

Pintura Brasileira do século XIX

João Ricaldes

É possível distinguir quatro fases importantes na pintura do século XIX no Brasil: a primeira se inicia com a Missão Artística Francesa de 1816, que transfere para o País os métodos neoclássicos de produção e de circulação de obras e arte; em seguida surge a primeira geração de pintores formada pela Academia Imperial, marcada pelo oficialismo da produção; já a incrível geração de meados do século se destaca pela pintura de gênero; a quarta fase é o momento da terceira geração, no final do século, que já manifesta de forma clara o impacto da arte moderna.

A vinda da **Missão Francesa** ainda é uma decorrência das guerras napoleônicas, pois foi obra do imperador Dom João VI, quando instalado no Rio de Janeiro.

Em 1808 a Corte Portuguesa viu-se forçada a se transferir de Lisboa para o Rio, diante da iminência da invasão das tropas de Napoleão. No ano anterior o imperador francês já havia tomado a Espanha, seguindo seu projeto de destruir os regimes absolutistas.

Assim, a cidade, quase da noite para o dia, tornava-se a capital do imenso Império Ultramarino Lusitano. A acanhada cidade colonial, desde 1763 sede do Vice-Reinado do Brasil, passou por urgentes transformações, de modo a receber o Rei Dom João VI (desde 1792 Regente, no impedimento de Dona Maria I sua mãe) com todas as exigências e comodidades necessárias ao bom funcionamento de uma autêntica sede absolutista de Governo.

A principal mudança econômica foi a abertura de seus portos ao comércio internacional, antes exclusivo aos portugueses.

No entanto, um conjunto de mudanças de política cultural altera o perfil colonial do País. Dom João VI criou a Imprensa Régia, o Museu Real, a Biblioteca Real e os primeiros cursos universitários do Brasil.

No setor cultural, destaca-se ainda a fundação da Academia Real de Belas Artes, composta por artistas franceses.

Resta saber se, como se pensava até recentemente, os franceses da Missão foram convidados ou se, como é mais plausível e hoje comumente aceito, se eles se ofereceram para trabalhar no Brasil. Convidado ou não, em 26 de março de 1816 desembarcava no Rio Joachin Lebreton, chefe da Missão, grande latinista.

Lebreton foi um dos fundadores do Louvre e junto com ele vieram os pintores Nicolas-Antoine Taunay, acompanhado de toda a família, e Jean-Baptiste Debret, além do arquiteto Grandjean de Montigny, entre outros.

Quando os membros da Missão chegaram ao Brasil, ainda estavam em plena atividade muitos dos nossos mais importantes pintores coloniais, como Manuel da Costa Ataíde em Minas, tão importante para a pintura barroca, quanto Aleijadinho para a escultura barroca. Ataíde, inclusive, solicitaria a Dom João VI, em 1818, a criação de uma aula ou curso de arquitetura e pintura em Mariana, mas teve negada essa sua pretensão. Mas, os artistas franceses receberam a atenção que o Imperador negou aos brasileiros ou portugueses aqui radicados.

Nicolas-Antoine Taunay foi o mais importante artista da Missão de 1816. No Rio dedicou-se inicialmente à paisagem, fixando cenas de florestas vizinhas à capital. Era um dos artistas prediletos de Napoleão, para quem pintou várias cenas de batalha, e da Imperatriz Josefina. Encanta-se com a paisagem carioca, mas procura ordená-la segundo seu aprendizado neoclássico, resultando na harmonia contemplativa do homem com a natureza. Até mesmo a escravidão é abrandada. Seus negros aparecem ao longe, “não passam de alusões” (Lilia Schwarcz, *O Sol do Brasil*, p 267).

Na tela *“Cascatinha da Tijuca”*, Taunay insere um autorretrato em meio à exuberante floresta: *“parece não estar interessado em apenas representar a paisagem; quer, antes, interpretá-la com base nos efeitos do contraste luminoso. Minúsculo, mergulhado na paisagem grandiosa, o artista adquire o aspecto de um herói”* (Lilia Schwarcz, *O Sol do Brasil*, p 266).

Jean-Baptiste Debret também teve formação na Academia de Paris, na mesma classe de seu primo Jacques-Louis David, representante máximo do neoclassicismo. Pintou vários retratos de Napoleão. No Brasil, desenvolveu intensa atividade como pintor de história, cenógrafo, decorador e professor de pintura. Foi o principal retratista de Dom João VI e Pedro I, mas ganhou mais destaque com as ilustrações de seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834). A obra é considerada importante não apenas por aspectos artísticos, mas também pela combinação do interesse de retratar o cotidiano com a presença de textos descrevendo as 156 litografias. Ao deixar o Brasil levou seu melhor aluno, Manuel de Araújo Porto-Alegre.

A primeira geração formada pelos mestres da Missão Francesa dedicou-se prioritariamente à pintura histórica e à paisagem. A pintura de paisagem desenvolveu-se principalmente com Felix-Émile Taunay e nela podemos localizar a materialização de dois conceitos filosóficos: o Sublime e o Pitoresco.

O gosto pelo pitoresco, isto é, pelo considerado exótico ao olhar europeu, foi introduzido na arte pela escola do Romantismo e impregnou os alunos de meados do século, mesmo tendo uma formação neoclássica.

A representação do Sublime, isto é, da busca da essência da existência humana em sua relação com a natureza, desenvolve-se na França entre 1830 e 1860.

Segundo o historiador da arte Luis Marques (Unicamp), *“o sublime, como forma transcendente do belo, toma a paisagem como expressão do “indizível” da alma”*, nas obras deste período.

No mesmo período, a arte ocidental vive grande influência do paisagismo inglês (Constable e Turner), o que também se reflete na pintura de **Felix-Emile Taunay**.

Felix Taunay assume o cargo de professor de paisagem na Academia Imperial, antes ocupado pelo seu pai, Nicolas Taunay. Felix alcança o cargo de diretor da Academia Imperial, implantando no Brasil o modelo neoclássico de organização do ensino e da divulgação da arte, sob restrito controle do Estado.

Desta forma cria em 1840 as Exposições Gerais de Belas Artes (uma versão dos Salões parisienses). Institui ainda os prêmios de viagem ao exterior, em 1845.

Na pintura histórica destaca-se a obra de Pedro Américo e também de Vítor Meireles que contribuíram para reforçar uma ideologia heroica e nacionalista do Brasil do século XIX.

Pedro Américo, paraibano, foi pintor, poeta e físico. Tinha apenas 10 anos quando foi escolhido como desenhista da missão científica do naturalista francês Louis Jacques Brunet, para estudar a flora e da fauna do Nordeste do Brasil, durante 20 meses. Depois de se formar em Belas Artes no Rio, Pedro Américo obteve uma bolsa de estudos dada pelo imperador Pedro II e foi para a Paris.

Lá foi aluno de Ingres e Horace Vernet. Na capital francesa, cursou filosofia e literatura na Universidade Sorbonne. Obteve o doutorado em ciências físicas em Bruxelas. Tinha 43 anos quando assinou contrato com o governo de S. Paulo (1886), para pintar a "Proclamação da Independência", obra que terminou em Florença.

Uma das obras mais famosas de Pedro Américo foi *Batalha do Avaí*. A Guerra do Paraguai (1864-1870) ativou o gênero de pinturas de batalhas no Brasil, embora na Europa estivesse já em queda. No entanto, o pintor paraibano deixa sua marca original: *“a obra satura a grande superfície [60 m2] de excessos furiosos, dos quais participa toda a natureza, num imenso redemoinho, cujo vórtice é uma estreita abertura para o horizonte. O fluxo desmedido termina por neutralizar o herói. Nada da grande tradição do século XIX. A tradição neoclássica, de origem escultórica, inspirada nos relevos, é abolida. A batalha embebe-se da fúria romântica, para alimentar-se das anteriores vitalidades barrocas”* (COLI, Jorge. Como Estudar a Arte Brasileira do Século XIX. Ed. Senac, 2005, SP, p 90-92).

O catarinense Victor Meirelles (1832-1903) também foi aluno destacado da Academia Imperial, onde incorporou os fundamentos do estilo neoclássico. Em 1852 conquistou o Prêmio de Viagem à Europa. Em Roma estudou com Tommaso Minardi e Nicolau Consoni, pintores Nazarenos. Em Paris estudou com Léon Gogniet e André Gastaldi, que ainda revelavam elementos do Romantismo. Com a tela *Primeira Missa* (1860) foi um dos primeiros pintores brasileiros a participar do Salon de Paris (1861). Em 1876, a mesma tela foi exposta na Filadélfia.

Meirelles contribuiu de forma significativa para o projeto ideológico do Império brasileiro. Com a Proclamação da República sofreu forte perseguição política, sendo demitido da Escola Nacional de Belas Artes, aos 57 anos. O sucesso se transformou em miséria. Morreu pobre e abandonado aos 70 anos, em 1903.

O estilo de Meirelles fugiu da estética puramente neoclássica e apresentou uma composição cromática e geométrica ao mesmo tempo.

As telas como *Primeira Missa* e *Guararapes* *“revelam a harmonia, cada vez renovada, que se instaura. Meireles possui muito a natureza de um Poussin e, como ele, não se deixa apreender imediatamente. Em ambos os casos, é preciso nos despojar do gosto pelo brilho e pela virtuosidade e acostumar-nos a uma pintura silenciosa e secreta, que concebe a visualidade como intermediário para um universo além dos sentidos, além do tempo. São pintores da meditação, amam o equilíbrio, as relações serenas de tons e formas, a discricção dos sentimentos: são clássicos, na acepção mais alta, mais nobre, mais universal”* (Coli, op cit, página 84)

A *Primeira Missa* foi criada a partir da descrição de Caminha. A Carta de Caminha só foi publicada no Brasil em 1817 e assumiu desde logo o caráter de ato fundador da nação. Caminha narra os episódios entre 21 de abril e 1º de maio de 1500, da aproximação e abordagem das novas terras, com estilo e capacidade de observação.

“Ali estiveram conosco assistindo a ela cerca de cinqüenta ou sessenta deles, assentados todos sobre os joelhos, assim como nós. E quando veio o Evangelho, que nos erguemos todos em pé, com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco a alçaram as mãos, ficando assim até ter acabado; e então tornaram-se a assentar como nós.

E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram assim todos, como nós estávamos, com as mãos levantadas, e de tal maneira sossegados, que certifico a Vossa Alteza, nos fez muita devoção. Estiveram assim conosco até acabar a comunhão...”.(Carta de Caminha)

Caminha conclui inserindo o personagem de um índio mais idoso, *“homem de cinquenta ou cinquenta e cinco anos”*, chamando a atenção de outros índios, *“falando-lhes, acenou com o dedo para o altar e depois mostrou o dedo para o céu, como quem dizia alguma coisa de bem e nós assim o tomamos”* (citado por Coli, op cit , página 40)

Foi seu professor Manuel de Araújo Lima que recomendou o uso da Carta de Caminha na criação da tela, quando Meirelles estava em Paris: *“Leia cinco vezes o Caminha, que fará uma cousa digna de si e do país...”*. (Carta de Araújo Porto-Alegre a Victor Meirelles, 4/02/1859)

Além da Guerra do Paraguai, a ideologia nacionalista do Império também se reforça em obras indigenistas como *Moema* (1863) de Vitor Meireles, políticas, como *Independência ou Morte* (1888) de Pedro Américo e novamente militares, como *Guararapes* (1879), também de Vitor Meireles.

É triste constatar que, ao contrário do que aconteceu na literatura e mesmo na música, o problema da escravidão negra (que só seria resolvido às vésperas da República) não mereceu qualquer condenação por parte de nossos pintores. Fingiram ignorá-lo, certamente porque dependiam estreitamente de uma clientela formada em sua maior parte por intransigentes escravocratas.

A segunda geração da pintura brasileira do século XIX tem como destaques Rodolfo Amoedo (1857-1941), José F. Almeida Jr (1850-1899) e Belmiro de Almeida (1858-1935).

Os expoentes desta geração, a segunda formada na Academia Imperial de Belas Artes, têm em comum o fato de vivenciarem em Paris (exposições de 1876 a 1888), através de bolsas de estudos, as mudanças na história da pintura nas décadas de 70 e 80 do século XIX. A tendência que então revolucionava o mundo das artes era o impressionismo. Nossos pintores souberam aproveitar esta experiência, embora não aderissem automaticamente a Monet, fato que levou a crítica a manifestar certo desprezo por esta geração.

Recentemente historiadores da arte resgataram o valor estético deste período, identificando dois precursores da arte moderna: Almeida Jr (na 2ª geração) e Eliseu Visconti (na 3ª geração).

As inovações da segunda geração foram: “*o desarme das poses e da gestualidade teatral; a celebração da vida cotidiana e da variedade de tipos populares; o desvendamento do mundo do artista; o fascínio pela individualidade e sensualidade*” (L. Marques).

Apesar de sua heterogeneidade, o conjunto das obras deste período tem uma personalidade própria, muito distinta da pintura histórica do período de Vítor Meireles, e indica uma nova forma de organização do mundo da pintura que já prenuncia temas do modernismo do começo do século XX.

Somente uma visão muito simplificada e míope da realidade poderia reduzir a história da pintura, como comumente ainda se faz, entre o “acadêmico” século XIX e a “modernista” Semana de 1922.

O maior destaque desta geração é, sem dúvida **Almeida Junior**. Como seus colegas de Academia, também foi aluno de Victor Meireles e de Pedro Américo. Sua biografia é cercada de lendas que versam sobre seus trejeitos caipiras, sua paixão secreta por uma prima, seu contato direto com o Imperador Pedro II e a morte trágica (pelas mãos do marido da prima).

Viveu em Paris por mais de seis anos e conta-se que neste período recebeu a visita do Visconde de Nioaque, representante brasileiro na França, que teria recriminado sua fala e suas roupas. Indignado, o pintor ituano teria afirmado que jamais abandonaria seus hábitos interioranos, nem nunca renegaria sua origem. Apesar de seu aspecto rústico, tinha formação apurada. Nas horas de folga da pintura, dedicava-se ao piano. Na tela *Descanso da Modelo* o pintor aparece aplaudindo a jovem modelo nua, que dedilha displicentemente o teclado.

A **terceira geração** da pintura brasileira do século XIX tem como destaques Eugênio Latour (1874-1942), Antônio Diogo da Silva Parreiras (1864-1937); e Eliseu d’Angelo Visconti (1866-1944).

Este período é ainda mais heterogêneo do que o anterior, possivelmente devido à multiplicidade de tendências que então floresciam na Europa. Em suas obras destaca-se a presença do paisagismo, agora extremamente tocado pela experiência impressionista e pós-impressionista. Também se destaca neste período, a “crônica naturalista da vida e da paisagem urbana carioca” de Dall’Ara e Carlos Chambelland.

Eliseu Visconti (1866-1944) é considerado o principal pintor impressionista brasileiro. Nascido na Itália, veio para o Brasil com sua família quando ainda não tinha completado 7 anos de idade. Estudou na Academia Imperial, onde foi aluno de Rodolfo Amoedo e Victor Meireles. Passou a maior parte de sua vida profissional em Paris e chegou a realizar uma exposição individual no Rio de Janeiro em 1901, apoiada pela crítica, mas despercebida pelo público. Em 1905 recebeu do prefeito Pereira Passos a encomenda oficial para o pano de boca do Teatro Municipal do Rio, restaurado recentemente em 2010. Em 1920 realizou nova exposição no Rio, desta vez com sucesso de crítica e de público, inclusive com a presença do presidente da república Epitácio Pessoa.

Eugênio Latour (1874 - 1942), aluno de Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo, explora temáticas sociais, paisagens, figuras femininas, cenas de interiores, sob reflexos tardios do impressionismo.