do Comércio*, São Paulo,

Esse detalhe, a participação de Pompéia na reforma da Academia, assim como as suas preocupações com o ensino de artes no Brasil, torna ainda mais complexa a sua inserção no campo das artes no Brasil do oitocentos. Ajuda ainda a compreender alguns elementos que se mostrariam plenamente no século XX, tais como as relações dos críticos com os artistas e com a rede (política, social) que cerca esses atores.

É importante sublinhar esses aspectos pois, em que pese a mudança de panorama das pesquisas sobre as artes visuais brasileiras, os estudos sobre a produção crítica e artística nacional no século XIX ainda não ocupam um espaço de destaque. Como sublinhou Jorge Coli, a arte brasileira do século XIX foi, no mais das vezes, utilizada como contraponto ao século XX, servindo como exemplo de arte “ruim”. No que diz respeito à crítica de artes no Brasil do século XIX, não são muito diferentes disso as ressalvas dirigidas aos nossos primeiros críticos. Segundo José Roberto Leite,

Na verdade, o que faltava à crítica de arte brasileira de então, além de experiência visual apenas adquirível no convívio com grandes obras de arte de todos os tempos, gêneros e estilos, era um maior embasamento teórico, familiaridade com os problemas da Estética e da História da Arte. Atividade quase sempre de literatos, limitava-se a descrever com belas palavras o assunto das obras de arte, sem nunca ir além da simples transposição literária; ou então era ocupação de artistas frustrados, que se apraziam em apontar falhas de desenho, erros de anatomia etc.¹⁷

20/04/1890. In: _____. *Crônicas 2*. Obras vol. VII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1983. p. 320.

¹⁷ LEITE, José Roberto Teixeira. A crítica de arte da Belle Époque. In: CAVALCANTI, Ana M. T.; DAZZI, Camila e VALLE, Arthur. *Oitocentos*. Arte brasileira do Império à Primeira República. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008.

Ainda que Leite, entre mais de vinte autores elencados como praticantes da crítica de arte no final do século XIX, não tenha nem mesmo incluído o nome de Raul Pompéia, não sei se a caracterização feita por ele faria jus aos textos deste último sobre, por exemplo, a pintura de paisagem, tema de sua total preferência. Pompéia destacou, em uma crônica publicada no *Diário de Minas*, em 03 de fevereiro de 1889 a pintura de paisagem do chamado “Grupo Grimm”, cujos nomes mais conhecidos, além de Georg Grimm, são Antônio Parreiras e Castagneto, tecendo importantes relações entre aquilo que via com o que conhecia sobre a história da arte.¹⁸ Em sua biografia de Pompéia, Eloy Pontes chega a sugerir que o autor possa ter sido um dos primeiros a escrever notas na imprensa brasileira sobre o Impressionismo, pouco após a sua eclosão em Paris.¹⁹

¹⁸ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *O Grupo Grimm. Paisagismo brasileiro no Século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1980. p. 85.

¹⁹ PONTES, Eloy. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935. p. 219.

