

## DOIS PESOS E DUAS MEDIDAS: ANALISANDO OBRAS DE ABIGAIL DE ANDRADE E ALMEIDA JUNIOR

Viviane Viana de Souza<sup>1</sup>

O neoclassicismo como modelo artístico inspirado na Academia francesa, se faz presente no decorrer do século XIX em nossa Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), efetivamente ativa em 1826 e só começa a decair nas últimas décadas do século. A influência de novos movimentos artístico europeus em que os artistas entravam em contato na ocasião dos prêmios de viagem à Europa concedidos pela Academia, as crises políticas e sociais que o Império vivia que culminaram na constituição da República, são algumas das mudanças políticas e sociais vividas na cidade que acarretaram mudanças também na Academia.

Conquanto não fosse possível evitar o estabelecimento e novas formas de academização, era salutar a intenção de quebrar o prosseguimento da disciplina que tão fortemente identificara as artes no Império. Igualmente, não se escapou de modelos estrangeiros, porém, estes já não eram exclusivos de uma corrente estética, mas, ao contrário, abriam-se em leque capaz de alcançar uma ampla variação e a princípio, só de movimentos superados na própria Europa. (CAMPOFIORITO, 1986: 136)

Dentre as novas influências artísticas, o realismo e romantismo são acolhidas e academiizadas, tornam-se parte do repertório dos artistas do fim dos oitocentos como Rodolfo Amoedo, Almeida Junior e Belmiro de Almeida.

Ao citarmos os grandes artistas do século XIX, no contexto da Academia, não nos deparamos ainda com nomes de artistas mulheres. Contudo, apesar dos diversos empecilhos, um olhar mais atento revela que apesar das aparências, a produção artística feminina foi presente e de certo modo constante no decorrer do século XIX.

Essa produção artística realizada por mulheres é em grande parte desconhecida, mesmo dos estudiosos dos oitocentos. Contudo, nas últimas décadas essa produção está sendo resgatada em artigos, livros, teses e dissertações que buscam identificar e explorar essa produção feminina ao longo dos anos<sup>2</sup>. Todavia, apesar de afirmarem a existência dessas artistas no contexto artístico e

1 Mestranda PPGAV/UFRJ, Professora de Artes – SME/RJ e bolsista CAPES.

2 Autoras como Anne Sutherland Harris, Linda Nochlin, Ana Paula Cavalcanti Simioni, Michelle Perrot, entre outras.

social, ainda inexistem estudos mais aprofundados sobre a sua produção artística em si, que contemple o estudo de suas características formais, temáticas, técnicas e cromáticas<sup>3</sup>, não dentro da categoria “arte feminina” (SIMIONI, 2008: 43), mas enquanto objeto artístico, fruto de determinado contexto histórico e social mais amplo que a categoria de gênero pode abarcar.

Buscando contribuir para o preenchimento dessa lacuna na história da arte brasileira, o presente trabalho busca realizar uma análise diferenciada, colocando como objeto uma pintura de uma mulher. Foram selecionadas duas obras entre a produção de dois artistas contemporâneos, *Estendendo roupa* de Abigail de Andrade e *Cozinha caipira* de Almeida Junior. O uso da comparação é sugerido por Jorge Coli, que afirma que “Nada permite melhor entender uma obra do que outra obra” (COLI, 2010: 14), associar a pintura de Abigail, mulher, “amadora”, com uma obra de um pintor consagrado da Academia como Almeida Junior, procura estabelecer um novo parâmetro, um novo olhar sobre a obra da artista. Não se pretende, contudo, querer revelar qualquer ligação direta entre os dois pintores, ou outro tipo de influência de um sobre o outro. A escolha pela comparação pretende incutir valor e individualidade na obra de Abigail, que possibilitará responder alguns questionamentos sobre a qualidade artística das obras da pintora e a presença ou não da herança do pensamento oitocentista ao olhar as obras produzidas por mulheres do século XIX.

Para falarmos da atuação da pintora no Rio de Janeiro oitocentista é necessário contextualizar a atuação que lhe era possível dentro dos parâmetros instituídos pela AIBA, em torno da qual o cenário artístico do século XIX se estabelecia.

O impedimento à matrícula feminina, até a proclamação da República, em 1889 e a transformação da Academia em Escola Nacional de Belas Artes em 1890, pode ser explicado e justificado de diversas maneiras, já trabalhadas por alguns autores<sup>4</sup>, contudo, a mais contundente delas seria a crença vigente na época de que as mulheres não teriam a vocação para artes, e aquelas que ingressavam no estudo do desenho ou da pintura, buscariam na arte somente um passatempo durante a espera pelo matrimônio, este sim a verdadeira vocação de toda mulher. Sendo assim, os artistas e professores evitavam o aparente desperdício das vagas destinadas aos aspirantes das belas artes

---

3 Ver exemplo na dissertação de SOUZA, Adelaide Cerqueira Lima de Souza. *Luz, conflito e harmonização na pintura de Georgina de Albuquerque: obras de 1920 / 1926*. PPGAV/EBA/UFRJ, 2011.

4 Ver SIMIONI, Ana Cavalcanti. *O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX*. ArtCultura. UFU, v. 9, p. 83-97, 2007; NOCHLIN, Linda. Why there be no great women artists?. In: \_\_\_\_\_. *Art and Sexual Politics*. New York: Macmillan Publishing Co., 2ª ed., 1973.

com alunas que não se empenhariam e abandonariam os estudos e treinamento assim que se casassem. Este pensamento vigorava apesar de diversas terem conquistado lugar de destaque como artistas.<sup>5</sup>

Ainda que impedidas de ingressarem na Academia, o interesse dessas mulheres pela arte é indiscutível. A abertura das Exposições Gerais de Belas Artes por Félix Émile Taunay em 1840 para todos os artistas da corte<sup>6</sup> agregando assim as mulheres e possibilitando sua inserção no circuito artístico acadêmico, atesta a demanda de mulheres interessada em expor suas criações. Ao consultarmos as exposições anuais, a AIBA percebe-se que a presença de obras expostas por mulheres é constante e cresce ao longo dos anos.

Essas mulheres serão conhecidas como *amadoras*. O termo designava aqueles que não possuíam ensino artístico ou ainda aqueles que não passaram pelo crivo severo da AIBA. Apesar de ser usado para designar qualquer iniciante nas artes, inclusive os homens, o termo se tornou de certo modo pejorativo às mulheres pois a elas até então, o amadorismo não era somente etapa passageira, mas condição permanente já que o ingresso na Academia, fato necessário para abandonar a condição de amadora, não era lhes permitido alcançar.

Algumas delas irão inclusive receber críticas favoráveis, sendo elogiadas e até mesmo premiadas nas Exposições Gerais. É o caso de Abigail de Andrade. A pintora, nascida em Vassouras, se dirige ao Rio de Janeiro em 1882, então com 18 anos, a fim de aperfeiçoar-se na pintura<sup>7</sup>. Logo chegando, expõe no Liceu de Artes e Ofícios e em 1884 na 26ª Exposição Geral de Belas Artes, quando ganha a Primeira Medalha de Ouro<sup>8</sup>.

Como muitas de suas contemporâneas, Abigail se torna aluna do pintor, ilustrador e desenhista Ângelo Agostini e de Insley Pacheco, fotógrafo e pintor. Durante a década de 1880, Abigail esteve presente nas Exposições Gerais com obras que diferiam daquelas expostas pela maioria das demais mulheres. Sua temática aproximava-se do Realismo, ao explorá-lo suas obras, demonstra

---

5 Ver HARRIS, Anne Sutherland; NOCHLIN, Linda. *Women Artists: 1550-1950*. New York: Los Angeles County Museum of Art, Alfred Knopf, 1976.

6 As primeiras exposições de artes plásticas no Brasil foram criadas por iniciativa de Jean-Baptiste Debret, em 1829 e 1830, permitida somente para alunos e professores. Para mais informações sobre as Exposições Gerais de Belas Artes ver LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola de Belas Artes: catálogo de artistas e obras 1840 a 1884*. São Paulo: Pinakotheke, 1990.

7 Para mais informações sobre a vida da pintora, ver OLIVEIRA, Miriam Andreia. *Abigail de Andrade: Artista Plástica do Rio de Janeiro no século XIX*. PPGAV/UFRJ, 1993.

8 Abigail ganha premiações também em exposições no Liceu de Artes e Ofícios, do Rio de Janeiro, e em exposições francesas nos últimos anos da década de 1880.

o domínio técnico da pintura, e se sobressai entre as demais *amadoras*, sendo possível colocá-la ao lado de artistas consagrados similares em estilo e em temática.

As poucas obras realizadas pela pintora<sup>9</sup> que se tem notícia se enquadram em dois momentos distintos, um interior, onde retrata a vida dentro do lar, com detalhes de mobiliário, objetos caseiros, e em sua maioria, cenas de mulheres absortas em seu fazer artístico, com telas, desenhos, pincéis e tintas ao seu redor. Em outro momento, estão as obras que têm seu foco na vida da rua, nos afazeres domésticos e costumeiros de gente simples que é retratada por Abigail com a mesma minúcia de suas obras caseiras.

No primeiro momento, a jovem vassourense parece querer afirmar sua figura como mulher e como pintora, ainda assim, a mulher habitando seu domínio, o lar, o privado, lugar este reservado à elas pela moral oitocentista. Lugar de suas aulas particulares com seus mestres. Contudo, Abigail parece não se conter nesse espaço limitado da casa, e volta sua atenção para a rua. Não se pode afirmar se pintou diretamente seus modelos, ou a partir de que momento a pintora decidiu por essa temática, pelo distanciamento temporal e histórico, e a falta de documentos e fontes sobre a pintora<sup>10</sup>, mas somente a escolha por esses temas já demonstra a grande ousadia de Abigail.

Em ambos os momentos da produção de Abigail o interesse pelo cotidiano, pelas ações de gente de verdade, se revela um diferencial dentre as demais artistas mulheres que até então vinham expondo nas Exposições Gerais, onde predominavam naturezas-mortas, flores, e pequenas paisagens, chamando atenção assim de críticos como Gonzaga Duque e Oscar Guanabarro, contando também com os elogios de seu mestre Ângelo Agostini<sup>11</sup>.

Na última Exposição Geral do Império, realizada no ano de 1884, Abigail expõe 13 obras, que foram bem recebidas e comentadas pelos críticos. Oscar Guanabarro, ao citar a devida diferenciação de tratamento quando se tratava de amadores, quando fala de Abigail afirma que:

(...) a talentosa *artista* dispensa perfeitamente qualquer benevolência e resiste com facilidade a um exame detido, profundo e severo, atentas as condições do meio em que se expande a sua actividade, e as influências que, sobre as produções artísticas, exerce o temperamento de uma moça de muito pouca idade. (GUANABARINO, 1884: 1)

---

9 Se tem notícia de um conjunto de, aproximadamente, 10 obras.

10 Sobre a interpretação de influências e escolha dos artistas ver BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção: A explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

11 Agostini chegou a dedicar algumas críticas favoráveis a Abigail inclusive publicando esboços de suas obras na Revista *Ilustrada*, periódico sob sua direção entre os anos 1876 e 1898.

Em sua curta trajetória de Abigail<sup>12</sup> conquista a crítica por sua técnica e sua temática voltada para o Realismo. O uso das cores associado a temática diferenciada, a aproxima de artista consagrados da época, como já citado anteriormente, dentre eles o artista Almeida Junior.<sup>13</sup>

O artista ituano atuante nas últimas décadas do século, formado na Academia Imperial de Belas Artes, vai para Europa estudar com grandes mestres, como Cabanel. Retorna ao Brasil e se consolida como grande retratista, mas, sobretudo, são suas obras voltadas para a realidade do campo, sua chamada fase *caipira* que tornam Almeida Junior conhecido e aclamado. Devido a essa produção, será elogiado pelos Modernistas por afastar-se da rigidez e estrangeirismo acadêmicos e buscar representar o verdadeiro homem brasileiro.

Ambos, Almeida Junior e Abigail de Andrade, transitam por entre o chamado Realismo, em terras brasileiras o movimento é tido como inovação, ou até mesmo renovação da tradição acadêmica já em decaída, sendo bem recebido pelo público e pela crítica, como mostra Gonzaga-Duque, que afirma que:

(...) os pequenos quadros de episódios domésticos; (...) as mocinhas rosadas que borri-fam as violetas, a gravidade elegante da *haus-frau* que se ocupa nos afazeres da casa, a representação viva, tocante de impressão e de observação, das cenas domésticas, (...) toda essa infinita multidão de episódios e de cenas são os assuntos que mais comovem, mais impressionam ao homem de hoje. (DUQUE apud ESPINDOLA, 2009)

As obras de Abigail e Almeida Junior encontram assim semelhanças temáticas, desenvolvidas em torno do contexto acadêmico da Academia no Rio de Janeiro. Contudo, enquanto Almeida Junior se estabelecia como pintor requisitado, Abigail, sendo impossibilitada de ingressar no ensino oficial, permanece na sua condição de amadora, até hoje excluída da historiografia da arte oitocentistas. Ao analisarmos as obras dos artistas citados, tal situação suscita o questionamento da validade dessa situação que perdura até os dias presentes.

Observando a obra *Estendendo a roupa* (ilustração 1) da pintora, vemos uma mulher desempenhando seu afazer doméstico de estender a roupa limpa ao sol, no quintal de sua casa. No quadro, vários detalhes são minuciosamente pintados: a casa simples, com o reboco aparente, os filhos

---

12 Abigail de Andrade falece em 1889, de tuberculose.

13 José Ferraz de Almeida Junior nasce na cidade de Itu, São Paulo em 1850. Estuda na Academia Imperial de Belas Artes, e sob patrocínio do Imperador, vai à França para aperfeiçoar seus estudos, sendo aluno de Alexander Cabanel. O pintor expõe em vários Salões e ganha reconhecimento com suas obras que retratam o cotidiano e em especial o *caipira*.

ao redor da mãe: o mais novo que brinca com a água que lava a roupa, o mais velho descansa da tarefa de preparar a lenha para a família. Em qualquer detalhe do quintal dessa casa vêem-se sinais da simplicidade e da vida difícil dessa família, as roupas quarando no sol, talvez pela quantidade sendo o sustento da família trabalhando a mãe como lavadeira, objetos que mostram os trabalhos interrompidos ou por fazer – o regador jogado no canto inferior direito da tela, ou a escada posta no telhado à esquerda - vida diferente do sobrado branco que desponta entre as árvores, de aparente arquitetura neoclássica, tão distinta da aparência da casa escolhida por Abigail para retratar. A mulher se encontra no plano mais próximo da tela, e é o elemento que chama mais a atenção na obra, é o tema central, a mulher que cuida da casa sozinha ao mesmo tempo em que cuida dos filhos, não se vê a figura masculina presente nem representada nos objetos. Justamente uma mulher, descalça, simples em suas vestimentas e em seu gesto costumeiro, tão diferente da mulher de tez branca e vestes impecáveis, idealizadas pelos pintores acadêmicos.

Abigail faz assim a mesma escolha que Almeida Junior, que coloca no centro de suas obras seres que nada tem haver com os temas mitológicos ou moralizantes. Em obras como *Caipira Picando Fumo* e *O derrubador brasileiro* não há nada além desses homens da terra, colocados descansadamente em seu ambiente familiar, conhecido, sem parecer se importar com o olhar do fruidor. Novamente suas roupas são as do dia-a-dia, gastas e encardidas pelo tempo, pelo trabalho; não são modelos posando para o pintor, mas um instante flagrado na vida dessas pessoas reais, no curso de suas atividades diárias.

Os ambientes pintados por Almeida Junior, onde seus homens realizam seus trabalhos ou descansam da realização das mesmas, são sempre banhados por uma grande luminosidade solar, que realça os tons quentes e terrosos das telas<sup>14</sup>. Em *Cozinha Caipira* Almeida Junior pinta o interior de uma casa muito simples, mais especificamente na cozinha feita de taipa, pilões, cestos e o fogão a lenha são retratados em detalhes, rodeando a mulher que abaixada no centro do cômodo, se mostra entretida em seu afazer passando grãos na peneira, que irão para uma das panelas já à espera no fogão a lenha. Apesar de quase não haver janelas, o sol inunda a cozinha, iluminando a mulher, os objetos e o chão de terra batida. Pela porta entreaberta podemos ver pelo clarão que o exterior é ainda mais iluminado.

---

14 Sobre a luz nas obras de Almeida Junior ver AMARAL, Aracy. A luz de Almeida Junior. *Revista USP*, São Paulo, mar. abr. maio 1990, Dossiê Cidades.

Apesar de se tratar de uma casa do interior, este bem poderia ser um dos cômodos da casa pintada por Abigail de Andrade. Seu quintal é banhado pelo mesmo sol que entrevemos na cozinha do pintor ituano. As cores fortes e quentes como o amarelo do qual a casa é pintada e o verde das folhas da árvore frondosa, coexistem com os tons terrosos da lenha, da saia da mulher, do regador e de tantos outros objetos desse quintal. Ambos, cozinha e quintal, se fundem como se fizessem parte da mesma realidade, sentida e percebida por esses dois artistas brasileiros.

Na cor, na luz, no tema acham-se semelhanças entre a obra de Abigail e Almeida Junior. Contudo, por atuar na década de 90, Almeida Junior não influenciou Abigail, que produz ao longo de 1880. Ambos vivem as mudanças e inquietações vividas nas últimas décadas dos oitocentos e se sensibilizam pelo cotidiano, achando aí o objeto de sua pintura.

Abigail não teve a mesma oportunidade de Almeida Junior, que esteve diversas vezes na Europa, e ainda sim, produz obras em sintonia com os movimentos advindos de lá. Mulher, sem formação artística oficial, Abigail se sobressai conseguindo premiações, elogios da crítica e ainda mais, equiparar-se a um dos maiores pintores brasileiros dos oitocentos, Almeida Junior.

Sua trajetória derruba o generalismo com que a produção feminina do século XIX é tratada, saindo do lugar comum dos temas *femininos* e explorando os temas modernos. Abigail alcança o máximo que lhe era permitido alcançar em sua condição.

Observar sua obra lado a lado da de outros artistas oitocentistas permite-nos ver seu valor como *artista*, o valor de suas obras, apesar da história da arte brasileira cismar em esquecer seu nome, de suas obras não estarem em nenhuma coleção pública e estar perpetuamente alocada entre as *amadoras*.

#### REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. A luz de Almeida Junior. *Revista USP*, São Paulo, mar. abr. maio 1990, Dossiê Cidades.
- BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção: A explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira do século XIX*. São Paulo: Pinakothek, 1986.

- COLI, Jorge. *O corpo da Liberdade: Reflexões sobre a pintura do século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- ESPINDOLA, Alexandra Filomena. Vida na arte em Gonzaga Duque. *19&20*, Rio de Janeiro, v. IV, n.4, out. 2009. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/criticas/gd\\_afe.htm](http://www.dezenovevinte.net/criticas/gd_afe.htm)>. Acesso em: 25 jul 2011
- GUANABARINO, Oscar. *Jornal do Commercio*, edição de 01 set 1884, ano 63, n. 240, p. 1.
- HARRIS, Anne Sutherland; NOCHLIN, Linda. *Women Artists: 1550-1950*. New York: Los Angeles County Museum of Art, Alfred Knopf, 1976.
- LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola de Belas Artes: catálogo de artistas e obras 1840 a 1884*. São Paulo: Pinakothek, 1990.
- NOCHLIN, Linda. Why there be no great women artists?. In: \_\_\_\_\_. *Art and Sexual Politics*. New York: Macmillan Publishing Co., 2ª ed., 1973.
- OLIVEIRA, Miriam Andreia. *Abigail de Andrade: Artista Plástica do Rio de Janeiro no século XIX*. PPGAV/UFRJ, 1993.
- PEREIRA, Sônia Gomes. *Arte Brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Editora C/ Arte, 2008.
- SIMIONI, Ana Cavalcanti. *O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX*. *ArtCultura*. UFU, v. 9, p. 83-97, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.
- SOUZA, Adelaide Cerqueira Lima de. *Luz, conflito e harmonização na pintura de Georgina de Albuquerque: obras de 1920 / 1926*. PPGAV/EBA/UFRJ, 2011.



IMAGENS



**Ilustração 1.** 1888, Abigail de Andrade, *Estendo a Roupa*. Óleo s/ tela, s/d. Coleção Sérgio e Hercília Fadel, Rio de Janeiro, RJ.



**Ilustração 2.** 1895, Almeida Junior, *Cozinha Caipira*. Óleo s/ tela, 63 x 87 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.

## THORNTON DIAL: FORA DO QUÊ?

Whitney Dennis, Saint Louis University

### INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende expor algumas dificuldades que existem para os artistas que não se enquadram facilmente nas categorias principais da história da arte, usando o exemplo de Thornton Dial. A arte do Thornton Dial, e sua carreira junta com Bill Arnett, seu patrono, propõe muitas perguntas, a muito variadas. Este trabalho tenta pesquisar sobre algumas delas, principalmente sobre a categorização do artista, e a dificuldade na compreensão dele usando métodos convencionais da história da arte. O fim desta pesquisa deverá lançar alguma luz sobre os fatores que mantiveram à Dial fora das instituições do corrente principal, e analisar porque é que Dial e outros artistas como ele, são muitas vezes deixados de fora do famoso Cânon de arte elevado. Também se examinara o progresso obtido pelo principal promotor Dial, Bill Arnett, através da sua determinação implacável para obter reconhecimento para Dial e ver sua inclusão nos principais instituições de arte. É importante notar que os acontecimentos históricos que são mencionados aqui são simplesmente destacados por sua relevância para este trabalho, e de modo nenhum abrangem a totalidade da longa e complexa história do Dial e Arnett juntos.

### QUEM É THORNTON DIAL?

Geralmente, a arte que é considerada de importância hoje é considerado tão em termos de seu compreensão e de conformidade com as convenções estabelecidas da história da arte.<sup>1</sup> Esta é talvez a raiz da natureza problemática do trabalho do Thornton Dial. A arte dele pertence a uma tradição visual do Sul rural e negro que passou quase despercebida até recentemente: o *yard-show* Africano-Americana, ou *exposição de quintal*.<sup>2</sup> Devido à sua natureza secreta e clandestina, o yard-show, o yard art, tem sido negligenciado por séculos, até faz pouco tempo. Acontece que juntamente com a rica cultura musical que saiu do Sul negro, agora vemos que tem havido uma cultura visual também.<sup>3</sup>