



# ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013





Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

## **Por uma cronologia das Artes Plásticas no Brasil do Dezenovevinte**

Mirian Nogueira Seraphim - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Comitê Brasileiro de História da Arte

**Resumo:** A Cronologia do catálogo da exposição *Impressionismo: Paris e a Modernidade*, que também ficou estampada nas paredes da grande mostra do CCBB, em São Paulo e no Rio de Janeiro (2012-13), passou a impressão de que, durante o período abarcado (1848-1914), apenas em termos de pintura e escultura, nada aconteceu no Brasil que merecesse ser mencionado, o que não é, em absoluto, expressão da verdade. A exposição foi um estrondoso sucesso de público e crítica, e desta forma, perdeu-se uma oportunidade ímpar de divulgar as pesquisas que vêm sendo realizadas, nos últimos anos, sobre a arte brasileira do século XIX e início do XX. Para evitar que tal situação se repita, é urgente a elaboração e ampla divulgação de uma cronologia atualizada que privilegie as atividades de pintura e escultura no Brasil, durante esse período que, apesar de tão rico e fecundo, ficou tempo demais no ostracismo.

**Palavras chave:** Cronologia. Artes Plásticas. Arte no Brasil. Dezenovevinte.

**Abstract:** The Chronology of the catalog from exhibition *Impressionism: Paris and Modernity*, which was also emblazoned on the walls of the great display CCBBs in São Paulo and Rio de Janeiro (2012-13), gives the impression that, during the period covered (1848 -1914), just in terms of painting and sculpture, nothing happened in Brazil that deserved to be mentioned, which is not at all an expression of the truth. The exhibition was a resounding success of attendance and critics, and thus lost a unique opportunity to disseminate the surveys that have been conducted in recent years of Brazilian art from nineteenth and early twentieth centuries. To prevent this from happening again, it is urgent the development and wide dissemination of an updated chronology that favors the activity of painting and sculpture in Brazil during this period, though so rich and fruitful, has stayed too long in limbo.

**Keywords:** Chronology. Plastic Arts. Brazilian Art. 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

Essas obras, não percebidas e desprezadas durante um longo período de olvido, não se entregam, porém, tão facilmente. Como os critérios formais e seletivos que educaram gerações mostram-se insuficientes para uma compreensão larga dos fenômenos artísticos e culturais do século XIX, é indispensável proceder a uma ampliação na inteligência do olhar contemporâneo. Trata-se de um desafio e de uma lição: decifra-me ou tens tudo a perder.<sup>1</sup>

Estas são palavras de Jorge Coli na Apresentação do seu livro cujo título é uma indagação: *Como estudar a arte*

---

<sup>1</sup> COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Senac São Paulo, 2005, p. 11 (Série Livre Pensar; 17).

*brasileira do século XIX?* O autor aponta o Musée d'Orsay como prova de que é fato consumado, a mudança que se procedeu a partir da década de 1970: “Porém, ao desdém com que, há alguns anos, os quadros ditos acadêmicos eram ignorados, seguiu-se uma atenção carinhosa e interessada”.<sup>2</sup> Apesar desses estudos virem se intensificando ano a ano no Brasil, a divulgação e a aceitação de uma nova forma de ver essas obras não têm acompanhado o ritmo das pesquisas. “Seja como for, diante de qualquer obra, o olhar que interroga é sempre mais fecundo do que o conceito que define”.<sup>3</sup> Mas parece que está difícil abrir mão de conceitos que foram tão celebrados, a fim de adotar o olhar autêntico e a reflexão isenta.

## **Ausências inconcebíveis**

Além de excelentes textos e da reprodução de todas as 85 obras expostas no CCBB de São Paulo e Rio de Janeiro, entre agosto de 2012 e janeiro de 2013, o catálogo da mostra *Impressionismo – Paris e a Modernidade: obras-primas, Musée d'Orsay*<sup>4</sup> traz, ao final, uma extensa e ilustrada Cronologia, que abrange os anos de 1848 a 1914, período coberto pelo museu. Ao lado da coluna que aborda “Paris no tempo dos Impressionistas”, a coluna intitulada apenas “Brasil” segue ano a ano apresentando nossa história. No entanto, esta não acompanha, de forma equilibrada, os tipos de citação da coluna francesa. Elenca questões políticas,

---

<sup>2</sup> Idem, p. 10.

<sup>3</sup> Idem, p. 11.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ-ALCOCER, Leticia (coord.). *Impressionismo – Paris e a modernidade: obras-primas Musée d'Orsay*. Madrid: Fundación Mapfre, 2012.

sociais e econômicas brasileiras (detalhadas em demasia); os progressos nos transportes, comunicação; projetos de arquitetura; publicações de livros e periódicos; espetáculos de teatro, ópera, música e até cinema; criações de escritores, caricaturistas, fotógrafos, todos em grande quantidade; mas muito pouco, ou quase nada, de pintura, que é o objeto do catálogo. A coluna francesa<sup>5</sup> também aborda questões políticas, sociais, econômicas e científicas, mas apenas como pano de fundo e sem tecer particularidades. Pontua inclusive acontecimentos importantes em outros países da Europa e até nos Estados Unidos da América. Porém, ainda assim, os comentários sobre os diversos meios de expressão artística sobrepõem largamente as demais alusões, e as referências à pintura representam, sem dúvida, a maioria.

A primeira menção da coluna “Brasil” dessa cronologia à área das artes plásticas é a indicação, em 1856, da “Inauguração da Sociedade de Belas-Artes na Bahia”.<sup>6</sup> No entanto, no mesmo ano, a criação da Sociedade Propagadora das Belas Artes do Rio de Janeiro<sup>7</sup> é ignorada. Mais surpreendente é o fato de não fazer nenhuma menção à transformação da Academia de Belas Artes em Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no ano de 1890, ou a qualquer edição das Exposições Gerais de Belas Artes (EGBA), quer do período imperial ou republicano. A Academia Imperial das Belas Artes será indicada somente como local da exposição de fotografias estereoscópicas

---

<sup>5</sup> BENAITEAU, Carole. Paris no tempo dos Impressionistas. In: MARTÍNEZ-ALCOCER. Opus cit., p. 223-261.

<sup>6</sup> SCHWARCZ, Lilia. Cronologia – Brasil. In: MARTÍNEZ-ALCOCER. Opus cit., p. 226.

<sup>7</sup> MORAIS, Frederico. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro: 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 82.

de Henrique Klumb (183?-1886), em 1860.<sup>8</sup> A ENBA será citada apenas no lançamento da pedra fundamental do seu edifício, em 31 de maio de 1902, e num comentário ao seu projeto arquitetônico, assinado por Adolpho Morales de Los Rios (1858-1928), inserido em 1908. E da mesma forma é citada a Pinacoteca do Estado de São Paulo, através de comentário sobre o projeto de seu edifício, de autoria de Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928) no ano de 1905, sem, no entanto, informar que ele foi construído como sede do Liceu de Artes e Ofícios.

Apenas oito pintores brasileiros foram citados, de forma muito superficial – Agostinho José da Mota (1824-78); Vitor Meireles (1832-1903); Delfim Câmara (1834-?); Pedro Weingärtner (1853-1929); Gustave James (?-1885); Pedro Américo (1843-1905); Eliseu Visconti (1866-1944); e Lasar Segall (1891-1957). Aurélio de Figueiredo (1854-1916) e Décio Vilares (1851-1931) são mencionados apenas como autores de caricaturas publicadas em *A comédia social*, juntamente com Pedro Américo, no ano de 1870.<sup>9</sup> Nem um único escultor será nomeado; e nenhuma obra de pintura ou escultura brasileira está reproduzida na cronologia, embora várias fotografias, sim.

Aliás, a fotografia recebe grande destaque na coluna “Brasil”. Entre outras ocorrências, são assinaladas as medalhas de prata alcançada pelo fotógrafo Georg Leuzinger (1813-1892), na Exposição de Paris, em 1867; e a de ouro na Exposição Universal da Filadélfia, em 1876, por Marc Ferrez

<sup>8</sup> SCHWARCZ, Lília. Opus cit., p. 227.

<sup>9</sup> Idem, p. 232.

(1843-1923).<sup>10</sup> No entanto, outras medalhas importantes conquistadas por artistas brasileiros nas exposições universais seguintes foram totalmente esquecidas, como as de Eliseu Visconti: de prata em Paris, no ano de 1900 e de ouro em Saint Louis, em 1904, pra citar apenas um exemplo. O mesmo ocorre quanto à participação dos artistas brasileiros a essas mostras monumentais. Foi registrado no ano de 1862: “Os fotógrafos Augusto Stahl [1828-1877] e Insley Pacheco [1830-1912] participaram da Exposição Universal de Londres, com vistas do Rio e retratos da família imperial”.<sup>11</sup> Mas as diversas concorrências de pintores e escultores brasileiros às exposições internacionais do período não são mencionadas.

Pela lista dos pintores citados, percebe-se também que a inclusão deles na cronologia não foi presidida por nenhum critério de importância ou representatividade, pois ao lado de alguns nomes realmente significativos, encontra-se também o de Delfim da Câmara, lembrado pelo seu *Retrato de D. Pedro II*, do acervo do Palácio Itamaraty. Segundo Teixeira Leite: “Retratista dotado de bons dotes de observador, desenhista seguro e hábil colorista, Delfim da Câmara pecava contudo pelo convencionalismo de sua produção”.<sup>12</sup> No mesmo item referente ao ano de 1875 da cronologia, são também apenas mencionadas as pinturas *No atelier*, de Pedro Weingärtner e *A borrasca*, do desconhecido Gustave James. Esta última obra fez parte de um grupo de quatro pinturas apresentadas pelo autor à EGBA de 1875, que,

<sup>10</sup> Idem, p. 231 e 235.

<sup>11</sup> Idem, p. 228. As datas foram aqui acrescentadas.

<sup>12</sup> LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988, p. 97.



para Teixeira Leite, não teriam despertado maior interesse, assim como a produção total do pintor teria sido considerada “pequena e de valor desigual”.<sup>13</sup>

Mesmo no caso dos pintores relevantes citados na coluna “Brasil” da Cronologia, os dados incluídos também não se encontram equilibrados ou foram escolhidos para fornecer determinada noção sobre a vida, a carreira ou a obra do artista. O primeiro mencionado é Agostinho José da Motta com sua pintura *Vista panorâmica de Botafogo tomada do Morro do Pasmado*, de 1859; e no ano seguinte, é citado Vitor Meireles, com sua *Primeira missa no Brasil*.<sup>14</sup> Pedro Américo terá sua primeira inclusão, com a “exposição pública do quadro *Batalha de Avaí*”,<sup>15</sup> no dia 28 de setembro de 1877, sem qualquer informação sobre a relevância desta obra monumental ou o debate gerado por sua exibição, na EGBA de 1879, ao lado da *Batalha dos Guararapes*, de Vitor Meireles. Este último só reaparece no ano de 1891, com a exposição do seu *Panorama da cidade do Rio de Janeiro*.

Outro pintor só será citado novamente no ano de 1909, junto aos comentários sobre a inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro: “O Teatro foi decorado por Eliseo Visconti, que empregou a técnica pontilhista”. Realmente Visconti foi responsável pelas decorações principais, na sala de espetáculos – o pano de boca, o teto da plateia e o friso sobre o palco (proscênio); mas foram ignorados os outros decoradores do teatro – Henrique Bernardelli (1858-1936) e Rodolfo Amoedo (1857-1941) que realizaram pinturas

---

<sup>13</sup> Idem, p. 264.

<sup>14</sup> SCHWARCZ, Lilia. Opus cit., p. 227.

<sup>15</sup> Idem, p. 235.

para as rotundas do *foyer*, assim como o escultor Rodolfo Bernardelli (1852-1931), criador das alegorias instaladas nas fachadas do edifício. São estes três artistas de fundamental importância para o período compreendido pela cronologia, inclusive por sua atuação docente, mas não foram mencionados em nenhum momento. Novamente há na referida coluna “Brasil” um longo período de silêncio sobre a pintura, que só volta a ser citada em 1913, como em todas outras menções, numa nota muito breve e vaga: “O pintor russo Lasar Segall apresenta seus trabalhos no Brasil”.<sup>16</sup> E nada mais! O título absolutamente genérico dado à coluna cronológica brasileira cumpre o papel de isentá-la de qualquer responsabilidade quanto a inclusões ou exclusões, mas não se pode ignorar a natureza do catálogo, que tem seu objeto específico na pintura.

### Referências ignoradas

É muito intrigante o fato de que esta coluna tenha inserções tão detalhadas sobre os mais diversos assuntos, algumas vezes excessivamente longas, sobretudo no que se refere à política, também fartas referências sobre outros meios de expressão artística, e apenas sobre pintura elas sejam tão absurdamente escassas e haja total silêncio sobre a escultura. Nem mesmo foram aproveitados, na elaboração desta coluna, trabalhos já bastante divulgados, como a cronologia ao final da coleção em dois volumes, *Arte no Brasil*, editada em fascículos pela Abril Cultural,

---

<sup>16</sup> Idem, p. 260.

em 1979, ou a *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro*, por Frederico Morais, em 1995, que poderiam elevar substancialmente o nível do conteúdo relacionado a pintura e escultura na cronologia em questão. Com características bem distintas na amplitude do recorte temporal e espacial, essas duas cronologias publicadas nas últimas décadas do século XX têm seus critérios de inclusão muito bem definidos e coerentes.

A Cronologia de *Arte no Brasil*, por abranger todo o território nacional e um período que vai de 1500 a 1969, distribuído numa tabela por décadas, na coluna também intitulada “Brasil”, em contraponto com a outra, “Europa e o mundo”,<sup>17</sup> traz referências, absolutamente pontuais, somente das mais importantes questões como pano de fundo. No sumário do segundo volume de *Arte no Brasil*, a cronologia que não indica autor, está definida como: “Quadro comparativo da criação artística no Brasil e no mundo, com apanhado dos fatos históricos e sociais significativos”. Fica claro o destaque dado às artes e a condição em segundo plano dos demais acontecimentos. Sua elaboração está montada em critérios precisos e concisos, dando prioridade à criação das obras de escultura, pintura e arquitetura, as quais aparecem em abundância, e indicando também publicações de livros, periódicos culturais e caricaturas. Faz ainda referência à chegada de artistas estrangeiros que trabalharam no Brasil, e às principais instituições artísticas, como escolas, museus, salões. Mesmo que se possa apontar

---

<sup>17</sup> MANUEL, Pedro (sup. geral). *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 1069-1080.

essa ou aquela exclusão, não se pode negar o equilíbrio e coerência de sua estrutura.

O trabalho de Frederico Moraes aborda um recorte temporal e espacial bem menor, que, portanto, permite uma maior amplitude na seleção dos seus elementos integrantes. Na introdução da *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro*, o autor conta como nasceu a ideia da publicação e como expandiu seu período retroativamente, por duas vezes. A princípio, iniciaria sua trajetória em 1922, ano da tão propalada Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo. Depois resolveu recuar até 1888, por acreditar que este era o ano da instalação “na Praça Tiradentes, do Ateliê Livre, no âmbito de uma polêmica entre ‘modernos’ e ‘positivistas’, cujo desfecho foi a reforma do ensino de belas artes, assinada em 1890”.<sup>18</sup> Apesar de o autor ter se ancorado em uma data equivocada, uma vez que todos estes fatos ocorreram durante o ano de 1890, as consequências dos mesmos foram realmente relevantes, fundadoras de nova etapa do ensino artístico no Brasil. O autor justificou ainda o alargamento do período com a inclusão de um artista particularmente significativo:

A fixação dessa nova data permitia, igualmente, destacar a importante atuação de Eliseu Visconti nas duas primeiras décadas deste século, como pintor (ele é o auge do impressionismo no Brasil), como decorador (Teatro Municipal, Câmara dos Vereadores etc.) e principalmente como pioneiro do design. [...] Era a primeira vez, também, que um pensionista brasileiro na Europa escapava à órbita dos mestres acadêmicos consagrados, para se aproximar de uma forma de arte mais integrada ao cotidiano, o *Art Nouveau*.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> MORAIS, Frederico. Opus cit., p. 10-11.

<sup>19</sup> Idem, p. 11.

Mas Frederico Morais percebe que, em se tratando do recorte espacial que ele havia estabelecido a priori – a cidade do Rio de Janeiro – não poderia deixar de incluir um marco indiscutível para as artes no Brasil, que foi a chegada dos artistas franceses em 1816, “que iria introduzir oficialmente o neoclassicismo no país e implantar uma metodologia de ensino das belas artes”.<sup>20</sup> E assim, com novo recuo, o autor estabeleceu o início da sua cronologia, que se estende até um ano antes da sua publicação. A seguir, ele estabelece “alguns critérios que nortearam a seleção do material”<sup>21</sup> apresentado, sendo os principais: as exposições coletivas prevalecendo sobre as individuais, e dentre estas, destacando as primeiras mostras dos principais artistas; os salões, grupos e ensino de artes; publicações, instituições e mercado de arte; a data de morte dos artistas e a atuação de artistas estrangeiros em terras brasileiras. Como neste caso a publicação toda se constitui numa cronologia, sua divisão em capítulos é estabelecida justamente por cada década que o período abarca. Essa configuração permite, inclusive, longas análises dos temas considerados mais relevantes, e ainda a inserção de alguns trechos de outros autores. Não obstante, o autor escolheu tratar exclusivamente das Artes Plásticas, não incluindo qualquer referência às artes do som, do movimento, ou das letras, e ignorando totalmente os fatos sociais, científicos, políticos, etc., por mais relevantes ou característicos do período que fossem.

---

<sup>20</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>21</sup> Idem, p. 13.

## Causas possíveis

A equivocada coluna “Brasil” na cronologia do catálogo da mostra *Impressionismo – Paris e a Modernidade*, na sua falta de critério e de atenção ao tema da exposição, mostrou uma seleção diametralmente oposta, na qual privilegia qualquer acontecimento ou outro meio de expressão artística, em detrimento da pintura e da escultura. Com a enorme quantidade de público alcançado pela exposição, a divulgação desta coluna cronológica só fez reforçar um preconceito já bastante arraigado a respeito da arte brasileira do século XIX e primeiras décadas do XX, período recentemente alcunhado dezenovevinte. Segundo Coli,

A modernidade venceu os chamados “acadêmicos”, tão intransigentes em seus critérios, para impor algo semelhante: um autoritarismo eliminando tudo aquilo que parecia diverso dela própria. A história das artes, tal como foi então concebida, promovia a exclusão da alteridade.<sup>22</sup>

O exemplo da cronologia brasileira da exposição *Impressionismo: Paris e a Modernidade* nos revela que esse modelo ainda tem sua força. Compete a nós, pesquisadores que temos trabalhado no sentido de resgatar e iluminar a arte brasileira do dezenovevinte, para que ela seja vista com olhos desimpedidos, repensarmos nossas estratégias e formas de divulgação dos nossos avanços. Buscar sintetizar nossos resultados em uma cronologia constantemente atualizada, que realmente

---

<sup>22</sup> COLI, Jorge, opus cit., p. 9.

destaque a produção artística mais relevante do período, a fim de evitar exclusões inadmissíveis e inclusões incoerentes.

## **Recursos disponíveis**

Em tempos de interatividade e divulgação imediata pela internet, não seria difícil elaborar essa cronologia com a participação efetiva de todos os colegas que pesquisam o período. E creio que, a princípio, enquanto o processo toma forma e volume, nada mais indicado do que hospedá-lo no site *Dezenovevinte*, que já vem trabalhando brilhantemente para a divulgação da arte brasileira desse entresséculos. Os pesquisadores interessados na empreitada poderiam colaborar, inclusive, na seleção dos critérios, formatos e limites temporais a serem adotados, para proporcionar coerência e equilíbrio à publicação.

Mas o sistema possibilitaria, certamente, dois ou três níveis de pesquisa pelo internauta: um bastante sintético, que poderia ser inspirado na cronologia de *Arte no Brasil*; um mais completo e detalhado, a exemplo da *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro*; e outro que forneceria as fontes primárias de cada informação e o nome do historiador da arte responsável. Poderiam também ser incluídos *links* que remetessem às imagens das obras citadas e a fotografias de época.

Além disso, seria facultada a seleção de determinados itens a partir de uma lista de opções, tais como: criação de obras de pintura e escultura; artistas brasileiros nas

exposições estrangeiras; artistas estrangeiros no Brasil; exposições individuais e/ou coletivas; prêmios conquistados; nascimento e morte, período de formação e atuação dos artistas; instituições, publicações e mercado de arte; decoração de edifícios públicos; dentre tantos outros. Desta forma, seria possível conseguir a montagem de uma cronologia de acordo com os interesses de cada visitante do *site*. São muitas as possibilidades de construção deste documento, porém, certamente, ela deve proporcionar a representatividade da arte produzida em cada região geográfica do país.

O caráter coletivo da elaboração da cronologia poderia ter como princípio a participação de pesquisadores membros do CBHA, ou indicados por estes. Após uma etapa inicial de estruturação e implantação, pode-se buscar o patrocínio de algum órgão de fomento, para criar um ambiente virtual específico para hospedar a cronologia e manter constante a sua alimentação, com as mais recentes pesquisas sobre a arte brasileira do dezenovevinte. O essencial, sobretudo, é manter o foco salientado por Coli:

Ora, entender de verdade as artes é saber vê-las na sua complexidade concreta. [...] Para desenvolvermos os estudos que busquem dar a esse universo artístico sua plena significação, não há dúvida, é preciso partir da obra.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Idem, p. 21.