

Crítica e concepção da pintura histórica na AIBA em 1865 – Pedro Americo e Le Chevrel

Ana Cavalcanti

UFRJ/CBHA

Resumo

A partir do estudo e da comparação entre uma tela de Pedro Americo e outra de Le Chevrel, ambas de mesmo tema e integrantes do acervo do Museu D. João VI, é proposta uma investigação sobre a recepção crítica da pintura histórica no Rio de Janeiro, no século XIX. Os pintores de história trabalhavam em limites definidos por convenções, mas já se esboça a busca por originalidade artística e, ao final do século, os temas da história antiga deixaram de agradar ao público carioca.

Palavras-chave

Pintura histórica, Academia Imperial das Belas Artes, recepção crítica.

Résumé

A partir de l'étude et de la comparaison entre une toile de Pedro Americo et l'autre de Le Chevrel, toutes les deux de même sujet et appartenant au Musée D. João VI (UFRJ), on propose une recherche sur la réception critique de la peinture d'histoire au Brésil du XIXème siècle. Les peintres d'histoire travaillaient sous la contrainte des idées convenues, mais il s'amorce le désir de l'originalité artistique et, à la fin du siècle, les sujets de l'histoire antique ne plaisaient plus au public.

Mots-clé

Peinture d'histoire, Academia Imperial das Belas Artes, réception critique.

Há quase três décadas, os historiadores da arte se afastaram da teorização modernista que julgava inexpressiva e equivocada a arte brasileira do século XIX. No entanto, não basta abandonar um instrumental teórico envelhecido para assegurar atualidade e pertinência à pesquisa. Um risco a ser evitado pelos interessados na arte oitocentista é o de retomar antigos discursos. Não se trata de fazer o elogio saudosista das práticas artísticas dos mestres da Academia, como quem nega qualquer valor à arte contemporânea. O desafio é escrever sobre o século XIX com o olhar do século XXI. Interessam-nos escolhas metodológicas propícias a uma escrita revigorada sobre obras que ainda despertam desconfianças.

A comparação entre duas pinturas do acervo do Museu D. João VI (EBA-UFRJ) permite um exercício de método. “Sócrates afastando Alcebiades do Vício” foi o tema sorteado no concurso para Professor de Desenho da Academia Imperial das Belas Artes em 1865. As pinturas dos concorrentes Pedro Americo e Le Chevrel (figuras 1 e 2) obedecem à iconografia tradicional, porém diferem imensamente em concepção e expressão.

É o que se pode observar facilmente, numa visita ao museu que foi reinaugurado em dezembro de 2008, após passar por revitalização patrocinada pela Petrobras Cultural e coordenada pela professora Sonia Gomes Pereira, cujo projeto transformou aquele espaço museológico. Atualmente, o acervo está disponível na reserva técnica visitável, o que corresponde muito bem à vocação do Museu D. João VI como fonte de pesquisa para historiadores especializados na arte brasileira do século XIX.

Nesse sentido, um dado muito positivo é o fato de que ali são conservados os arquivos da antiga Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes (Aiba e Enba). Essa proximidade entre obras e documentos é muito favorável ao pesquisador. Na leitura dos documentos, obtemos informações complementares que podem auxiliar na interpretação das obras.

Sabemos, por exemplo, que Pedro Americo (1843-1905) e Le Chevrel (c.1810-1872), os concorrentes ao lugar de professor de Desenho na Academia, se encontravam em etapas bem diversas em seus percursos artísticos. Pedro Americo, aos 22 anos, voltava ao Brasil após um período de estudos na Europa, onde vivera custeado pelo “bolsinho do Imperador”, auxílio dado por Pedro II para o pintor se aperfeiçoar em Paris. Em 1865, além de prestar concurso para magistério, o jovem recebera, pela primeira vez, uma medalha de



Jules Le Chevre
"Sócrates afastando
Alcibiades do Vício", 1865
óleo sobre tela
98 x 123cm
Museu D. João VI
Foto: João Araujo.

Pedro Americo
"Sócrates afastando
Alcibiades do Vício", 1865
óleo sobre tela
130,5 x 97 cm
Museu D. João VI
Foto: João Araujo.



ouro na Exposição Geral da Academia¹, por sua tela “A Carioca”. Le Chevreil, por seu lado, já era um homem de meia idade em 1865. Pintor francês, chegara ao Brasil na década de 1840, participara com assiduidade das Exposições Gerais. Além disso, desde maio de 1864, era professor interino de Desenho Figurado na Academia².

Um terceiro concorrente prestou concurso em 1865, mas foi reprovado: Francisco Antonio Nery (1828-1866). Sua tela não ficou na Academia e hoje não integra a coleção do Museu Dom João VI.

Para falar dessas pinturas, devemos lembrar que o fato de terem sido executadas para fins do concurso não determina de uma vez por todas seus significados. O sentido de uma obra não é único e devedor apenas dos objetivos declarados de seu autor. Sua significação é múltipla e maleável, modificando-se de acordo com o contexto de exposição e dos conhecimentos dos visitantes. De fato, mesmo sendo executadas para fins do concurso, as telas de Pedro Americo e Le Chevreil hoje se encontram ao alcance do nosso olhar nas paredes do museu, e Sócrates e Alcibíades se tornaram um enigma a ser decifrado.

O que podem significar para nós em 2009? De que modo podemos abordar e compreender estas pinturas? Sim, elas são testemunho das práticas artísticas do passado; são duas peças no quebra-cabeças da história da arte do século XIX no Brasil. Mas é curioso perceber que já em 1890, vinte e cinco anos após a realização do concurso, os espectadores que as viam na Academia, já não tinham ideia de seus propósitos iniciais. Isso é evidente no artigo de autor anônimo publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1890, por ocasião da Exposição Geral:

(...) vê-se que os nossos artistas vão fugindo à inspiração que dominava a geração a que sucedem e que está representada nos quadros da galeria n.2, em tempo classificados na Academia como constituindo a arte nacional. O que é que inspirava então os nossos artistas, e lá está representado? Era a Morte de Sócrates, S. João Baptista no cárcere, a degolação do referido S. João, a flagelação de Cristo (...), Eliezer e Rebeca, (...), Sócrates afastando Alcibíades do vício (esta questão palpitante de interesse inspirou nada menos que dois artistas), Caím amaldiçoado, Moisés recebendo as tábuas da lei, (...), toda a mitologia, todo o catecismo, toda a história de Roma.

1 Os Salões de Belas Artes no Brasil do século XIX eram chamados Exposições Gerais.

2 Ata da sessão da Congregação da Academia Imperial das Belas Artes realizada em 9/6/1864, p.61 – verso. In: Atas das Sessões da Congregação da Aiba, 1864-1865. Acervo arquivístico do Museu D. João VI, notação 6152. [manuscritos]. Obs: as próximas Atas citadas serão do mesmo acervo e mesma notação.



Jean-Léon Gérôme
"Alcibiade chez Aspásie"
coleção privada
Fonte: <http://www.jeanleongerome.org/>

*E o público não ia ver as galerias, dizia-se. Para que? Que se importa o público com Sócrates, e com Moisés, (...)?*³

Ora, faltou ao cronista a informação de que todos os trabalhos citados eram provas de concursos de magistério, Prêmios de Viagem ou envios obrigatórios de pensionistas da Academia na Europa, ou seja, não eram resultado de escolhas individuais. Portanto, os comentários sobre o tema de “Sócrates afastando Alcibíades do vício” que “inspirou” dois artistas não faz sentido, já que nenhum deles escolheu o assunto. Todos os temas foram indicados pelos professores da Academia, com o objetivo de avaliar a produção dos estudantes.

Por outro lado, são significativas as observações do jornalista sobre o desinteresse do público por essas obras, em 1890. Acredito que o deslocamento do âmbito do concurso para o de acervo exposto explica parte das críticas que receberam. Porém, se em 1890 estes quadros não atraíam espectadores, me parece que mudanças tinham ocorrido na forma como o público via essas obras, mudanças na expectativa de críticos e amadores em relação à arte.

Mas vejamos primeiro quais critérios foram usados pelos mestres da Academia para julgá-las. Uma das observações feitas pelos professores trata da adequação das pinturas ao tema proposto. Pedro Americo foi fiel ao título “Sócrates afastando Alcibíades do Vício”. Contudo, quem não conhece o título das pinturas, ao ver o quadro de Le Chevrel, não tem como saber que Sócrates está ali para afastar Alcibíades do vício. A cena mais parece uma conversa amena entre os três personagens principais. O parecer da Comissão julgadora do concurso em 1865 sublinha essa diferença:

Na 3ª prova (...), (quadro historico) a diferença entre elles é muito (...) notavel: – O candidato cujo anagramma é = To be or not to be [Le Chevrel] = representou o momento em que as admoestações judiciosas de Socrates cãlão no espirito de Alcibiades, que medita no que deve fazer; a amante do jovem Atheniense procura em segredo destruir a impressão das palavras do sabio; Socrates espera a resolução de seu discipulo; as figuras accessorias do fundo do quadro contribuem pela expressão, e pelo movimento à representação deste momento, que talvez não seja todavia o mais immediatamente deduzido das palavras do programma. (Ata de 9/8/1865, p.73, verso – 74).

Quando analisam o quadro de Pedro Americo, os professores afirmam:

3 Anônimo. *Belas Artes*. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 31/03/1890, p.1.

Aquele que tem por anagramma a judiciosa sentença de Leonardo da Vinci = Um pintor sabio na theoria da sua arte pôde sem muita difficuldade tornar-se universal [Pedro Americo] = representou justamente o momento em que Socrates affasta Alcibiades do vicio. (...) – Alcibiades, pensativo e obediente, deixa-se levar por seu sabio Mestre;(…).(Ata de 9/8/1865, p.74).

Essas observações mostram como a representação do momento justo era importante, e como o trabalho do pintor de história era comparável ao de um romancista ou diretor teatral. Pedro Americo soube contar melhor a história, destacando a ação e a expressão de cada personagem.

Continuando a analisar as pinturas, notamos uma série de detalhes iconográficos idênticos nos trabalhos de Le Chevrel e Pedro Americo. Essas coincidências são sinais de que compartilhavam uma cultura visual comum aos artistas do período.

Mas se há semelhanças iconográficas, vejamos também as diferenças. Enquanto Le Chevrel representou Alcibiades nu e Sócrates vestido; Pedro Americo, ao contrário, vestiu Alcibiades com elegância, e deixou Sócrates com o torso nu e pés descalços. Sócrates quase nu representa a pureza e a simplicidade, a verdade sem disfarces, o desprendimento das vaidades, enquanto Alcibiades vestido é vaidoso e apegado às aparências.

Outro aspecto importante é perceber quais qualidades dos pintores estavam sendo julgadas. O que era necessário provar? Não apenas o domínio do desenho. Para tal, já haviam sido realizadas as provas de modelo vivo e de desenho de anatomia do natural. Na prova de composição histórica, o que estava sendo avaliado eram os conhecimentos da produção artística precedente e também da história geral.

Uma das telas mais famosas sobre o tema, no século XIX, era a que Jean Léon Gérôme (1824-1904) apresentou no Salão de Paris em 1861: “Socrate allant chercher Alcibiade chez Aspasie» (fig. 3), um exemplar de pintura neogrega, movimento que se iniciara no Salão de 1847. Referindo-se à Antiguidade, o quadro de Gérôme era, na verdade, um pretexto para representar uma cena agradável ao público contemporâneo que podia imaginar-se transportado para o ensolarado pátio interno de uma bela casa ajardinada, onde Alcibiades abraça uma jovem mulher recostada em seu colo. Sócrates de pé tenta convencê-lo a acompanhá-lo, sem muito sucesso.

É praticamente certo que Pedro Americo e Le Chevrel conhecessem a obra de Gérôme, ao menos pela reprodução fotográfica posta à venda pela Maison Goupil em 1862.

Quanto aos aspectos plásticos, a estrutura da composição de Gérôme lembra um desenho feito por Henri Lemaire (1798-1880) em 1824, pensionista da Academia de França em Roma. Como num baixorrelevo, este desenho apresenta linhas de contorno simples e claras, ao gosto neoclássico⁴.

Notamos que no concurso de 1865, Le Chevreil permaneceu ligado a este esquema compositivo clássico tradicional presente em Lemaire e em Gérôme.

A escolha de Pedro Americo foi muito diversa. Posicionou a tela na vertical e buscou um ângulo de visão que enfatizasse a ação, optando por uma perspectiva acentuada, contrastando as dimensões dos diversos personagens. Esse recurso acrescentou dramaticidade à cena. Comparando essa estrutura com a composição de Le Chevreil, se percebe sua novidade. Essa escolha é significativa de mudanças na pintura do século XIX, pois é notável como agradou aos professores. Pedro Americo foi o vencedor do concurso quase por unanimidade.

Mas é necessário comparar a tela de Pedro Americo com outras mais antigas. Existem duas pinturas sobre o tema, realizadas no final do século XVIII, de autoria de Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), uma datada de 1785, e a outra de 1791. Essa última foi exposta no Salão do mesmo ano com o nome de “Socrate arrachant Alcibiade du sein de la volupté”, e hoje faz parte do acervo do Museu do Louvre⁵.

Apesar de Jean-Baptiste Regnault ser classificado como pintor neoclássico, e o tema ser retirado da Antiguidade clássica, as duas versões que pintou para Sócrates e Alcibíades possuem a atmosfera de meados do século XVIII. Comparando-as às pinturas do século XIX, nota-se que, nos Setecentos, Regnault não se preocupou com a “verdade histórica” e não reproduziu o ambiente da arquitetura grega. Seus personagens se movimentam num espaço barroco. Nas pinturas do século XIX, a ambientação ganha características da Grécia Clássica, seja em Lemaire ou Gérôme, ou mesmo em Le Chevreil e Pedro Americo.

Aqui percebemos uma diferença na forma de lidar com o passado. No século XIX, a consciência da rápida passagem do tempo, dos anacronismos históricos, era inevitável. No século XVIII, artistas e literatos usaram temas da Antiguidade, mas ninguém estranha-

4 O desenho pertence ao departamento de artes gráficas do Museu do Louvre (número de inventário RF 41456), está localizado na reserva de pequenos álbuns e acessível em <http://arts-graphiques.louvre.fr/>

5 Imagem disponível em <http://www.insecula.com/oeuvre/O0010004.html>

va se os personagens antigos se comportassem exatamente como os contemporâneos.

Nos quadros de Jean-Baptiste Regnault, a sensualidade dos personagens remete à literatura libertina, em voga no século XVIII. Também nos lembram um conto de Jean-François Marmontel, “Alcibiade, ou Le Moi”, publicado pela primeira vez em 1755 no *Mercur de France*, e mais tarde no livro *Contes Moraux*, coletânea traduzida para o português em 1785.

De fato, o tema trabalhado nas pinturas em foco tem sua origem na história e na literatura. Vejamos portanto a trajetória do personagem Alcibiades nas fontes escritas.

Para conhecer o Alcibiades histórico que viveu no século V a.C., as fontes mais antigas são Tucídides (entre 460 e 455 a.C. – c. 400 a.C.) e Plutarco (c.46/49 – c. 125). Sabemos que Alcibiades (c.450-404 a.C.), figura de atuação política e militar controversa na Grécia Antiga, era sobrinho de Péricles e discípulo de Sócrates.

Nos textos filosóficos de Platão, Alcibiades aparece em *O Banquete* e em dois diálogos, intitulados *Primeiro Alcibiades* e *Segundo Alcibiades*. Porém, ao ler os autores antigos, nota-se a grande distância que existe entre esse personagem Alcibiades e a figura que acabou servindo de pretexto para artistas tratarem do conflito entre os desejos sensuais e os princípios morais ou intelectuais, nos quadros que estamos analisando.

Acredito que o enfoque na vida de luxúria do herói grego tenha sido privilegiado, inicialmente, no correr do século XVIII.

Estendendo à literatura brasileira nossa busca de referências ao personagem, nos deparamos com o conto de Machado de Assis “Uma Visita de Alcibiades”, cuja primeira edição é de 1875.

Interessa-nos contrapor o modo como Alcibiades aparece no texto de Marmontel em 1755, à forma como Machado de Assis o apresenta, 120 anos mais tarde. Perceber as metamorfoses da figura de Alcibiades no imaginário literário pode nos auxiliar na compreensão das mudanças de mentalidade no correr dos séculos, e no entendimento sobre os diversos significados que assumiram ou perderam as pinturas de Le Chevrel e Pedro Americo no final do século XIX.

Quando em 1786, Marmontel reuniu seus contos num livro, explicou no prefácio sua intenção: descrever os hábitos da sociedade e apontar os ridículos de seus contemporâneos, de forma divertida e ao mesmo tempo educativa⁶. Alcibiades, personagem principal do

6 MARMONTEL, Jean-François. *Oeuvres Complètes*. Paris: Chez Verdiè-

primeiro conto da série, exemplifica um traço da natureza humana, o desejo de ser amado por si mesmo, sem que o amante esconda, em seu amor, algum interesse pessoal. Após diversas desventuras amorosas, Alcibiades pensa ter encontrado o amor perfeito nos braços de uma bela cortesã. Porém, assim como as precedentes, também essa o desilude. Inteiramente decepcionado, Alcibiades procura os conselhos de Sócrates, que termina por apontar-lhe o ridículo de sua exigência, já que não há amor desinteressado. Nessa conclusão se reconhece mais a moral utilitária da época do autor do que um pensamento de Sócrates.

Marmontel incluiu diversos detalhes que situam a história na Grécia Antiga, porém, as características dos personagens e suas aventuras são próprias da França no século XVIII. É curioso o paralelo com a pintura de Regnault (1791), que também retrata os personagens gregos num ambiente anacrônico, como se isso fosse muito natural.

Já em Machado de Assis, ao contrário, é justamente o anacronismo, o estranhamento causado pela aparição do antigo grego no Rio de Janeiro do século XIX, que dá o mote cômico ao episódio. Em seu conto, ambientado em 1875, Alcibiades ressurgue quando o desembargador X..., personagem e narrador da história, após ler sobre a vida do ateniense, o invoca numa espécie de sessão espírita particular. Em forma de carta ao chefe de polícia, os primeiros parágrafos preparam a situação:

Hoje, à tardinha, acabado o jantar, enquanto esperava a hora do Cassino, estirei-me no sofá e abri um tomo de Plutarco. (...) e sucedeu o que sempre se dá comigo quando leio alguma cousa antiga: transporto-me ao tempo e ao meio da ação ou da obra.

Depois de jantar é excelente. Dentro de pouco acha-se a gente numa via romana, ao pé de um pórtico grego ou na loja de um gramático. Desaparecem os tempos modernos, a insurreiçãõ da Herzegovina, a guerra dos carlistas, a Rua do Ouvidor, o circo Chiarini. Quinze ou vinte minutos de vida antiga, e de graça. Uma verdadeira digestão literária.⁷

Porém, após esse início promissor de um descanso tranquilo e inofensivo, anuncia-se a confusão. Pois “o moleque entrou e acendeu o gás” e, trazido de volta ao mundo contemporâneo, os olhos do de-

re, Libraire-Editeur, 1818, p.IX. Disponível em <http://books.google.com.br/books?id=GIUTAAAQAAJ> [acesso em 23/01/2009]

7 MACHADO DE ASSIS. “Uma Visita de Alcibiades”. In: *Obra completa*, v.II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Acessível em <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/alcibiades.html>

sembargador caíram “das nuvens, isto é, nas calças de brim branco, no paletó de alpaca e nos sapatos de cordovão”, o que o fez refletir: “ – Que impressão daria ao ilustre ateniense o nosso vestuário moderno?”. Usando de suas habilidades de espírita, o narrador invoca Alcibíades que prontamente aparece. Começam as complicações. Ao dialogar com Alcibíades, o brasileiro não consegue deixar de chocá-lo com as novidades:

(...) Repeti-lhe que sim, que o paganismo acabara, que as academias do século passado ainda lhe deram abrigo, mas sem convicção, nem alma, que as mesmas bebedeiras arcádicas, (...) essas mesmas estavam curadas, radicalmente curadas. De longe em longe, acrescentei, um ou outro poeta, um ou outro prosador alude aos restos da teogonia pagã, mas só o faz por gala ou brinco, ao passo que a ciência reduziu todo o Olimpo, a uma simbólica. Morto, tudo morto.⁸

O desenlace se dá quando Alcibíades, preparando-se para acompanhar o narrador a um baile, deve vestir as roupas do século e, para aprender a usá-las, o observa colocando calças compridas, casaca, e por fim o chapéu. Os trajes modernos matam o grego de susto, e a história termina com a solicitação do desembargador ao chefe de polícia, para que providencie a retirada do cadáver. Com muita graça, Machado de Assis usa o estranhamento de Alcibíades diante das novidades da moda para falar da falta de sentido e da inadequação das referências à Grécia Antiga na literatura e na arte de seu próprio tempo.

Se os leitores de Marmontel não tinham dificuldades de ver em seus personagens simples metáforas da sociedade contemporânea, os de Machado de Assis se deleitavam com a confusão criada pela transposição de um personagem antigo nos tempos modernos.

Mas de que modo essa comparação pode nos ajudar a pensar nos quadros de Pedro Americo e Le Chevrel?

Nota-se que essas pinturas de 1865 envelheceram rapidamente e, para o público de arte do final do século, pareciam ultrapassadas e sem sentido. Como no texto de Machado de Assis, Alcibíades estava deslocado, já não interessava ao olhar dos contemporâneos que desejavam ver-se retratados num espelho, e não mais em metáforas, como as usadas por Marmontel.

As mudanças ocorridas na sociedade, nos avanços científicos e tecnológicos nessas poucas décadas foram decisivas e criaram a

⁸ - Idem, *ibidem*.

sensação de obsoleto para as referências ao mundo grego, antes em voga. No final do século XIX, o público perdera o código para usufruir esse tipo de pintura. A inadequação do personagem histórico aos tempos atuais e o estranhamento entre o mundo antigo e o moderno, apontados por Machado de Assis, aconteceram no mundo da arte do fim de século.