

A repercussão da Exposição do Liceu de Artes e Ofícios, realizada em 1882

The impact of the Exhibit of the School of Arts and Crafts held in 1882

MARIA ANTONIA COUTO DA SILVA*

Pós-doutoranda em História da Arte (IFCH/UNICAMP)

Postdoctoral researcher in Art History (IFCH / UNICAMP)

RESUMO O texto aborda a repercussão da Exposição de Belas Artes, realizada pelo Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro, em 1882. Participaram da exposição, entre eles, os pintores Victor Meirelles, Angelo Agostini, Augusto Rodrigues Duarte, José Maria de Medeiros e Georg Grimm. Na seção de pintura, foram expostas 408 obras, sendo 286 pinturas a óleo, além de trabalhos em desenho, gravura, guache, esculturas e fotografias. O evento obteve bastante repercussão na imprensa devido, principalmente, às obras de Grimm apresentadas na ocasião.

PALAVRAS-CHAVE Exposições de arte, Brasil século XIX, Pintura, Brasil século XIX.

ABSTRACT The text discusses the impact and effects of the Fine Arts Exhibition held at the School of Arts and Crafts in Rio de Janeiro in 1882. Victor Meirelles, Angelo Agostini, Augusto Rodrigues Duarte, José Maria de Medeiros and Georg Grimm participated in the exhibition, among other painters. In the painting section, 408 works were exhibited, of which 286 were oil paintings, besides works in drawing, etching, gouache, sculptures and photographs. The event got plenty of attention from the press mainly due to the works of Grimm presented on the occasion.

KEYWORDS Art Exhibitions, Brazil, 19th Century, Brazil, Painting, 19th century

RÉSUMÉ Le texte aborde l'impact de l'exposition de Beaux-Arts réalisé par l'École des Arts et Métiers à Rio de Janeiro en 1882. De nombreux peintres ont participé à l'exposition, parmi eux Victor Meirelles, Angelo Agostini, Augusto Duarte Rodrigues, José Maria de Medeiros et Georg Grimm. Dans l'atelier de peinture, 408 œuvres ont été exposées, dont 286 peintures à l'huile, ainsi que œuvres de dessin, de gravure, gouache, photographies et sculptures. L'événement a assez attiré l'attention de la presse, surtout à cause des œuvres du peintre Georg Grimm présentées à l'occasion.

MOTS-CLÉ Expositions d'art, Brésil XIXe siècle, Peinture, Brésil XIXe siècle.

* Pós-Doutoranda em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas – IFCH-UNICAMP. Doutora em História da Arte pelo mesmo Instituto / *Post-doctoral student in Art History at the Institute of Philosophy and Human Sciences, University of Campinas — UNICAMP-IFCH. PhD in Art History from the same Institute. Graduated in History from the University of São Paulo.*

A exposição realizada pela Sociedade Propagadora de Belas Artes (SPBA) em 1882 foi a primeira grande exposição organizada fora da Academia de Belas Artes.¹ A mostra pode ser destacada pelas obras apresentadas, consideradas inovadoras para a pintura no Brasil, que posteriormente foram em grande parte apresentadas na Exposição Geral da Academia, em 1884, obtendo ampla repercussão na imprensa.

Criada em 1856, a SPBA foi idealizada pelo arquiteto Francisco Joaquim Bittencourt da Silva (1831-1911), como nota Alba Bielinski:

No discurso pronunciado nessa ocasião, após evidenciar o deplorável estado de abatimento em que jaziam as artes no Brasil, o atraso da indústria, a falta de embasamento técnico dos artífices e a carência de mão de obra qualificada, Bittencourt da Silva evidenciou as vantagens da criação da Sociedade Propagadora das Belas Artes para fundar e manter um estabelecimento de educação popular – o Liceu de Artes e Ofícios – “em que artesões, operários e mais concidadãos estudem em lições noturnas o desenho elementar, geométrico, industrial, artístico e arquitetônico, os princípios das ciências aplicadas às artes livres”, isto é, às artes industriais ou decorativas.²

Para Bielinski, a criação da instituição:

[...] foi considerada uma utopia, especialmente por pretender, através da educação popular, ensinar o desenho técnico em um curso para os ofícios mecânicos, também chamados de artes menores ou artes e ofícios, para o incremento da futura arte industrial nacional.³

A primeira sede da escola da SPBA funcionou no consis-

¹ Este texto se insere em uma pesquisa de Pós-Doutorado, realizada no IFCH (UNICAMP), sobre os principais eventos expositivos no Brasil na década de 1880, com supervisão do Prof. Dr. Luciano Migliaccio, processo 2011/10206-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

² BIELINSKI, Alba. “O ‘senhor do desenho’ no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro”. In: VICTOR MEIRELLES, novas leituras. Org.: Maria Inez Turazzi. Florianópolis: Museu Victor Meirelles; São Paulo: Studio Nobel, 2009, pp. 79-93.

³ BIELINSKI, Alba. *Op. cit.*, p. 108.

The Exhibition held by the Propagator Society of Fine Arts (SPBA) in 1882 was the first major exhibition organized outside the Academy of Fine Arts¹. The show can be highlighted by the works submitted, considered innovative to the art of painting in Brazil, which subsequently were largely presented in the General Academy Exhibition in 1884, achieving wide coverage in the press.

The Propagator Society of Fine Arts, established in 1856, was designed by the architect Francisco Bittencourt Joaquim da Silva (1831-1911). As Alba Bielinski notes:

In his speech on that occasion, after highlighting the deplorable state of dejection that lay in the arts in Brazil, the delay of the industry, the lack of technical basis of craftsmen and lack of skilled manpower, Bittencourt da Silva highlighted the advantages of creating a Propagator Society of Fine Arts to establish and maintain an establishment of popular education — the School of Arts and Crafts — ‘where artisans, laborers, and more citizens could study, at night lessons, elementary, geometric, industrial, artistic and architectural drawing principles, the principles of the applied sciences up to the liberal arts’, that is, industrial or decorative arts².

To Bielinski, the creation of the institution:

[...] was considered a utopia, especially for intending, through popular education, teaching technical drawing in a course for mechanical trades, also called minor arts or arts and crafts, to develop the future national industrial art³.

The first headquarters of the SPBA school worked in the consistory (or congregation) of a church — the Parish of the Blessed Sacrament,

¹ This text belongs to a postdoctoral research being currently held at IFCH/UNICAMP, on the main events of exhibition held in Brazil in the 1880's. It is being supervised by Professor Luciano Migliaccio, grant 2011/10206-0, São Paulo Research Foundation (FAPESP).

² BIELINSKI, Alba. “O ‘senhor do desenho’ no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro”. In: VICTOR MEIRELLES, novas leituras. Org.: Maria Inez Turazzi. Florianópolis: Museu Victor Meirelles; São Paulo: Studio Nobel, 2009, p. 79-93.

³ BIELINSKI, Alba. *op. cit.*, p. 108.

at the Passos avenue, where in March 1858 classes were initiated. In 1859, the headquarters was moved to the consistory and sacristy of St. Joachim, which had been disabled, where it remained for nineteen years. In 1869, Bittencourt da Silva was proclaimed director of the Lyceum, a fact highlighted, the next day, by the *Jornal do Commercio*.

In the opinion of Belinsky, the new board intensified, with a view to the improvement of industrial art, the teaching of drawing: elementary, geometrical, figures, shadows and perspective, projective and of machines, with a new curriculum and method directed by the painter Victor Meirelles.

The Lyceum had, in 1869, 823 students enrolled, and in 1870 the total amounted to 1.012. In 1878, the headquarters of the Lyceum moved to the former building of the State Department of Business of the Empire, on the Guarda Velha street, number 3, at the Largo da Carioca, by determination of the Regent Princess Isabel. In the opinion of Bielinski, in the 1880's the Lyceum had become the most important establishment of technical and vocational education in Brazil, an unrivaled institution in Latin America.

The first exhibition, held with students' works took place in January 1859. The SPBA continued to hold these events every year, and although one can not specify the date, teachers also began to participate with some regularity at these events. But the exhibit that actually caused most impact on the Brazilian artistic scene was inaugurated in 1882, in the rooms of the Lyceum. The SPBA held at its expense a General Exhibition, similar to those observed at the Academy of Fine Arts.

As Maciel Levy notes, "for the first time another institution proposed to sponsor art shows, the key area of the Imperial Academy, and so did in fulfillment of statutory provision specifically drafted accordingly".⁴

The 1882 exhibition featured, among others, Victor Meirelles, Angelo Agostini, Antônio Alves Valle, Souza Lobo, Augusto Off, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro de Almeida, Décio Villares, José Maria de Medeiros, and Pedro Peres.

tório (ou congregação) de uma igreja, a Matriz do Santíssimo Sacramento, na Avenida Passos, onde foram iniciadas as aulas em março de 1858. Em 1859, a sede foi transferida para o consistório e sacristia da Igreja de São Joaquim, que estava desativada, onde permaneceu por dezenove anos. Em 1869, Bittencourt da Silva foi proclamado diretor do Liceu, fato destacado, no dia seguinte, pelo *Jornal do Commercio*.

Na opinião de Bielinski, a nova diretoria intensificou, tendo em vista o aprimoramento da arte industrial, o ensino do desenho: elementar, geométrico, de figura, de sombras e perspectivas, projetivo e de máquinas, com um novo currículo e método orientados pelo pintor Victor Meirelles.

O Liceu possuía, em 1869, 823 alunos matriculados; e em 1870 o total elevou-se a 1.012. Em 1878, a sede do Liceu mudou-se para o antigo prédio da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, na Rua da Guarda Velha, 3, no largo da Carioca, por determinação da regente princesa Isabel. Na opinião de Bielinski, na década de 1880 o Liceu havia se tornado o mais importante estabelecimento de ensino técnico-profissional no Brasil, e instituição sem rival na América Latina.

A primeira exposição, realizada com trabalhos de alunos, ocorreu em janeiro de 1859. A SPBA continuou a realizar anualmente esses eventos e, embora não se possa precisar a data, os professores também passaram a participar com certa regularidade dos eventos. Porém, a mostra que realmente obteve repercussão no cenário artístico brasileiro foi inaugurada em 1882, nas salas do Liceu. A SPBA realizou às suas expensas uma Exposição Geral, semelhante àquelas ocorridas na Academia de Belas Artes.

Como nota Maciel Levy, "pela primeira vez uma outra instituição se propunha a patrocinar mostras de arte, domínio privilegiado da Academia Imperial, e o fazia em cumprimento de dispositivo estatutário especificamente redigido nesse sentido".⁴

A exposição de 1882 contou, entre outros, com a participação de Victor Meirelles, Angelo Agostini, Antônio Alves do Valle, Souza Lobo, Augusto Off, Augusto Petit, Augusto Rodrigues Duarte, Belmiro de Almeida, Décio Villares, José Maria de Medeiros e Pedro Peres. Na seção de pintura, foram expostas 408 obras, sendo 286 pinturas a óleo, além de trabalhos

⁴ LEVY, Carlos Roberto Maciel. O Grupo Grimm: paisagismo brasileiro no século XIX. Foreword by Quirino Campofiorito. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1980, p. 21-22.

⁴ LEVY, Carlos Roberto Maciel. O Grupo Grimm: paisagismo brasileiro no século XIX. Prefácio Quirino Campofiorito. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1980, pp. 21-22.

em desenho, gravura, guache, esculturas e fotografias, e projetos de arquitetura. Como ressalta Maciel Levy, 128 obras eram de autoria de um mesmo artista: Georg Grimm.

O evento obteve bastante repercussão, e a SPBA tornou-se a primeira instituição particular que, no século XIX, organizou com sucesso uma mostra geral de Belas Artes fora dos recintos da Academia, mas em consonância aos propósitos daquela instituição, como nota Migliaccio:

Apesar das críticas contidas no discurso de abertura, o Liceu fundado por Bittencourt da Silva não era um projeto antagônico à Academia. Muitos dos acadêmicos lecionavam gratuitamente nas salas do Liceu. Os equipamentos que lá se encontravam não raro serviam de apoio aos alunos da Academia, que deles não dispunham. Certamente, o Liceu lançou a tempo as premissas para o aparecimento de uma indústria artística; todavia, isso não foi suficiente para o desenvolvimento significativo dessas atividades. Faltavam o tecido dos ateliês e a tradição artesanal, que poderiam ter substituído a falta de iniciativas industriais.⁵

Além das obras expostas pelos professores do Liceu, artistas já consagrados, a primeira mostra realizada em 1882 apresentou pintores que estavam começando a se destacar no cenário artístico do período, como Georg Grimm.

A maior parte dos estudiosos de arte do período considera a Exposição da Academia de Belas Artes de 1884 como um marco, na medida em que apresentou os trabalhos de Grimm e dos artistas ligados a ele, associados à renovação da pintura de paisagem no país. Essa mostra, entretanto, foi antecedida pela do Liceu de Artes e Ofícios, onde Grimm já havia exposto e na qual muitas questões e críticas já haviam sido colocadas.

Por ocasião da exposição de 1882, Rui Barbosa realizou um discurso intitulado “*o desenho e a arte industrial*”, no qual argumentou acerca da importância do ensino artístico realizado pelo Liceu. No campo da crítica de arte, devido ao sucesso de público da exposição de 1879, a discussão sobre a arte figurativa saiu, portanto, do círculo da Academia. Nesses mesmos anos, abriam-se também os espaços da *Glave Elegante* e da *Galeria De*

dro Peres. In the painting section, 408 works were exhibited, with 286 oil paintings, besides works in drawing, etching, gouache, sculptures and photographs, and architectural designs. As Maciel Levy points out, one hundred twenty-eight works were authored by the same artist: Georg Grimm.

The event received a lot of attention and SPBA became the first private institution in the nineteenth century that successfully organized a general exhibition of Fine Arts outside the precincts of the Academy, still respecting the purposes of the latter. As Migliaccio notes:

Despite the criticism contained in his opening speech, the Lyceum founded by Bittencourt da Silva was not an antagonistic project to the Academy. Many academics were teaching for free in the Lyceum. Equipments of the Lyceum often served to support the Academy students, who lacked them. Certainly, the Lyceum launched the premises for the emergence of an artistic industry, yet it was not enough for the meaningful development of these activities. Lacked the fabric of workshops and craft tradition, which could have replaced the lack of industrial initiatives⁵.

Besides the works exhibited by the teachers of the Lyceum, already established artists, the first show held in 1882 showed painters that were beginning to stand out in the art scene of the period, as Georg Grimm.

I would like to point out that most art scholars dealing with this specific period consider the Exhibition of the Academy of Fine Arts in 1884 as a landmark, in that it showed the work of Grimm and artists attached to him, associated with the renovation of landscape painting in the country. This show, however, was preceded by the School of Arts and Crafts one, where Grimm had already exposed and in which many questions and criticisms had already been placed.

On the occasion of the exhibition in 1882 Rui Barbosa made a speech titled “Drawing and the industrial art”, in which he argued about the importance of the artistic education conducted by

⁵ MIGLIACCIO, Luciano. “O século XIX”. In: MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO, 2000, São Paulo. Arte do século XIX. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo: Associação Brasil 500 anos. Artes Visuais, 2000, p. 108.

⁵ MIGLIACCIO, Luciano. “O século XIX”. In: MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO, 2000, São Paulo. Arte do século XIX. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000, p. 108.

the Lyceum. In the field of art critique, due to the blockbuster exhibition of 1879, discussion on figurative art came out from the circle of the Academy. In those same years, other spaces, *Glace Elegante* and *De Wilde Gallery*, also opened up, which would expose the painters Grimm, Facchinetti and Parreiras, among other artists outside the official circles.

The attention from the press: new data

Among the various journals consulted, I would highlight the *Gazeta de Notícias* (Gazette News) and the *Revista Ilustrada* (Illustrated Magazine) for the importance they gave to the exhibit of the Lyceum. The *Gazeta de Notícias*, in particular, always followed with interest the activities of the institution and devoted five long articles to the event. Through the articles published in the press it has been possible to extend our knowledge on the role of the School of Arts and Crafts and on the art scene of the period.

In the early 1880's, the *Gazeta de Notícias* released several demands for grants made by the School of Arts and Crafts to the elites in Brazil, which indicates the precarious financial situation of the association. The lack of funds for the construction of workshops and the amount of the grant awarded by the imperial government, insufficient for the maintenance of the institution, were constant topics in this newspaper.

A note published prominently in the first page of the newspaper *Gazeta de Notícias*, on February 3, 1880, reported that the Lyceum

[...] without question, the most important of those establishments of education that we possess and which has been maintained almost exclusively by special effort, since its tireless director and founder, Mr. Bittencourt da Silva, and forty and so teachers have been working on it for many years for free, just so saw suppressed by the government the grant of two *contos* and five hundred thousand *réis*, which it received monthly for mounting the workshops, which were the essential complement to the instructional program of the house, which has provided many services to the workers, and many more could still provide⁶.

⁶ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 3rd of February 1880, p. 1.

Wilde, onde iriam expor os pintores Grimm, Facchinetti e Parreiras, entre outros artistas fora dos círculos oficiais.

A repercussão na imprensa: novos dados

Dentre os vários periódicos consultados, gostaria de destacar a *Gazeta de Notícias* e a *Revista Ilustrada* pela importância que conferiram à exposição do Liceu. A *Gazeta de Notícias*, em especial, sempre acompanhou com interesse as atividades da instituição e dedicou cinco longos artigos ao evento. Por meio das matérias publicadas na imprensa tem sido possível ampliar o conhecimento sobre a atuação do Liceu de Artes e Ofícios e o cenário artístico da época.

No início da década de 1880, a *Gazeta de Notícias* divulgou vários pedidos de subvenções realizados pelo Liceu de Artes e Ofícios às elites no Brasil, o que indica a precária situação financeira da associação. A falta de verbas para a construção de oficinas e o valor da subvenção concedida pelo governo imperial, insuficiente para a manutenção da instituição, foram assuntos constantes neste jornal.

Uma nota publicada com destaque na primeira página do jornal *Gazeta de Notícias*, em 3 de fevereiro de 1880, informou que o Liceu,

[...] sem contestação, o mais importante de quantos estabelecimentos de instrução possuímos, e que tem sido mantido quase exclusivamente pelo esforço particular, pois que o seu incansável diretor e fundador, o Sr. Bittencourt da Silva, e quarenta e tantos professores nele trabalham há longos anos gratuitamente, acaba de ver suprimida pelo governo a verba de dois contos e quinhentos mil réis mensais que recebia para montagem das oficinas, que eram o complemento indispensável do programa de instrução daquela casa, que tantos serviços tem prestado aos operários, e muito maiores ainda lhes pode prestar.⁶

O articulista propôs a distribuição de listas de subscrição, destinadas a apoiar a construção das oficinas. O jornal divulgou frequentemente, nos meses seguintes, as listas de subvenções e as verbas destinadas, desta maneira, à instituição.

Em 29 de fevereiro de 1881, uma crônica da coluna *Folbetim* do mesmo jornal incentivava as elites a colaborarem e apoiarem

⁶ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1880, p. 1.

o Liceu, destacando a importância das atividades ali desenvolvidas, e propondo:

[...] vão visitar o Liceu à noite, hora em que ali se reúnem centenas de rapazes e homens; vejam nas exposições de trabalhos a prova material do aproveitamento deles, lembrem-se que é ali que, descansando do penoso labor diário, eles preparam-se para melhorar a sua sorte e a dos seus filhos...⁷

O articulista destacou também a necessidade da formação de bons artífices, a serem empregados em obras de arquitetura, na fabricação de móveis e em trabalhos decorativos. As exposições de trabalhos dos alunos eram, portanto, uma maneira de reafirmar a qualidade do ensino oferecida pelo Liceu. Apoiando o trabalho da instituição, uma nota publicada na *Gazeta de Notícias* em 30 de março de 1881 exaltou os bons resultados obtidos com tão “minguados recursos” como os do Liceu.

A exposição de Belas Artes promovida pela SPBA foi inaugurada em 18 de março de 1882. No dia seguinte, uma nota publicada na *Gazeta de Notícias* elogiou a iniciativa de organização da mostra, importante pelo número de trabalhos expostos, pela sua qualidade e também por ter sido realizada por iniciativa individual. O autor do artigo destacou as muitas conquistas da SPBA: a criação do Liceu de Artes e Ofícios, o curso feminino, a criação de bases para a organização do Instituto Comercial e a exposição de Belas Artes, afirmando que esta merecia ser destacada: “Pelo grande número de trabalhos expostos, pelo mérito destes, e também porque é tudo aquilo um verdadeiro milagre realizado pela iniciativa individual é inegável que a mais importante das nossas exposições artísticas é a que tem lugar atualmente no Rio de Janeiro”.⁸ O jornal publicou posteriormente vários textos que traziam comentários sobre as obras expostas, que serão abordados a seguir.

Em artigo não assinado, de 22 de março de 1882, o articulista recordou a história do Liceu, e da casa antiga na Rua da Guarda Velha, em estado lastimável, antiga sede do *Diário Oficial*. O edifício fora posteriormente reformado para sediar o Liceu de Artes e Ofícios da Sociedade Propagadora de Belas Artes. Na

The writer proposed the distribution of subscription lists to support the construction of workshops. The newspaper often released in the following months the lists of grants and the funding destined, in this manner, for the institution.

On February 29, 1881, a chronicle of the *Folhetim* column on the same newspaper encouraged the elites to collaborate and support the Lyceum, highlighting the importance of the activities developed, and proposing:

[...] go visit the Lyceum at night time when there gather hundreds of boys and men; see through the exhibitions of works material evidence of how they are profiting, remember that it is there, resting from the painful daily labor, where they prepare themselves to improve their lot and that of their children...⁷

The writer also stressed the need to form good craftsmen, to be employed in works of architecture, in furniture making and in decorative works. The exhibits of students' works were therefore a way of reaffirming the quality of teaching offered by the Lyceum. Supporting the work of the institution, a note published in the *Gazeta de Notícias* on March 30, 1881 extolled the good results obtained with such “meager resources” as the Lyceum's.

The exhibition of Fine Arts organized by the SPBA was inaugurated on March 18, 1882. The next day, a note published in the *Gazeta de Notícias* praised the initiative of organizing shows, which was important due to the number of important works on display, the quality of these and also for having been carried out by individual initiative. The author of the article highlighted the many achievements of the SPBA: the creation of the Lyceum of Arts and Crafts, a female course, and the creation of the bases for the organization of the exhibition of Fine Arts and of the Commercial Institute. He stated that the exhibition of Fine Arts deserved to be highlighted: “For the great number of works exhibited, for their merits, and because it all is a miracle performed by individual initiative, so it is undeniable that the most important of our artistic exhibitions is currently

⁷ *Folhetim. Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1880, p. 1.

⁸ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 de março de 1882, p. 1.

⁷ *Folhetim. Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 29th of February 1880, p. 1.

taking place in Rio de Janeiro”⁸. The newspaper subsequently published several texts that brought comments about the exhibited works, which will be addressed below.

In an unsigned article of March 22, 1882, the writer recalled the history of the Lyceum, and the old house on Guarda Velha street, which was in sorry state, former headquarters of the *Diário Oficial* (Official Gazette). The building was later renovated to host the Lyceum of Arts and Crafts of the Propagator Society of Fine Arts. In the room dedicated to the exhibition, with the walls covered by tissues, the author highlighted some exposed works, authored by Souza Lobo, Augusto Off and Georg Grimm (landscapes in watercolor and oil).

This columnist of the *Gazeta de Notícias* conducted a broad review of the exhibition, mentioning only some works exhibited, with brief appreciations. Apparently his goal was to emphasize the presence of the photography by José Ferreira Guimarães which reproduced the painting *Battle of Riachuelo*, by Victor Meirelles (Fig. 1):

There is, however, at the great exhibition one violently meaningful object. And it was there that our first attention particularized [sic] itself.

A simple photograph.

Framing encased in velvet, it distinguishes itself at the center of the main room of the exhibition, a cushion of enamel. Who was fortunate to enjoy a few years ago, the view of **the greatest monument that perhaps ever existed within the painting of Brazil**, just acknowledges that thumbnail.

It is the naval battle of Riachuelo.

There one sees at the center the formidable *Amazonas* riddled with bullets solemnly retreating against the shock of the Paraguayan boat it just has wrecked. There is the venerable Barroso enthusiastically discovering himself in the presence of the angel of victory, the Brazilian seamen pressing themselves to his feet in an instinctive embrace of heroism.

In that little painting twists and wriggles the dragon war ridden by the valor of our soldiers ... Suppose that that is the photograph of a triumph? You deceive yourself. That is **the testimony of a shame**.

The Battle of Riachuelo was inscribed in the an-

sala dedicada à exposição, com as paredes cobertas por tecidos, o autor destacou alguns trabalhos expostos, de autoria de Souza Lobo, Augusto Off e de Georg Grimm (paisagens em aquarela e a óleo).

Esse articulista da *Gazeta de Notícias* fez um comentário bastante amplo sobre a exposição, apenas mencionando algumas obras expostas, com breves apreciações. Aparentemente seu objetivo era enfatizar a presença da fotografia de José Ferreira Guimarães, que reproduzia o quadro *Batalha de Riachuelo*, de Victor Meirelles [Figura 1]:

Há, entretanto, na grande exposição um objeto violentamente significativo. E foi nele que particularizou-se (sic) a nossa primeira atenção.

Uma simples fotografia.

Encaixada numa emolduração de veludo, distingue-se ao centro da sala principal da exposição uma almofada de esmalte. Quem teve a felicidade de gozar, há alguns anos, a vista do **maior monumento talvez que contava a pintura do Brasil**, reconhece logo aquela miniatura.

É a batalha naval do Riachuelo.

Lá se vê ao centro o formidável *Amazonas* crivado de balas recuando solenemente ao contra choque da embarcação paraguaia que ele acaba de meter a pique. Lá está o venerando Barroso descobrindo-se entusiasmado em presença do anjo da vitória; a marinhagem brasileira apertando-se-lhe aos pés no amplexo instintivo do heroísmo.

Naquele pequenino quadro torce-se e detorce-se o dragão da guerra cavalgado pela bravura dos nossos soldados...

Supondes que aquilo é a fotografia de um triunfo? Enganai-vos. Aquilo é **o testemunho de uma vergonha**.

A batalha de Riachuelo estava inscrita nos anais da guerra e nos fastos da pintura. Na história, eternizada entre os dois ramos de uma gloriosa coroa de louros, por uma inapagável recordação; na pintura, entronizada sobre as belezas incalculáveis de uma tela-monumento. O gênio de Victor Meirelles colhera no cemitério do passado os últimos ecos do grande feito; apanhara da profundidade épica do seu repouso os cadáveres de muitos heróis, e pelas margens do Paraná muitos gemidos que fugiam e gritos de intrepidez... Tudo isso ressuscitou em uma composição vasta, sublime...

Como que se sentia, ao ver o quadro, os ímpetos de perdoar a guerra que consegue de tal modo inspirar um artista!...

Em dia nefasto, a incúria de um empregado de alfândega volta-se contra o nobre monumento e despedaça-o aos coices. Deixou-se

⁸ Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 19th of March 1882, p. 1.

a *Batalha Naval de Riachuelo* apodrecer às umidades da alfândega, exatamente quando acabava de ser entusiasmamente festejada nos Estados Unidos!

Isto é mais do que uma vergonha: passa de torpeza.

E é isto que vem lembrar **a fotografia em esmalte que tanto prende a curiosidade dos visitantes da exposição.**

Aquela miniatura não se apresenta ali como um eco das nossas glórias militares: rompe desabridamente através das alegrias da festa como uma nota desafinada de tristeza e, no mesmo templo em que rende culto às artes, vocifera protestos em nome do belo (grifos nossos).⁹

Como nota Maria Inez Turazzi, o quadro foi muito danificado ao voltar da Exposição Universal de Filadélfia, em 1876. Entre 1882 e 1883, Victor Meirelles realizou em Paris uma réplica da obra, o que certamente aguçou curiosidade em torno da reprodução exibida por Ferreira Guimarães e destacou a sua importância “enquanto documento único, realizado por meios fotomecânicos, da obra original”.¹⁰

Acerca das obras apresentadas, foram publicadas pela *Gazeta de Notícias* duas cartas redigidas ao Sr. Demerval, de autoria de Ladislau Netto. Ladislau de Souza Mello Netto (1838-1894) foi cientista, pesquisador de botânica e diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Organizou a Exposição Antropológica, realizada no Rio de Janeiro em 1882, de ampla repercussão na imprensa e perante o público. O destinatário da carta era, muito provavelmente, Demerval da Fonseca, jornalista responsável pela coluna “Crônica da Semana”, da *Gazeta de Notícias*.

A primeira carta, divulgada em 29 de março de 1882, inicia-se com um elogio ao trabalho de Bittencourt da Silva na direção do Liceu: “[...] impulso que neste último quarto do século XIX vai tomando entre nós a cultura das belas artes, e aos incentivos públicos de que tanto há ela mister para desenvolver-se”.

Dada sua atuação como cientista, Ladislau Netto interessou-se, em especial, pelos quadros de temática indianista, como *Morte de Atalá*, de Augusto Duarte, inspirado no poema de Chateaubriand [Figura 2]. Elogiou o aspecto grandioso da tela e a

nals of war, and the annals of painting. In history, immortalized between the two branches of a glorious crown of laurels, for an indelible memory; in painting, enthroned on the untold beauties of a canvas-monument. The genius of Victor Meirelles gathered at the cemetery of the past the last echoes of the last great feat; he caught from the epic depth of their rest the bodies of many heroes, and through the banks of the Paraná many fleeing moans and screams of boldness... All this raised in a vast, sublime composition ...

How he felt when he saw the painting, the urge to forgive the war which can inspire in such a way an artist!...

In an ominous day, the negligence of a customs employee turns against the noble monument and smashes it through kicks. We allowed the *Naval Battle of Riachuelo* to rot at the moisture of customs, just as it had just been enthusiastically celebrated in the United States!

This is more than a shame: nothing but ugliness. And this is what **the picture reminds us of, in enamel that so holds the curiosity of visitors of the exhibition.**

That thumbnail is not presented there as an echo of our military glory: boorishly breaks through the joys of partying like an off-key note of sadness and, in the same temple that worships the arts, blaring protests in the name of beauty (emphasis added).⁹

As Maria Inez Turazzi notes, the painting was too damaged when it returned from the Universal Exposition in Philadelphia in 1876. Between 1882 and 1883, Victor Meirelles produced in Paris a replica of the work, which certainly piqued the curiosity about the reproduction displayed by Ferreira Guimarães and highlighted its importance “as a single document, created by photomechanical means, of the original work”¹⁰.

Two letters written to Mr. Demerval, authored by Ladislau Netto about the works presented, were published by the *Gazeta de Notícias*. Ladislau de Souza Mello Netto (1838-1894) was a scientist, researcher of botany and director of the National Museum of Rio de Janeiro. He organized the An-

⁹ *Belas Artes*. “Exposição do Liceu I”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 de março de 1882, p. 2.

¹⁰ TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 114-115.

⁹ *Belas Artes*. “Exposição do Liceu I” (Lyceum Exhibition. I). *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22nd of March 1882, p.2.

¹⁰ TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pp. 114-115.

thropological Exhibition, held in Rio de Janeiro in 1882, which was widely reported in the press and had great impact among the public. The recipient of the letter was most probably Demerval da Fonseca, journalist responsible for the “Chronicle of the Week” column at the *Gazeta de Notícias*.

The first letter, published on March 29, 1882, begins with a compliment to the work of da Silva Bithencourt regarding the Lyceum, “...an impulse which, in the last quarter of the nineteenth century, grows among us the culture of fine arts, and to the public incentives that it so needs in order to develop”.

Given its role as a scientist, Ladislaus Netto was particularly interested in the paintings of Indian themes, like *Death of Atalá*, by Augusto Duarte, inspired by the poem of Chateaubriand (Fig. 2). He praised the aspect of greatness of the canvas and the melancholic solemnity of the subject, and criticized the color that although harmonious, would not be consistent with the subject matter: “At first glance one can not escape the harmony of the colors of so beautiful canvas whose horizon wanted my soul, however, not to have those mild and smiling colors that clash with both the mournful aspect [sic] of that group where reign, tremendous and fatal, pain and death!”¹¹.

We should note that at this time the newspaper did not have a columnist with better preparation for the discussion of art shows, more so because usually what deserved greater attention from the newspaper was the big exhibits of the Academy of Fine Arts. We have observed in our research how art criticism grew after 1884, following the several solo exhibitions of art that occurred in alternative spaces. However, as Tadeu Chiarelli notes:

In Brazil, both at that century as at the next one, those who wrote about art, in general, were intellectuals with more or less emphatic presence in the literary field and/or in journalism. On the other hand, as intellectuals, when writing about art, they often also wrote down texts on politics, economics, daily events, etc...¹².

¹¹ LADISLAU NETTO. “Exposição de Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios”. Belas Artes. 1ª carta to Mr. Dermeval. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 29th of March 1882, p. 2.

¹² CHIARELLI, Tadeu. “Arte, técnica e identidade nacional no Rio de Janeiro, século XIX: sobre a contribuição de Félix Ferreira”. In FERREIRA, Félix. *Belas-Artes: estudos e apreciações* [1885]. 2nd ed. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 10.

melancólica solenidade do assunto, e criticou o colorido que, embora harmonioso, não seria condizente com o assunto tratado: “À primeira vista não pode escapar a harmonia do colorido de tão formosa tela em cujo horizonte quisera minha alma, contudo, que não houvesse aquelas cores amenas e sorridentes que tanto destoam do aspecto lutuoso (sic) daquele grupo aonde imperam, tremendas e fatais, a dor e a morte!”¹¹.

Devemos observar que nessa época o jornal não possuía um articulista com melhor preparo para a discussão das mostras de arte, mesmo porque habitualmente mereciam maior atenção por parte do jornal apenas as grandes mostras da Academia de Belas Artes. Temos observado, em nossa pesquisa, como a crítica de arte ampliou-se após 1884, acompanhando as várias exposições individuais de arte ocorridas em espaços alternativos. Entretanto, como nota Tadeu Chiarelli:

No Brasil, tanto naquele século como no seguinte, aqueles que escreveram sobre arte, de forma geral, eram intelectuais com presença mais ou menos enfática no campo literário e/ou jornalístico. Por outro lado, como intelectuais, se escreviam sobre arte, quase sempre também redigiam textos sobre política, economia, fatos cotidianos etc...¹².

Em outra carta, de 4 de abril do mesmo ano, Ladislau Netto tratou principalmente da importância da técnica da aquarela:

A aquarela de efeito, como lhe poderíamos chamar e como está hoje mais em voga, tem na sua própria natureza a necessidade imprescindível e fatal de ser pronta, decisiva e largamente feita, sem cuidado ou preocupação sequer dos contornos exteriores, tendo-se por fito unicamente os grandes efeitos de cor e de claro-escuro, os quais logra o artista obter por meio de manchas lançadas e estendidas com vigor e sentimento, e por assim dizer de uma só

¹¹ LADISLAU NETTO. “Exposição de Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios”. Belas Artes. 1ª carta ao Sr. Dermeval. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 29 de março de 1882, p. 2.

¹² CHIARELLI, Tadeu. “Arte, técnica e identidade nacional no Rio de Janeiro, século XIX: sobre a contribuição de Félix Ferreira”. In FERREIRA, Félix. *Belas-Artes: estudos e apreciações* [1885]. 2. ed.. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 10.

vez no papel.

É, portanto, a meu ver, o mais espinhoso e o mais ingrato dos gêneros de pintura até hoje conhecidos pois, requerendo imensa prática no trabalho que lhe é peculiar, ainda necessita dos mais sólidos conhecimentos do desenho e do claro-escuro.

E para lhe dar ideia das dificuldades que oferece esta sorte de trabalho, basta dizer-lhe que ele representa na pintura o que é na eloquência o improviso: ambos arrebatados e brilhantes, verdadeiros e formosos, como se o pensamento de um só jato os concebesse e de um só jato os moldasse em bronze – feitura dos gênios ou das mais violentas paixões humanas; tão cintilantes de luz e de realidade que, fascinando-nos os sentidos, mal nos deixam livre a razão para que lhe possamos medir as formas indecisas.¹³

Nessa exposição Grimm apresentou, entre outras obras, dezessete estudos em aquarela, levando a um maior reconhecimento da técnica e ao destaque na imprensa. Ladislau Netto comentou ainda outro quadro de temática indianista, a obra *Lindoia*, de José Maria Medeiros [Figura 3]:

[...] de poético delineamento e idealização feliz, mas cujo desenho não se me afigura assaz franco e puro. Há, entretanto, muita harmonia na distribuição das cores e no conjunto esta composição, muitos daqueles tons suaves e deliciosos que tanto lisonjeiam a vista nos quadros de Victor Meirelles, de quem é este artista discípulo extremoso. Adquirira o jovem professor o mais severo conhecimento e trato assíduo do desenho, **preste grande atenção ao aspecto da natureza e em particular ao estudo da vegetação brasileira, que no seu quadro tem feição mal definida e coloração decorativa, e certo estou de que há de alcançar verdadeiros e merecidos triunfos** (grifos nossos).¹⁴

O quadro foi muito criticado pelo colorido e o tom de pele da índia representada. Ladislau Netto, entretanto, analisou a paisagem no plano de fundo, incentivando o artista a dedicar-se à representação realista da paisagem brasileira.

O articulista dos dois textos da *Gazeta de Notícias*, Ladislau Netto, interessado em estudar desenho, ingressou na Academia de Belas Artes em 1857, onde estudou por dois anos, sem con-

In another letter dated April 4 of that same year Ladislau Netto dealt mainly with the importance of the watercolor technique:

The watercolor effect, as one might call it and how today is more in vogue, has in its very nature, the essential and fatal necessity of being ready, decisive and broadly made, without care or concern even to the outer contours, having as aim only the great effects of color and chiaroscuro, which manages the artist to achieve through patches released and stretched with force and feeling, so to speak, at once on paper.

It is therefore, in my view, the thorniest and most ungrateful of genres of painting until today known to us, requiring immense practical knowledge to this work that is so peculiar, and still requires the most solid knowledge of drawing and chiaroscuro.

And to give you an idea of the difficulties that this sort of work offers, it suffices to tell you that it represents, in the painting, that which is in eloquence the impromptu: both passionate and bright, true and beautiful, as if the thought of just one jet could conceive them and one jet could mould the bronze - products of genius or the most violent human passions; so bright with light and reality, mesmerizing the senses, little leave our reason free in order for us to measure the indecisive forms¹³.

Grimm presented at this exhibition, among other works, seventeen studies in watercolors, leading to a greater recognition of the technique and more attention in the press. Ladislau Netto even commented on another painting of Indian theme, the work *Lindóia* by José Maria Medeiros (Fig. 3):

[...] with a poetic delineation and happy idealization, but whose design does not seem to me rather frank and pure. However, this composition has great harmony in the distribution of colors and in its overall set, many of those soft and delicious shades that either flatter the view on the frames by Victor Meirelles, of whom this artist is a downright disciple. Should the young teacher acquire the most severe and diligent knowledge of design, should he **pay great attention to the aspect of nature and in particular to the study of Brazilian vegetation, which in its painting has ill-**

¹³ LADISLAU NETTO, “Exposição de Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios, 2ª carta ao Dr. Dermeval. *Gazeta de Notícias*, terça-feira, 4 de abril de 1882, p. 2.

¹⁴ LADISLAU NETTO. *Op. cit.*, p. 2.

¹³ LADISLAU NETTO, “Exposição de Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios, 2nd letter to Doctor Dermeval. *Gazeta de Notícias*, tuesday, 04th of April 1882, p. 2.

defined features and decorative coloring, and I am persuaded that he is to achieve true and deserved triumphs (emphasis added)¹⁴.

The painting had been very much criticized for its coloring and for the skin tone of the indian woman there represented. Ladislau Netto, however, examined the landscape in the background, encouraging the artist to devote himself to the realistic representation of the Brazilian landscape.

The writer of the two texts of the *Gazeta de Notícias*, Ladislau Netto, interested in studying design, entered the Academy of Fine Arts in 1857, where he studied for two years without completing the course. His activity as an organizer of the Anthropological Exhibition (opened in July 29, 1882), which displayed some paintings and sculptures, allows us to therefore understand his particular interest in some works of indian theme in the Lyceum exhibit. The articles written by Ladislau Netto present questions resumed later in the writings of Félix Ferreira, personality linked to the Lyceum of Arts and Crafts, and especially in the attention given to the presentation of the paintings by Georg Grimm, a milestone in the history of landscape painting at the period.

Another article, unsigned, published in the same newspaper on April 19, highlighted the diverse landscapes Grimm presented at the Lyceum considered innovative works:

The guitarist is a modern, disembarassed painting, without pretentious paint impastos, but full of soft hues of a rich palette, from a brush without fear ... “

[...]

On the wall in which the guitarist finds herself one can see throughout the length of the room and elsewhere, an innumerable collection of unique paintings, denouncing an artistic individuality. They are all products of a remarkable fecundity of the author 's of the author of the guitarist. An amazing portion of landscapes, faithfully copied from countless places, to where Mr. Grimm has traveled.

[...]

The artist uses some paints that are only his, he presents the most sweeping effects of the sea, the sharp edges of rocky places, paints original and

cluir o curso. Sua atividade como organizador da Exposição Antropológica, inaugurada em 29 de julho de 1882, que contou com a exibição de algumas pinturas e esculturas, nos permite entender o interesse em especial por algumas obras de temática indígena na mostra do Liceu. Os artigos de autoria de Ladislau Netto apresentam questões retomadas posteriormente nos escritos de Félix Ferreira, personalidade ligada ao Liceu de Artes e Ofícios, sobretudo, no destaque conferido à apresentação dos quadros de Georg Grimm, um marco na história da pintura de paisagem do período.

Outro artigo, não assinado, publicado no mesmo jornal em 19 de abril, destacou as diversas paisagens de Grimm apresentadas no Liceu, obras consideradas inovadoras:

A guitarrista é uma pintura desembaraçada, moderna, sem pretenciosos empastamentos de tinta, mas cheia de matizes suaves de uma rica palheta, de um pincel sem medo...

[...]

Na parede em que se acha a guitarrista vê-se em toda a extensão da sala e em outros pontos, uma inumerável coleção de pinturas de estilo original, denunciando uma individualidade artística. São todas produtos da admirável fecundidade do autor da guitarrista. Uma espantosa porção de vistas, fielmente copiadas dos lugares sem conta, por onde viajou o Sr. Grimm.

[...]

O artista com umas tintas que são só suas, apresenta os mais arrebatadores efeitos de mar, de arestas agudas de penedias, pinta uns céus originais profundos e transparentes. A Palestina é o seu grande teatro. Jerusalém, Beirute, Jafa, o Líbano estão repetidamente **fotografados** nos seus painéis.

A Grécia, com todas as pomposas recordações da sua grandeza abismada nos séculos, a Turquia com os seus minaretes e a sua atmosfera povoada de sonolências de odaliska, a Espanha, a Itália, a África, todos os panoramas que deram recreio aos olhares do pintor foram-se-lhe acumulando na palheta e dispersando-se pelas telas...¹⁵

É importante notar como as obras de Grimm causaram impacto por várias características mencionadas no artigo: pelas

¹⁴ LADISLAU NETO. op.cit, p.2.

¹⁵ A Exposição do Liceu IV, 3ª. Sala. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 19 de abril de 1882, p. 1.

vistas do Oriente, pela diversidade de paisagens de vários locais do mundo e pela reprodução fiel da natureza, comparada à imagem fotográfica. Como nota Maciel Levy, a localização da maioria das pinturas expostas por Grimm em 1882 é desconhecida.¹⁶

Conforme ressaltai anteriormente, além dos articulistas da *Gazeta de Notícias*, Angelo Agostini, editor da *Revista Ilustrada*, também conferiu destaque à mostra do Liceu. Como nota Rosângela Silva, Agostini chamou a atenção para a importância dos eventos artísticos ocorridos fora da instituição oficial – a Academia Imperial de Belas Artes, “como se fora dali a expressão artística pudesse ser mais livre, ou pelo menos, ser analisada mais sob aspectos estéticos e menos sob aspectos políticos”.¹⁷ A mostra do Liceu foi comentada em quatro artigos intitulados “Exposição de Belas Artes”. A *Revista Ilustrada* publicou, ainda no número 291, um desenho de página dupla, que mostra, em tom de paródia, a abertura da exposição, contribuindo para sua divulgação e para incentivar o público a visitar o local [Figura 4].

Como aponta ainda Rosângela Silva, um dado relevante nesse conjunto de críticas é que “os comentários eram direcionados quase que exclusivamente para as obras, quando em críticas anteriores ou mesmo posteriores, é possível perceber comentários negativos à instituição oficial de ensino na corte”.¹⁸

Outro texto publicado, também na *Revista Ilustrada*, no número 292, apontou a falta de críticos de artes no Brasil e comentou a boa repercussão da exposição na imprensa:

Não se pode exigir que a nossa imprensa tenha críticos de força de Charles Blanc, Theophile Gauthier e outros. E se por acaso os tivesse, estou bem certo que quase todos os artistas se empenhariam para que não falassem das suas obras.

Vê-se que a imprensa em geral procurou ser agradável à quase tota-

deep transparent skies. Palestine is his great theater. Jerusalem, Beirut, Jaffa, Lebanon are repeatedly **photographed** in his panels.

Greece, with all the pompous memories of its greatness in awe centuries, Turkey with its minarets and its populated atmosphere of odalisque's drowsiness, Spain, Italy, Africa, all the panoramas that gave pleasure to the eyes of the painter accumulated themselves on the palette and dispersed themselves on the canvases...¹⁵.

It is important to note how the works of Grimm impacted by various features mentioned in the article: the views of the East, by the diversity of landscapes from various locations in the world and the faithful reproduction of nature, compared to the photographic image. As noted by Levy Maciel, the location of most of the paintings exposed in 1882 by Grimm is unknown¹⁶.

As pointed out before, besides the columnists of the *Gazeta de Notícias*, Angelo Agostini, editor of the *Revista Ilustrada* (Illustrated Magazine), also gave prominence to the Lyceum exhibitions. As noted by Rosângela Silva, Agostini drew attention to the importance of art events occurring outside the official institution - the Imperial Academy of Fine Arts, “as if out there artistic expression could be freer, or at least be analyzed more for its aesthetic aspects and less for its political aspects”¹⁷. The Lyceum exhibition was commented on four articles entitled “Exhibition of Fine Arts”. The *Revista Ilustrada* also published in its 291 issue, a double-page drawing, which shows, in a tone of parody, the opening of the exhibition, contributing to its dissemination and in order to encourage the public to visit the place (Fig. 4).

As Rosângela Silva points out, an important fin-

¹⁶ Cf. LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Recordando Grimm e um enigma*. Disponível em: <http://www.artedata.com/crml/textos/crml9054.htmCf>. Originalmente publicado no JORNAL DA CRÍTICA, da Associação Brasileira de Críticos de Arte, número 1, dezembro de 1996, p. 4.

¹⁷ SILVA, Rosângela de Jesus. “O espaço representativo de uma instituição: a exposição de 1882 no Liceu de Artes e Ofícios”. Atas do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP, Campinas, 2011, p. 464. Disponível em: <http://www.unicamp.br/cha/cha/atas/2011/Rosangela%20de%20Jesus%20Silva.pdf> Acesso: 15/05/2012.

¹⁸ SILVA, Rosângela. *Op. cit.*, p. 467.

¹⁵ A Exposição do Liceu IV, 3ª. Sala (Lyceum Exhibition 4th, 3rd room). *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 19th of April 1882, p1.

¹⁶ Cf. LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Recordando Grimm e um enigma*. Available in: <http://www.artedata.com/crml/textos/crml9054.htmCf>. Originally published in the Jornal da Crítica, from the Association of Brazilian Art Critics (Associação Brasileira de Críticos de Arte), number 1, December 1996, p. 4.

¹⁷ SILVA, Rosângela de Jesus. “O espaço representativo de uma instituição: a exposição de 1882 no Liceu de Artes e Ofícios”. Atas do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP (Acts of the 7th Meeting in Art History/UNICAMP), Campinas, 2011, p. 464. Available in: <http://www.unicamp.br/cha/cha/atas/2011/Rosangela%20de%20Jesus%20Silva.pdf> Access: 05/15/2012.

ding in this set of criticisms is that “the comments were directed almost exclusively to the works, whereas in previous criticism or even later ones, one perceives negative reviews towards the official institution of education at the court”¹⁸.

Another article published in the same *Revista Ilustrada*, issue 292, pointed out the lack of critics of art in Brazil and commented on the good impact of the exhibition in the press:

One can not demand that our media has such strong critics like Charles Blanc, Theophilus Gauthier and others. And if by chance it did have, I am pretty sure that almost all the artists would strive not to have their works spoken of.

One perceives how the press, in general, sought to be nice to almost all of the exhibitors and those should at least be thankful for the good intention¹⁹.

In this unsigned text, the writer, probably Angelo Agostini himself, highlighted a genre scene, the work of Driendl (*Scene of a family in the mountains of Bavaria*) and the landscapes presented by Grimm.

In another issue of the journal, the author ironically criticized a work of Medeiros, and also the teaching of the Academy, a subject that often motivated many unfavorable comments at the *Revista Ilustrada*:

Mr. Medeiros, although Professor at the Academy of Fine Arts, or perhaps right because of it, was not fortunate with his painting entitled *Lindóia*.

The composition of the painting is not bad, I would even say that it is atrocious, but the design is very bad and the coloring is lousy; it has a somehow nasty and rotten key to it. The shapes and color of the indian woman are disgusting; it seems she died a few days ago! And what about those greens around her? And that pink light on the tree! and...?²⁰

In the last article, published in the 295 issue of the *Revista Ilustrada*, the writer criticized the impe-

lidade dos expositores e estes devem ser gratos ao menos pela boa intenção.¹⁹

No texto, não assinado, o redator, provavelmente o próprio Angelo Agostini, destacou uma cena de gênero, a obra de Driendl (*Cena de família nas montanhas da Baviera*) e as paisagens apresentadas por Grimm.

Em outro número da revista, o autor criticou de maneira irônica uma obra de Medeiros, e também o ensino da Academia, assunto que motivava frequentemente muitos comentários desfavoráveis na *Revista Ilustrada*:

O Sr. Medeiros, apesar de professor da Academia de Belas Artes, ou talvez por causa disso mesmo, não foi feliz com o seu quadro intitulado *Lindóia*.

A composição do quadro não é má; direi mesmo que é sofrível, mas o desenho é muito incorreto e o colorido péssimo; tem um não sei que de antipático, e de podre. As formas e a cor da índia são repugnantes; parece que morreu há dias! E aqueles verdes em volta dela? E aquela luz cor de rosa na árvore?! e...?²⁰

No último artigo, publicado na *Revista Ilustrada*, número 295, o articulista criticou o governo imperial pela falta de investimento no ensino do desenho, atividade considerada a base para o desenvolvimento da arte:

Concluindo esta análise da exposição, não posso deixar de louvar a todos os artistas e amadores que a ela concorreram.

Todos, dando uma prova do seu maior ou menor adiantamento, mostram que não ficaram surdos ao apelo da Sociedade Propagadora das Belas Artes que pôde reunir em redor de si alguns trabalhos, e provar assim que a arte não morreu de todo entre nós.²¹

¹⁸ SILVA, Rosângela. op. cit., p. 467.

¹⁹ Exposição de Belas Artes (Exhibition of Fine Arts). *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.292, (26th of March 1882), p. 2.

²⁰ Exposição de Belas Artes (Exhibition of Fine Arts). *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.293, (1st of April 1882), p. 6.

¹⁹ Exposição de Belas Artes. *Revista Ilustrada*, 1882, ano VII, n. 292, (26 de março de 1882), p. 2.

²⁰ Exposição de Belas Artes. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n. 293, (1 de abril de 1882), p. 6.

²¹ X. Exposição de Belas Artes. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n. 295, (15 de abril de 1882), pp. 3 e 6.

Na opinião de Rosângela Silva, esse conjunto de artigos apresentou características particulares, se comparados aos textos escritos por ocasião das exposições de 1879 e de 1884, nos quais o peso político foi maior.²²

O crítico Félix Ferreira, ao tratar dessa exposição em seu livro *Belas Artes*, comentou, assim como os articulistas da *Gazeta de Notícias*, as dificuldades financeiras e a falta de oficinas e de pessoal que o Liceu de Artes e Ofícios enfrentava.²³ Em um texto do livro em que tratou da exposição da Academia de 1884, ele retomou o comentário sobre a importância da xilografia e da fotografia, consideradas importantes auxiliares das belas artes, que poderiam ser utilizadas como vulgarizadoras, como uma maneira de ampliar a circulação das imagens.²⁴ Destacou os desenhos e litografias expostos e também as fotografias de Albert Henschel e Ferreira Guimarães.

São conhecidos poucos dados acerca da atuação de Félix Ferreira no Liceu de Artes e Ofícios e também sobre sua atividade como articulista dos jornais do período. Foi possível, em nossa pesquisa nos periódicos da época, ampliar a informação acerca dos textos do crítico. Em um artigo publicado no jornal *Brazil*, em 1884, Ferreira tratou da importância das exposições para a educação, a formação de um público e o desenvolvimento da arte, e do papel relevante das Sociedades Propagadoras de Belas Artes nesta atividade:

O desenvolvimento das artes não depende nem de decretos do Estado, nem de Mecenas isolados; para que elas floresçam e prosperem é preciso mais que tudo – gosto público – e isto só consegue uma educação aturada e bem dirigida. Esta educação está menos nas escolas que nas exposições e exibições postas ao alcance de todas as fortunas. Às sociedades propagadoras compete pôr em prática esses

²² SILVA, Rosângela de Jesus. “O espaço representativo de uma instituição: a exposição de 1882 no Liceu de Artes e Ofícios.” Atas do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP, Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/cha/atas/2011/Rosangela%20de%20Jesus%20Silva.pdf>. Acesso: 15/05/2012.

²³ FERREIRA, Félix. *Belas Artes: estudos e apreciações* [1885]. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012.

²⁴ SILVA, Rosângela de Jesus. “Angelo Agostini, Félix Ferreira e Gonzaga Duque Estrada: contribuições da crítica de arte brasileira no século XIX”. Campinas, *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n. 10, jul-dez 2008, pp. 43-71.

rial government for its lack of investment in the teaching of drawing, an activity considered the basis for the development of art:

Concluding this analysis of the exhibition, I can not help praising all artists and amateurs who contributed to it.

All, giving a proof of their greater or lesser advance, show that they were not deaf to the call of the Propagator Society of Fine Arts, which could gather around it some works, and thus prove that art is not dead at all between us²¹.

In the opinion of Rosângela Silva, this set of articles presented specific characteristics if compared to the texts made on the occasion of the exhibitions of 1879 and 1884, in which the political weight was higher.²²

The critic Félix Ferreira, when addressing this exhibition in his book *Fine Arts*, commented, like the writers of the *Gazeta de Notícias*, on the financial difficulties and lack of workshops and staff that the Lyceum of Arts and Crafts faced²³. In a text on the book that dealt with the exhibition of the Academy in 1884, he resumed the comment about the importance of woodcuts and photography, both considered important auxiliary of the fine arts, which could be used as widespread force, as a way to extend the circulation of images²⁴. He also highlighted the drawings and lithographs exposed and also the photographs of Albert Henschel and Ferreira Guimarães.

Few data are known about the role of Felix Ferreira at the Lyceum of Arts and Crafts and also about his work as writer at the newspapers of the

²¹ X. Exposição de Belas Artes (Exhibition of Fine Arts). *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1882, ano VII, n.295, (15th of April 1882), p. 3 and 6.

²² SILVA, Rosângela de Jesus. “O espaço representativo de uma instituição: a exposição de 1882 no Liceu de Artes e Ofícios”. Atas do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP (Acts of the 7th Meeting in Art History/UNICAMP), Campinas, 2011. Available in: <http://www.unicamp.br/chaa/cha/atas/2011/Rosangela%20de%20Jesus%20Silva.pdf>. Access: 05/15/2012.

²³ FERREIRA, Félix. *Belas Artes: estudos e apreciações* [1885]. 2nd. ed. Porto Alegre: Zouk, 2012.

²⁴ SILVA, Rosângela de Jesus. “Angelo Agostini, Felix Ferreira e Gonzaga Duque Estrada: contribuições da crítica de arte brasileira no século XIX”. Campinas, *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n.10, July-December 2008, pp. 43-71.

period. With our research of the journals of the time it has been possible to augment the available information on the texts of this critic. In an article published in the newspaper *Brazil* in 1884, Ferreira dealt with the importance of exhibitions for education, for the formation of a public and for the development of art, and also dealt with the relevant role of the Propagator Society of Fine Arts in this activity:

The development of the arts depends neither of State decrees, nor of isolated supporters, in order for them to flourish and prosper what is needed most of all - public taste - and this can only a thorough and well-directed education achieve. This education is less in schools than in exhibitions, which put art within reach of all fortunes. The propagators companies must set these means into practice, for these are perhaps unique, they can impulse²⁵.

The critic lamented that the SPBA had reduced itself exclusively to the Lyceum and the absence of other organizations such as this one:

But where are these companies ? - We have one that became absorbed by the Lyceum of Arts and Crafts and, forgetting all appointments of its luminous program, merely limits itself to adjusting the expenditure of its huge school to the subsidy that the state gives and to distributing annually awards for their 1800 students²⁶.

The critic reaffirmed the need for associations that promote exhibitions of artists of merit and also the need of a gallery or a small palace for permanent exhibitions. Felix Ferreira reported in this paper on the Flora Project, unrealized, which aimed at organizing a society for the purpose of constructing a building among gardens, with galleries for exhibitions, large rooms for parties, large reading enclosures, galleries for paintings and statues. The project would cost between 1.500 and 2.000 *contos*, and would bring good results for the businessmen, but could not be performed due to lack of investor confidence.

By the end of March, Félix Ferreira commented on the reforms of the Academy's rooms, which

meios, talvez únicos, que podem implulsionar.²⁵

O crítico lamentou o fato de a SPBA ter se reduzido exclusivamente ao Liceu e a ausência de outras organizações como essa:

Mas, onde estão essas sociedades? – Temos, uma, que se deixou absorver pelo Liceu de Artes e Ofícios e que, esquecida de todos os compromissos de seu luminoso programa, limita-se a regularizar as despesas da sua enorme escola pelo subsídio que lhe dá o Estado e a distribuir anualmente prêmios pelos seus 1.800 alunos.²⁶

O crítico reafirmou a necessidade de associações que promovessem exposições de artistas de mérito e também a necessidade de uma galeria ou um pequeno palácio destinado a exposições permanentes. Félix Ferreira informou neste texto sobre o Projeto Flora, não concretizado, que previa a organização de uma sociedade com a finalidade de construir um edifício entre jardins, com galerias para exposições, amplas salas para festas, grandes gabinetes de leitura, galerias para quadros e estátuas. O projeto custaria entre 1.500 e 2.000 contos, e traria bons resultados para os empresários, mas não pôde ser realizado pela falta de confiança dos investidores.

No fim de março, Félix Ferreira comentou as reformas em salas da Academia, que seriam reabertas com a exposição de Belas Artes. Ao analisar a atuação da Academia, fez referência aos problemas por ela enfrentados, afirmando: “A Academia tem caído ultimamente em grande descrédito, chegando-se a aconselhar pela imprensa aos bons artistas ‘que não passem por aquela casa...’”.

Ferreira aludiu a uma proposta de exposição a ser analisada pelo governo, que reuniria as obras-primas nas mãos de amadores, artistas e instituições públicas. O programa da exposição incluiria obras de artistas nacionais e estrangeiros e incluiria uma seção de arquitetura, com desenhos, plantas e fotografias dos edifícios da cidade, exemplos da arquitetura colonial e moderna.

²⁵ F.F. (Félix Ferreira). *Folhetim*. “Uma empresa por falta de assunto”, *Brazil*, 2nd of March 1884, p. 1.

²⁶ *Ibidem*.

²⁵ F.F. (Félix Ferreira). *Folhetim*. “Uma empresa por falta de assunto”, *Brazil*, 2 de março de 1884, p. 1.

²⁶ *Idem*.

Mencionou também a proposta de reunir em livro a história das Belas Artes no Brasil desde a fundação da Academia.²⁷ Para o autor, ao apoiar essa grande exposição, a municipalidade estaria contribuindo para divulgar os trabalhos feitos tanto no Liceu como na Academia, que estavam resultando em melhorias tanto na arquitetura da cidade quanto na decoração de interiores.

O crítico Gonzaga Duque também comentou no livro “*A Arte Brasileira*” (1888) a importância da mostra do Liceu em 1882, principalmente pela projeção da obra de Georg Grimm:

Duas coisas que, no Rio de Janeiro, ninguém conseguiu fazer e Georg Grimm alcançou realizá-las: reunir em exposição cento e cinco quadros e fundar escola! Foi na exposição de 82 promovida pela Sociedade Propagadora das Belas Artes, que nos apareceu o paisagista alemão. Em uma das salas do Liceu de Artes e Ofícios, reuniu e suspendeu aos muros uma notável bagagem artística. Ali expôs ele tudo quanto possuía em trabalhos. Paisagens de Capri e vistas de Roma, marinhas de Gênova e jardins de Florença, cantos da natureza da Alemanha e estudos da natureza da África, estradas de Tunis e vilas do Brasil, uma mesquita de Constantinopla e um portão de Alhambra, pirâmides do Egito e panoramas de Portugal. Em duas, três ou cinco horas fazia-se, em frente de suas telas, uma viagem ao redor do mundo. A natureza dos países em que Georg Grimm esteve nos aparecia irradiante de luz e de cor, diante dos nossos olhos vadios, acostumados às tintas pálidas, anêmicas, miseravelmente doentias da maior parte dos nossos paisagistas.

[...]

Essa grande exposição valeu ao artista uma certa admiração e, mais que certa admiração, nomeada. Bem a merecia ele.²⁸

Grimm participou também da Exposição da Academia de Belas Artes de 1884, recebendo a medalha de ouro. No ano seguinte, realizou individual na casa De Wilde, também no Rio de Janeiro, obtendo grande repercussão.

Gonzaga Duque retomou em seu livro, como demonstrado em nossa pesquisa, as discussões e os debates sobre as exposições

²⁷ O livro de Félix Ferreira foi publicado no ano seguinte, baseado em uma série de artigos publicados no jornal *Brazil*, sobre a exposição da Academia de Belas Artes de 1884.

²⁸ DUQUE-ESTRADA, Gonzaga. *A arte brasileira*. [1888]. Campinas: Mercado de Letras, 1995, pp. 193-194.

would reopen with the Fine Arts exhibition. When analyzing the situation of the Academy, he mentioned the problems faced by it, stating that: “The Academy has found itself lately discredited, so much so through the press good artists have been counseled ‘to not go through that house’....”. Ferreira alluded to an exhibit proposition to be analyzed by the government, which would gather the master pieces on the hands of amateurs, artists and public institutions. The program of this exhibit would include works by national and foreign artists and would include a section on architecture, with drawings, plants and photographs of the city’s buildings, examples of colonial and modern architecture. He also mentioned the proposition of grouping in a book the history of the Fine Arts in Brazil, since the foundation of the Academy²⁷. According to the author, municipality, by supporting this great exhibit, would be contributing to the dissemination of the works accomplished both at the Lyceum and at the Academy, which were resulting in the bettering of the city’s architecture as well as of interior design.

The critic Gonzaga Duque also commented on the book *Brazilian Art* (1888) about the importance of the Lyceum’s exhibition in 1882, mainly by the impact of the work of Georg Grimm:

Two things nobody could do and Jorge Grimm reached to perform in Rio de Janeiro: gather in an exhibit a hundred and five paintings and funding a school! The German landscaper appeared to us during the 1882 exhibition promoted by the Propagator Society of Fine Arts. In one of the rooms of the School of Arts and Crafts, he gathered and suspended to the walls a remarkable artistic set. There he exhibited all his works. Capri landscapes and views of Rome, Genoa marine and gardens of Florence, corners of nature in Germany and nature studies from Africa, from Tunis roads and villages of Brazil, a mosque in Constantinople and a gate of Alhambra, the pyramids of Egypt and panoramas of Portugal. In two, three or five hours one could make a trip around the world by just being before his canvases. The nature of the countries to which Georg Grimm traveled appeared to us in radiant light and color, before our stray eyes, accustomed to the pale, anemic, miserably sick paintings used by

²⁷ Félix Ferreira’s book was published in the next year out of a series of articles published at the Brazil newspaper on the 1884 Fine Arts Academy Exhibition.

the majority of our landscapers.

[...]

This major exhibition earned the artist a certain admiration and more than admiration, named him. Well deserved he it.²⁸

Grimm also participated in the Exhibition of the Academy of Fine Arts in 1884, receiving the gold medal. The following year, he held an individual show at the De Wilde house, also in Rio de Janeiro, obtaining great impact.

Gonzaga Duke resumed in his book, as our research has shown, the discussions and debates about the exhibits present in the contemporary press, dialoguing with other critics and art amateurs. In this book, he dealt with the innovations introduced by Grimm at the Brazilian scenario: painting *en plein air* and the use of bold and bright colors.

I sought to highlight the central issues raised by critics about the exhibition at the Lyceum, emphasizing its importance, albeit still little studied, for understanding the art scene in nineteenth-century Brazil. Besides the importance of photography, lithograph and watercolor, we can also highlight important changes in relation to landscape painting, referring to the use of color as well as a realistic approach of the national landscape, anticipating issues that would be taken up during the exhibition of the Academy of Fine Arts held in 1884.

presentes na imprensa da época, dialogando com outros críticos e amadores das artes. Nesse livro, tratou das inovações introduzidas por Grimm no ambiente brasileiro: a pintura *en plein air* e o uso de cores fortes e luminosas.

Aquí, foram ressaltadas as questões centrais apontadas pela crítica acerca da exposição do Liceu, enfatizando a importância do evento expositivo, ainda pouco estudado, para a compreensão do cenário artístico no Brasil do século XIX. Além da importância da fotografia, litografia e aquarela, destacam-se também importantes mudanças em relação à pintura de paisagem, referentes ao uso da cor e também a uma abordagem realista da paisagem nacional, antecipando questões que seriam retomadas durante a exposição da Academia de Belas Artes, realizada em 1884.

²⁸ DUQUE-ESTRADA, Gonzaga. *A arte brasileira*. [1888]. Campinas: Mercado de Letras, 1995, pp. 193-194.



Figura 1 — MEIRELLES, Victor. *Batalha de Riachuelo. 2. versão*, 1882-83. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



Figura 2 — DUARTE, Augusto Rodrigues. *Exéquias de Atalá*, 1878. Óleo sobre tela, c.i.d., 190 x 244,5 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.



Figura 3 — MEDEIROS, José Maria. *Lindoia*, 1882. Óleo sobre tela, 54,5 × 81,5 cm. Coleção Cultura Inglesa, Rio de Janeiro, RJ.



Figura 4 — AGOSTINI, Angelo. “Exposição do Liceu em 1882”. Rio de Janeiro, *Revista Ilustrada*, n. 291, 19 de março de 1882, p. 4-5 (detalhe).