

CRÍTICA DE ARTE E CARICATURA: REFLEXÕES SOBRE ARTE BRASILEIRA NO SEGUNDO IMPÉRIO

Rosangela de Jesus Silva

Doutoranda na Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP

Bolsista FAPESP / CAPES-PDEE

Resumo

É através da liberdade em representar um objeto que o caricaturista pode ousar, desafiar e provocar uma ordem instituída, seja esta ordem social, política ou artística. No caso dos salões caricaturais a relação com a arte se torna ainda mais contundente, pois é uma expressão artística que contesta e desafia a outra. Há contestação do desenho, da forma de se fazer a obra de arte, mas há também o desafio de interpretação da obra e o desafiar o artista a fazer diferente, a ampliar e controlar seu espaço de atuação.

Esta comunicação se propõe a apresentar uma análise de algumas questões propostas nos salões caricaturais realizados por Angelo Agostini entre 1872 e 1884.

Palavras chaves: Arte brasileira; século XIX; Salão Caricatural;

Abstract

It is the freedom to represent an object that the cartoonist can dare, challenge and lead an established order, this is a social, political or artistic. In the case of the salon caricature the relationship with art is even more forceful because it is an artistic expression that challenges and defies the other. Some of the design challenge, how to do the work of art, but also the challenge of interpreting the work and challenge the artist to make different, to extend and control their space of action. This communication is to present an analysis of some issues in the proposed lecture salon caricature made by Angelo Agostini between 1872 and 1884. Key words: Brazilian Art; Nineteenth-century; Salon caricature;

Crítica de Arte e caricatura

A segunda metade do século XIX no Brasil é marcada pelo desenvolvimento da imprensa e, sobretudo, pela imprensa ilustrada.

(...) As inovações técnicas, chegadas ao Brasil em meados do século XIX, permitiram o advento da gravura, e conseqüentemente da caricatura, na imprensa brasileira, causando considerável impulso, assegurando novas condições à crítica e ampliando sua influência.(...)”(FONSECA, 1999:.208-209)

Em publicação de 1999, Fonseca confirma o que trabalhos anteriores como o de Herman Lima sobre a caricatura no Brasil e Werneck Sodré sobre a imprensa no Brasil já haviam afirmado, a constatação da expansão da imprensa na segunda metade do século XIX e sua grande importância nos debates contemporâneos.

O espaço que as imagens ocuparam nos periódicos foi se tornando cada vez maior. Diante desse fato um estudo sobre a relevância dessas imagens se faz necessário ao menos, algumas delas, já que estão em questão dezenas de publicações num período que compreende várias décadas.

Entre essas imagens destaca-se o trabalho de Angelo Agostini, italiano naturalizado brasileiro e que aqui viveu entre 1859 e 1910, ano de sua morte. Nos últimos anos alguns trabalhos sobre esse personagem começaram a aparecer no universo acadêmico, sendo que em todos, sua produção gráfica foi notada¹. Além disso, quase todo dicionário ou estudo sobre a caricatura no Brasil lembram o nome de Agostini. Todos esses esforços de compreensão da obra de Angelo Agostini são notórios e o que se pretende aqui é justamente se juntar a esses esforços no sentido de colocar em discussão outra faceta de suas ilustrações, aquelas voltadas para a discussão e crítica das Belas Artes no Brasil.

Salão caricatural, Salão cômico, Salão para rir, entre outros, são algumas das nomenclaturas oferecidas para esse tipo de trabalho. Ou seja, comentários ilustrados sobre obras e artistas que se apresentaram em exposições de Belas Artes. No caso brasileiro, artistas que mostraram suas obras nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes, ou que freqüentavam o pequeno círculo artístico carioca.

Os primeiros salões desse gênero foram publicados ainda nos anos de 1840 em Paris, chegando ao auge na década de 1860. Os primeiros estudos acerca desse tema também tiveram início na França. Quase um século depois de sua aparição, esses estudos, ainda hoje, não se apresentam em grande número. No Brasil, talvez porque, ao que se conhece, Angelo Agostini tenha sido o pioneiro e único a desenvolver esse tipo de caricatura, ainda não foi realizado um estudo aprofundado sobre esse tema.²

Compreender esses desenhos implica em pensar vários aspectos que os envolvem como o contexto histórico em que foram produzidos, o humor, a técnica, a sátira, a associação imagem e texto, o público, além da crítica de arte ali presente. Essas imagens apresentam uma riqueza de significados e reflexões que colocam o leitor em contato direto com uma época e suas representações.

A partir da década de 1870, na então capital do Brasil, Agostini iniciaria, ainda que timidamente, seus Salões Caricaturais. Trabalho que alcançaria seu

auge em 1884, tanto pela qualidade dos desenhos e respectivos comentários, quanto pela quantidade em que foram produzidos.

Os primeiros trabalhos dessa natureza, conforme mencionado, foram realizados na capital francesa. “(...) Née timidement das les années 1840, ils se développent peu à peu et connaissent un essor considerable sous le Second Empire.³ (Chabanne, 1990 :4)

É um período no qual, segundo Louis Guéry, a imprensa começaria a aliar informações e publicidade o que resultaria nas grandes tiragens dos jornais. Ao mesmo tempo haveria uma diversificação da imprensa através dos hebdomadários, ou revistas semanais. Com essas revistas a imprensa começaria a se dirigir para categorias específicas como jovens, mulheres, entre outras. Ainda de acordo com Guéry (...) on assiste surtout à la floraison des journaux satiriques où des caricaturistes dont les noms vont devenir célèbres (...).” (GUÉRY, 2006: 59). Entre os artistas franceses que se destacaram nos comentários artísticos ilustrados estão Félix Nadar⁴ (1820-1910), Cham⁵ (1819-1879), André Gill⁶ (1840-1885) e Bertall⁷ (1820-1882).

Paris vivia uma efervescência artística naqueles anos, era o grande centro de referência para a arte do mundo. Artistas de toda parte migravam para lá em busca de aprendizado e também para mostrar seus trabalhos. A imprensa ilustrada francesa, conforme anteriormente mencionado teve um enorme desenvolvimento no século XIX, de acordo com Philippe Hamon “Le dix-neuvième siècle semble s'inaugurer sur une véritable pulsion vers l'image,(...) vers un monde considerée comme un inépuisable réservoir d'images et de tableaux pour l'oeil.”(HAMON, 2007: 9) Os debates ganhavam as ruas através dos periódicos e foi nesse terreno fértil, onde a imagem ganhava cada vez mais espaço que os Salões caricaturais, Salões cômicos ou Salões para rir alcançaram um enorme sucesso e repercussão.

Esses salões não deixavam escapar nada da realização de uma exposição. Os desenhos comentavam a preparação dos artistas, as escolhas do júri para compor a mostra, a reação dos artistas diante das escolhas do júri, o comportamento do público frente às obras, as próprias obras, bem como os artistas, suas escolhas e a crítica.

Cada exposição era comentada por vários caricaturistas, os quais, na maioria das vezes recaiam sobre as obras ou os artistas mais polêmicos. Um

artista como Gustave Courbet (1819-1877), por exemplo, teve seu trabalho colocado em extrema evidência. Segundo Schlesse e Tillier “Peu d’artistes auront, au XIXe siècle, subi les foudres de la caricature, comme Gustave Courbet, depuis son intrusion au Salon de 1850 et, jusqu’a sa mort em 1877.”(SCHLESSER ; TILLIER, 2007: 9). Tal foi o espaço que esse artista ocupou na imprensa na época que suas repercussões foram revistas em duas publicações, uma no início do século XX, em 1920, e outra em 2007. Ambas se concentraram sobre as caricaturas realizadas sobre o trabalho de Courbet na imprensa do século XIX.



Gill Revue, *Le Salon pour rire*, 1868. Exemplar da Biblioteca Nacional da França.

A riqueza de análises e a contribuição desses salões para uma compreensão da recepção das obras é indiscutível. É também bastante relevante acompanhar os desdobramentos das discussões entre os caricaturistas, suas escolhas, suas críticas, pois mais do que reflexos da opinião pública elas também formavam opinião, divulgavam ou silenciavam sobre obras e artistas. Atitudes que revelavam escolhas e posicionamentos. No Brasil, conforme mencionado, parece ter sido Angelo Agostini o único a realizar Salões caricaturais. O primeiro deles foi publicado em 1872 na revista *O Mosquito* e o último em 1884 na *Revista Illustrada* perfazendo nesse período

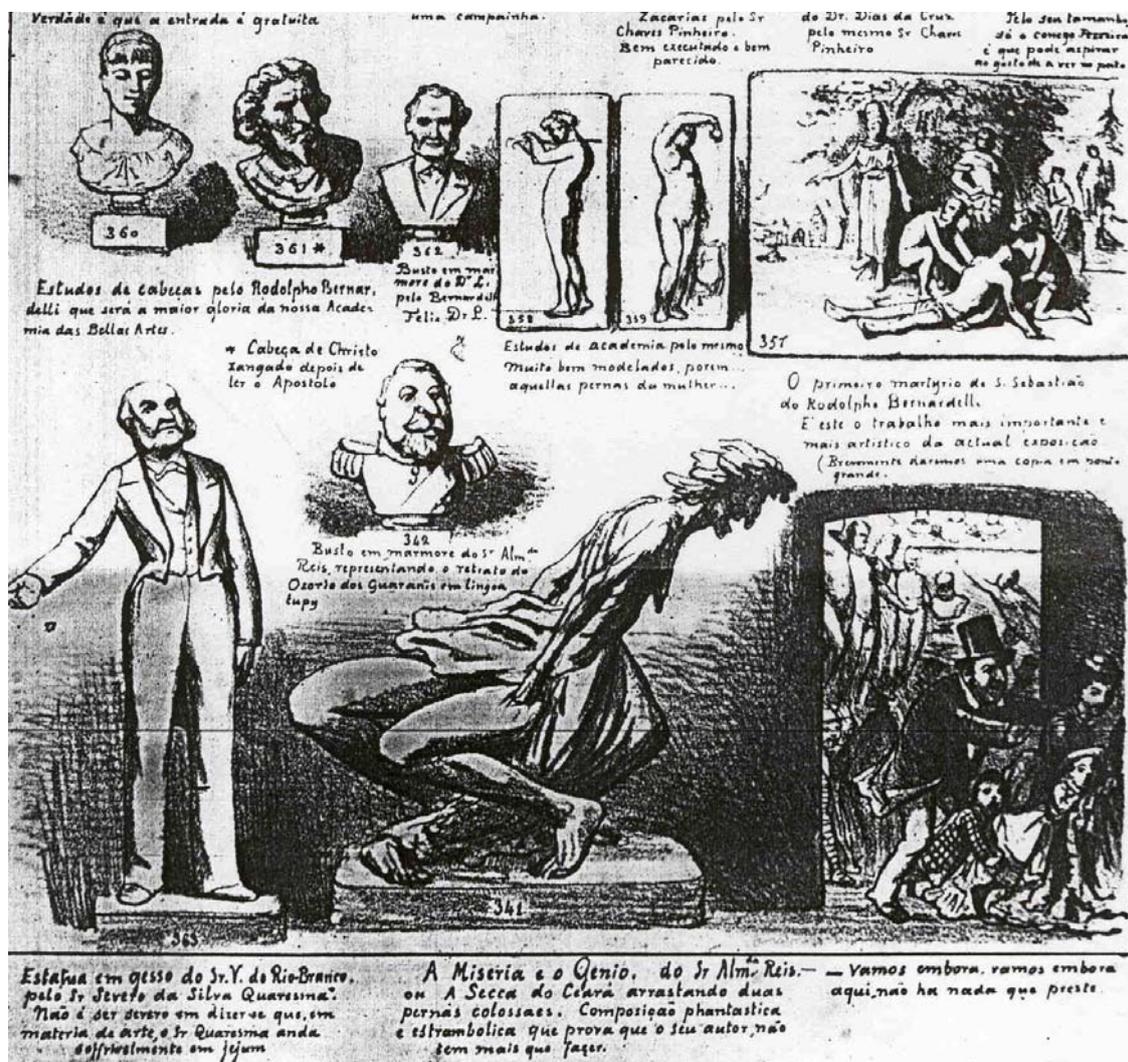
um total de quatro salões. É pouco, sobretudo se compararmos com a produção francesa que atravessou toda a segunda metade do século XIX, sendo que as décadas de 1850 e 1860 são as consideradas pelos estudiosos como as mais significativas. Todavia é certo que as exposições aqui não aconteciam na mesma proporção que na França⁸. O número de artistas era infinitamente menor, além disso, enquanto em Paris há pelo menos quatro nomes de destaque nesse gênero, no Brasil, só um caricaturista se interessou em fazer tais comentários na imprensa carioca daquele momento.

A relação com os salões cômicos franceses é notória, são vários os aspectos em que se aproximam. A disposição nas páginas da revista é muito próxima da francesa, bem como a utilização de legendas, a ironia e a sátira, além da escolha do meio de publicação, as revistas ilustradas. Outro fator a ser considerado é que Angelo Agostini teria vivido na França até 1859, quando os salões caricaturais já eram amplamente divulgados, assim é certo que o autor conhecia esses trabalhos. Em 1872 o nome dado por Agostini ao seu salão é em francês “*Salon*”. Em 1884 o nome foi então traduzido para Salão, de qualquer forma é a mesma nomenclatura.

Entre as estratégias de Agostini nos seus salões estava a de dar um espaço grande para os considerados “maus exemplos”. Em 1879, no número 155 da *Revista Ilustrada*, o caricaturista apresenta várias esculturas. Na parte central da página são mostrados três bustos executados por Rodolpho Bernardelli(1852-1931), assim como o relevo *Martírio de São Sebastião*, também desse artista. Logo abaixo aparecem duas estátuas, uma realizada por Severo da Silva Quaresma(s.d.) e a outra por Almeida Reis (1838-1889), assim como um busto do General Osório também de Reis. Esse último sempre foi hostilizado por Agostini em detrimento de Bernardelli. A caricatura da obra *A Miséria e o Gênio* de Almeida Reis é ao lado da escultura de Quaresma a maior obra nessa página, é também a obra que recebe a crítica mais severa na legenda e, a qual recebeu o tratamento no desenho com maiores características caricaturais.

A figura apresenta pernas desproporcionais, tem o tronco voltado para trás e o rosto com aspecto monstruoso. Logo acima, aparece o busto do General Osório, do mesmo artista, o qual foi também usado em contraposição com a obra de Bernardelli. A composição oferece assim um exemplo do que

não deve fazer um escultor, ou pior ainda, de quem não pode ser considerado um escultor, a legenda deixa isso bem claro. Todos esses artifícios foram usados para sobrepor o trabalho de Bernardelli, e assim, didaticamente mostrar o que o público deveria ou não apreciar.



Revista Illustrada, Rio de Janeiro, 1879, ano IV, N. 155. p.8

Usar um salão caricatural para apresentar um trabalho como obra prima parece ter sido uma das peculiaridades do salão de Agostini. É fato que ele não usa nenhum complemento ao nome “Salão”, como vemos na produção parisiense com os Salões para rir, Salões cômicos, onde além de apresentar uma análise da obra e um conseqüente julgamento, havia também a clara intenção de produzir riso, satirizar. Embora Agostini também satirize e faça rir, nos seus salões parece trabalhar também como um divulgador, como alguém que busca formar um gosto pela arte, mas não por qualquer arte, haveria artistas representantes dessa arte.

É muito provável que mais pessoas lessem ou vissem a revista do que freqüentassem as exposições da Academia, até porque a revista circulava para outras regiões do país, assim quando o caricaturista dispõe determinadas obras e escreve sobre elas o efeito parece ser muito mais de educação do olhar, de um trabalho que busca burilar o gosto do público, do que só provocar o riso e brincar com as obras e os artistas. Não se vê uma grande diferença entre as críticas feitas em artigos considerados "sérios" e nos salões, o teor é quase sempre o mesmo, ou seja, o riso pode ser despertado, principalmente por causa dos desenhos, mas não é o primeiro objetivo.

Ao contrário dos salões caricaturais franceses, Agostini priorizava a reprodução das obras ao invés de mostrar o público, o júri, ou mesmo os próprios artistas. Característica que corrobora com a hipótese de que o caricaturista queria educar o olhar do público, e demonstra a forma de trabalhar escolhida por Agostini. O que se observa são proposições de situações que provoquem reações no público. O caricaturista opta por incitar ao invés de mostrar reações, como quando coloca lado a lado obras que considera boas e ruins, ressaltando esses aspectos tanto no desenho quanto nas legendas. Há um julgamento e escolhas antes do júri oficial escolher ou premiar. Um dos casos emblemáticos é o de Bernardelli, considerado o melhor escultor e com o qual nenhum outro artista poderia ousar concorrer sob pena de ser desacreditado pelo crítico.

A união de imagem e do texto alia duas forças poderosas da expressão humana. A imprensa soube utilizar essas formas de expressão com grande maestria, criando uma arma infalível no propósito de conquistar o público. Os caricaturistas, mestres na arte de utilização do desenho, aproveitaram a linguagem escrita com os mais variados fins dentro de suas criações: seja para driblar a censura, confundindo com o texto a clareza dos desenhos, seja para afirmar ou não deixar dúvidas quanto a mensagem do desenho ou ainda para provocar o riso, tornando assim mais leve temas, por vezes, bastante sérios. Nos salões caricaturais a combinação não podia ter produzido melhores resultados.

As legendas, ou comentários que acompanhavam os desenhos nos salões caricaturais, é uma das características desse gênero artístico, tanto no Brasil como na França. Esses comentários cumprem um papel extremamente

importante tanto na composição dos salões cômicos, quanto para a compreensão das intenções dos caricaturistas. É ali que o desenho, ou caricatura é explicitado, uma maneira de não deixar dúvida alguma no leitor quanto à interpretação do desenho, ou pelo contrário, semear a dúvida. Ao mesmo tempo o caricaturista pode conduzir e direcionar o olhar do leitor para aspectos considerados, por ele, os mais relevantes, ou para aqueles que contribuirão para valorizar ou desvalorizar uma produção artística.

Os salões de Angelo Agostini trazem legendas que podem variar bastante quanto ao tom empregado. Podem ser extremamente provocativas e em inúmeras vezes com certo acento violento. Mas também podem fazer comentários bastante elogiosos, nos quais são destacadas qualidades tanto da obra quanto do artista, ou ainda comentários aparentemente neutros, onde se afirma as qualidades técnicas da obra. A legenda também é usada para identificar a obra, com nome do autor e título, para em seguida serem apresentadas as apreciações.

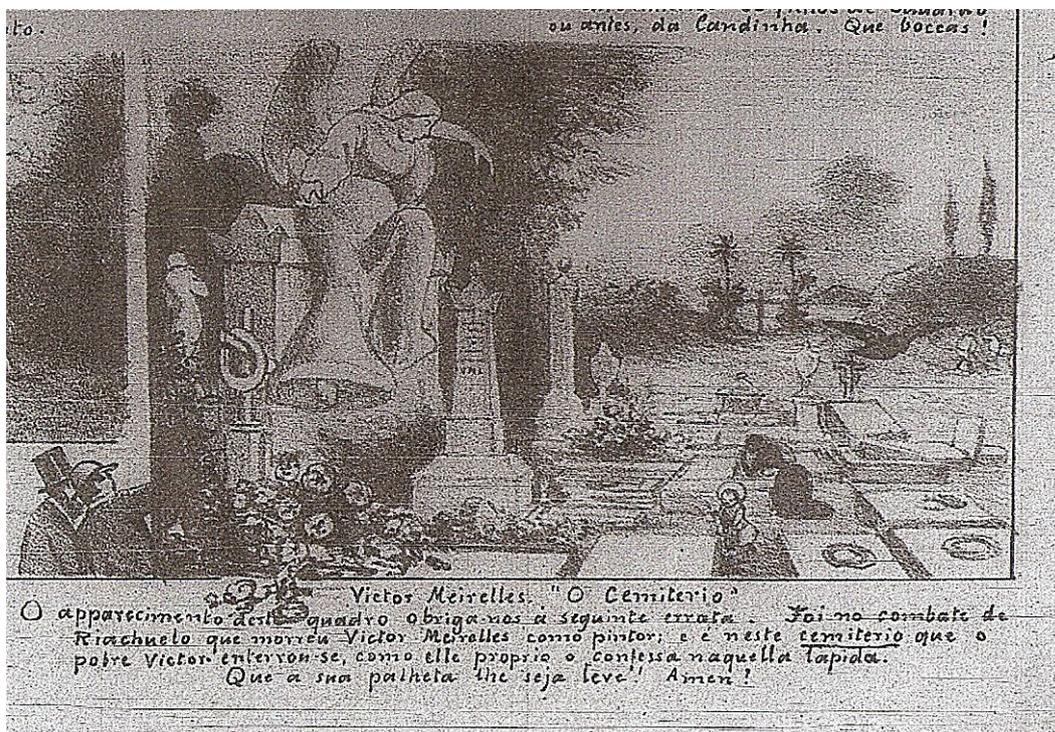
A linguagem também pode variar de acordo com o parecer sobre a obra, mas é comumente elaborada em sua apresentação como no discurso de um crítico. É direta, mas, às vezes, também pode ser descritiva. O crítico utilizou palavras da linguagem popular da época como: “Que borracheira”; “Faz o que pode, já é alguma cousa”; “Pouca arte”; “Tem muito geito para a cousa”; “Que horror”; “Palheta de um doido”, frases que demonstram uma tentativa de aproximação do gosto e da fala popular.

O exemplo do emprego de uma linguagem mais técnica pode ser observado no comentário ao salão de 1879, no número 155 da *Revista Illustrada*, quando a legenda diz o seguinte: “Busto do Cons. Zacarias pelo Sr. Chaves Pinheiro. Bem executado e bem parecido.”

Já um comentário que remete a uma promoção da obra é visto no salão de 1884 através da reprodução de quatro telas da artista Abigail de Andrade (1864-ca1890), todas identificadas com o título das obras e o nome da artista: “Esta Exma. Sra., conseguiu pela perfeição de seu trabalho em numero de 14, chamar a atenção do público e de toda a imprensa que lhe teceu os maiores louvores. Excusado é dizer que não faremos excepção a tão merecidos ecomios a jovem e distinctissima artista.”⁹

A ironia é um elemento bastante usado pelo caricaturista e os exemplos são inúmeros. Um deles é quando comenta a *Carioca* de Pedro Américo em 1872: “É pena as pernas serem tão finas¹⁰”. A maioria desses comentários é feita para contrastar com a imagem apresentada, a legenda diz o contrário do que se vê na caricatura.

Agostini fez comentários extremamente duros, alguns desencorajando os artistas como o visto anteriormente direcionado ao escultor Almeida Reis. Mas outros artistas também foram presenteados com esse tipo de comentário, como Victor Meirelles, provavelmente, o artista mais atacado pelo crítico:

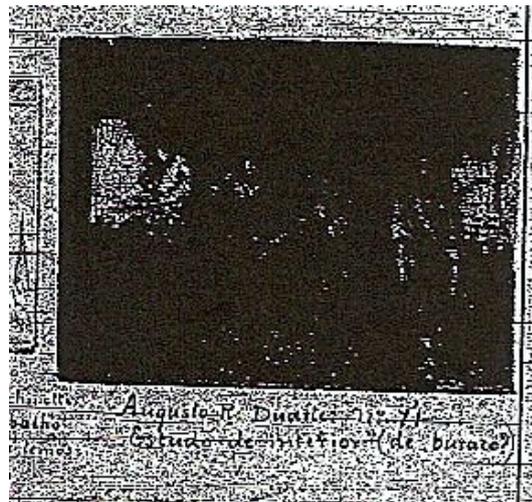


“Victor Meirelles 'O Cemitério'. O aparecimento deste quadro obriga-nos a seguinte errata. Foi no *Combate do Riachuelo* que morreu Victor Meirelles como pintor e n'este cemitério que o pobre Victor enterrou-se como elle proprio o confessa naquella lapida: Que a sua palheta lhe seja leve! Amen!¹¹”

O cômico, propositalmente feito para produzir o riso, também figurou nos salões de Agostini: em comentário a tela de Augusto Duarte (1848-1888), apresenta um desenho bastante escuro, onde só se percebe a silueta de algo indescritível e a legenda completa da seguinte forma: “Estudo de interior.(de buraco?)”. Algo parecido foi feito por André Gill em 1868 com “Efeito de Neve”, porém ao invés de tudo escuro, é tudo branco.



Le Salon pour Rire, Paris, 1868.



Revista Illustrada, RJ, N.389, 1884.

Um outro exemplo é a forma como mostra as naturezas mortas de Estevão R. da Silva, as quais são apresentadas em uma espécie de fruteira, com as telas colocadas umas sobre as outras, assim como se faz com as frutas e, na legenda: “Estudo de frutas n. 101 a 115 do distinto quitandeiro Estevão R. da Silva (ca1844-1891)¹²”. No primeiro caso ainda se percebe uma crítica formal em torno do desenho e principalmente do uso da cor, mas no segundo caso é um gracejo com o artista para falar da perfeição de suas naturezas mortas, as quais poderiam se confundir com frutas verdadeiras.

Houve sempre por parte do crítico uma preocupação formal com as obras, as quais eram cobradas pela correção do desenho, da composição, e do quanto essas seriam a expressão da realidade.

A legenda na produção de Agostini desempenha um papel fundamental para a análise e compreensão do seu trabalho. É ali que se torna claro o posicionamento do crítico, bem como se apresentam suas escolhas e seu ideal de uma arte realista.

O salão caricatural apresenta condições ímpares para o crítico de arte, pois reúne em um único formato diversos e importantes instrumentos da comunicação. O primeiro ponto a ser destacado é o espaço de divulgação do qual dispõem esses salões, ou seja, a imprensa. Aliado a este privilégio os salões conjugam imagens, texto, humor e sátira, portanto, poderiam de uma maneira leve, como se fosse uma brincadeira com o público apresentar opiniões, criticar, valorizar ou desvalorizar um trabalho e ou um artista. Poderia

ir ainda mais longe ainda, pois como a arte é um fenômeno social e portanto faz parte de complexas redes de relações culturais, políticas e econômicas, essa crítica poderia alcançar várias outras esferas da sociedade.

Um comentário engraçado sobre um quadro poderia embutir uma dura crítica a toda organização de uma sociedade, sobretudo numa sociedade em transformações, quando há vários projetos em conflito ou em gestação. Esse pode ser o caso tanto de um país como a França que viveu conturbadas e violentas experiências de reorganização social, quanto do Brasil, enquanto um país que buscava se afirmar como nação, carente de referências e em conflito com seu regime político, econômico e social no século XIX.

¹ Entre os estudos recentes sobre Angelo Agostini estão os trabalhos de Marcelo Balaban, Gilberto Maringoni de Oliveira e Aristeu Elisandro Machado Lopes.

² Entre 1946 e 1947 Carlos da Silva Araújo publicou no Boletim de Belas Artes da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro alguns dos salões de Agostini, porém sem analisá-los.

Em 1981 Carlos Roberto Maciel Levy publicou um artigo na revista *Crítica de Arte* destacando o papel de Agostini enquanto crítico de arte.

³ O Segundo Império Francês corresponde ao período de 1852 a 1870. Inicialmente foi caracterizado pelo autoritarismo, pelo controle da oposição e forte censura, marcada pelo exílio de republicanos como Victor Hugo. Caminha depois para uma liberalização, alcançado um desenvolvimento econômico, além de passar por mudanças sociais.

⁴ Gaspar-Felix Tournachon, além de talentoso caricaturista, esse francês foi também pioneiro da fotografia e do vôo em balões. Trabalhou em vários periódicos franceses como *Le Petit journal pour Rire*, *La Silhouette*, *Le Charivari* entre outros.

⁵ Amédée de Noé, caricaturista e jornalista francês teve uma intensa produção como caricaturista, se destacou como o “jornalista do lápis”. Trabalhou em periódicos como *Le Charivari*, *L'illustration*, *La Lune* entre outros.

⁶ Louis-Alexandre Gosset de Guines, caricaturista e pintor francês, inicia-se na imprensa com a ajuda de Nadar. Talentoso e muito provocador foi um mestre do *Portrait-charge*, os quais influenciaram a obra de várias gerações de caricaturistas. Trabalhou em periódicos como *Journal Amusant*, *Le Charivari*, *Le Hannequin*, entre muitos outros.

⁷ Charles-Albert d'Arnoux nasceu em Paris, onde se destacou na realização dos desenhos políticos e depois na paródia. Foi também fotógrafo e ilustrador. Trabalhou em periódicos como *L'illustration*, *La Revue Comique*, *Le journal Amusant*, entre outros.

⁸ A Academia Imperial de Belas Artes realizou durante no período de 1872 a 1884, cinco Exposições Gerais. Em 1882 foi realizada no Liceu de Artes e Ofícios a maior exposição fora da Academia, ou seja, o ambiente artístico não era tão intenso quanto o francês.

⁹ *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, N. 393, ano IX, 1884, p 4 e 5.

¹⁰ *O Mosquito*, Rio de Janeiro, N. 146, ano IV, 1872.

¹¹ *Revista Illustrada*, N. 393, p.5

¹² *Revista Illustrada*, N. 389, ano IX, 1884. p.4 e 5.

Referências Bibliográficas

- CHABANNE, Thierry. *Les Salons Caricaturaux*. Les dossiers du Musée D'Orsay 41. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990.
- CHADEFAUX, Marie-Claude. Le Salon Caricatural de 1846 et les autres salons caricaturaux. *Gazette des Beaux-Arts*. Mars, 1968.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura : a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- GUÉRY, Louis. Visages de la presse. Histoire de la présentation de la presse française du XVIIe au Xxe siècles. Paris: Victoires Éditions, 2006
- HAMON, Philippe. *Imageries: Littérature et images au XIXe siècle*. Paris: Librairie José Corti, 2007.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- SCHLESSER, Thomas et TILLIER, Bertrand. *Courbet face à la caricature. Le chahut par l'image*. Paris: Éditions Kimé, 2007.
- TILLIER, Bertrand. *À La Charge! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris: Les Éditions de L'Amateur, 2005.

Currículo resumido

Rosângela de Jesus Silva possui graduação em Ciências Sociais e mestrado em História da Arte pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente desenvolve pesquisa de doutorado em história da arte pela mesma universidade. Sua pesquisa se concentra em história da arte brasileira no século XIX, com ênfase no trabalho do pintor e caricaturista Angelo Agostini.