

Oitocentos

Arte Brasileira do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7





O ensino acadêmico e o ambiente artístico no Rio de Janeiro através das Exposições Gerais

Cybele Vidal N. Fernandes*



O surgimento e a evolução histórica dos salões de arte na França

 a Antiguidade, Idade Média e até meados do século XVII não existiram exposições de obras de arte com o significado que atribuímos hoje a esse evento. Uma primeira manifestação nesse sentido pode ser registrada em Paris, por volta de 1648, quando um grupo de pequenos artistas, protegidos por suas corporações de ofício, realizou uma exibição pública de suas obras, admitindo também que fossem vendidas. O ambiente era, certamente, propício à organização das atividades artísticas, pois tal iniciativa recebeu apoio do grande pintor Lebrun. Naquele ano era também inaugurada a *Academie de Peinture et Sculpture de France*, sob a proteção do rei, do Cardeal Mazarino, de Colbert e de outros intelectuais. As exposições públicas anuais foram então organizadas e tornaram-se obrigatórias para os acadêmicos, que eram orientados, sob pena de exclusão, a exporem seus trabalhos anualmente. A partir de 1699 foi instituído um regimento que determinava que os envios dos pensionistas da Academia seriam também, obrigatoriamente, incluídos nessas exposições.¹

O primeiro edifício a abrigar uma exposição foi o *Palais de Brion*, próximo ao *Palais Royal*; posteriormente o local escolhido foi o pátio da residência do cardeal Richelieu; anos mais tarde, por iniciativa de H. Mansard, a mostra foi transferida para a Grande Galerie do *Palais du Louvre*, onde foram expostas, na primeira mostra, trezentas pinturas e obras de escultura de grandes mestres da época, como Largilière, Coysevox, Girardon, Coypel, dentre outros. Em 1725 a exposição ganhou um impulso novo com a instituição de um prêmio em dinheiro. Durante um século essas exposições

* Escola de Belas Artes/ BAH/PPGAV/UFRJ.

¹ Conferir: **La grande encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettre, sous la direction de M. M. Barthelot, Hattwig, Derembourg, A. Giry, E. Glasson, D. L. Hahn, C. A. Laisant, M. M. Langlois, H. Laurent, E. Lavasseur, G. Lyon, H. Marion, E. Muntz, e secretaire general: André Berthelot.** Paris: Société Anonyme de La Grande Encyclopédie. 61, Rue de Rennes, p. 968.

foram anuais e depois se tornaram bienais (1754 a 1794). Os libretos das mostras foram editados a partir de 1673 e vendidos a partir de 1755.²

A Revolução Francesa trouxe muitos problemas para as instituições do país e afetou profundamente a Academia, os acadêmicos, os artistas. Se a Constituinte aceitou a Academie de *Peinture et Sculpture*, a Convenção a suprimiu. Em 1793 foi criada a *Comune Genèrale des Arts*, aberta a todos os artistas franceses e estrangeiros, rapidamente substituída pela *Société Republicaine des Arts*, que organizou o Salão de 1793. Em 1803 o *Institut de France*, então reconstituído, entregou ao pintor Jacques Lous David a direção dos Salões. No período da Restauração houve cinco exposições (1814, 1817, 1819, 1822 e 1824) e a de 1827 corresponde ao período de Carlos X. Entre 1831 e 1847 só não houve exposição em 1832. A partir de 1840 os artistas começaram a reagir à composição do júri, que reunia um número cada vez maior de arquitetos, fato que levou o Estado a assumir a direção do salão a partir de 1850. De 1852 em diante, o Salão passou a ser controlado por um júri administrativo e um júri artístico. Em 1870, com base na idéia de que era necessário separar os interesses da arte e o dos artistas, surgiu a *Société des Artistes Francaises*, encarregada de organizar as exposições oficiais, que funcionou durante a década de 1880. Em 1889 uma nova crise resultou no surgimento da *Société Nationale des Beaux Arts*, que organizou a exposição de 1890.

As exposições industriais na França impulsionam as mostras das artes

Como vimos, as exposições de artes surgiram na França em 1648, por iniciativa particular dos pintores; em 1791, no entanto, ao sucesso das exposições das belas artes, somou-se o bom resultado de uma exposição industrial ocorrida em Praga e, com a proteção do Ministro de Estado do Interior da França, surgiu um projeto de uma exposição pública anual dos produtos da indústria francesa. Entre 1798 e 1849 ocorreram onze exposições dessa natureza, que não só impulsionaram as diversas áreas da produção industrial, como também atraíram o interesse de profissionais de outras atividades que, de uma forma ou de outra, aos poucos foram sendo aceitos pelos júris do evento. A primeira exposição, 1798, durou três dias e teve sede no *Champs de Mars*, onde foi erguida uma imensa galeria com sessenta e oito arcadas, em torno de um pátio quadrado, tendo ao centro o Templo da Indústria.³

² Idem, *ibidem*, p. 969.

³ Idem, *ibidem*, p. 970.

A segunda e terceira exposições, 1801 e 1802, duraram seis e sete dias e ocuparam as dependências do Louvre, no período em que Napoleão era Primeiro Cônsul. A quarta, 1806, ocorreu na *Esplanade des Invalides*, durando vinte e quatro dias. A quinta, sexta e sétima mostras, 1819, 1823 e 1827, ocorreram também no Louvre e duraram trinta e cinco, cinquenta e sessenta e dois dias, já reunindo um público médio de cerca de mil e quinhentas pessoas. A oitava exposição, 1834, ocorreu na *Place de la Concorde* e durou sessenta dias. As três últimas Exposições Nacionais da Indústria na França foram instaladas no *Champs Elysées*, já eram eventos da maior importância no país, e atraíram um público de cerca de três a quatro mil pessoas. Ao longo do século XIX o desenvolvimento da Revolução Industrial e a conseqüente aceleração do progresso alimentaram a corrente socialista que, impulsionada por diversos acontecimentos, conferiu à exposição da indústria um caráter excepcional. Por outro lado, observou-se que esses eventos atraíram o interesse dos artistas, que aos poucos conseguiram oficializar a sua participação na mostra, a exemplo das exposições de 1839, quando a sexta sessão foi dedicada às belas artes.⁴

As Exposições Universais

O sucesso das exposições industriais levou a Inglaterra a dar o primeiro passo no sentido de organizar uma mostra de caráter internacional. Seria um evento muito mais ambicioso que as primeiras exposições industriais, cujos focos primordiais eram os objetos de utilidade e maquinarias; as diversas comissões iam aos poucos dando espaço a outras áreas de conhecimento e também realizando mostras retrospectivas de caráter histórico. A primeira mostra foi organizada em 1851, por iniciativa da Sociedade Real dos Artistas e dos Oficiais de Manufaturas e Comércio, sob a proteção e empenho do Príncipe Alberto. A mostra foi instalada no *Hyde Park*, em Londres, e durou cinco meses (de maio a outubro). Ali foi erguido o Palácio de Cristal, obra conjunta dos arquitetos J. Paxton, Fox e Henderson. O corpo de jurados do evento tinha trezentos e quatorze membros de diversos países. Que avaliara, os objetos expostos em quatro grandes sessões: matérias primas, máquinas, objetos manufaturados, artes plásticas.⁵

A Segunda Exposição Internacional ocorreu em Paris, em 1855; para tanto, foi construído o Pavilhão da Indústria, no *Champs Elysée*, baseado no sistema construtivo do Palácio de Cristal, de Londres. Era um edifício destinado a receber exposições nacionais e que poderia servir a cerimônias

⁴ HASKELL, Francis. **De l'art et Du goût** - jadis et naguère. Éditions Gallimard, 1987 / 9.

⁵ SCHWARCZ, Lilia M. Exposições universais. Festas do trabalho, festas do progresso. In: _____. **As barbas do Imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p385 – 407.

públicas e militares. Por outro lado, considerando a importância das artes plásticas, o decreto datado de 22/06/2853 determinava que a exposição internacional das belas artes deveria ser organizada em paralelo à exposição internacional da indústria. Para a dupla exposição foram criadas duas grandes comissões, uma para as belas artes (responsável pela oitava sessão, composta por três classes) e outra para a Indústria e Agricultura.

A Terceira Exposição Internacional ocorreu em Londres, 1862, no *Park Kesington*, onde um pavilhão e dois anexos foram construídos, a título definitivo, para eventos de grande porte. A Quarta Exposição Internacional teve novamente sede em Paris, 1867, e dividiu-se em dez grupos de expositores e noventa e cinco sessões. Por determinação da comissão geral, as obras de arte datadas depois do ano de 1855 eram as únicas que poderiam ser incluídas na mostra. O Palácio da Indústria mostrou-se insuficiente para abrigar todas as obras e objetos selecionados; desse modo, foi erguido no *Champs de Mars* um outro edifício, no formato de dois semicírculos unidos a um retângulo central. Além disso, quatro Portas Monumentais foram erguidas na cidade (no *Trocadero*, em frente à Escola Militar, na rua *Saint Dominique* e na rua *Dessais*), dando à cidade um ambiente de festa e aparato. A organização geral determinou a formação de várias comissões: júris de classes, júris de grupos, conselho superior. Para as belas artes foram designados dezessete grandes prêmios, sendo oito para a arte francesa e nove para a arte estrangeira. A organização investiu ainda na publicação de libretos que poderiam ser facilmente consultados, o que movimentou sobremaneira a exposição, a mais importante até então organizada, que contou com a participação de vários países e representações diplomáticas.

A Inglaterra organizou exposições em 1871, 1872, 1873, 1874 e determinou que seriam obrigatórias, em suas mostras internacionais, as sessões das belas artes, as invenções científicas mais recentes, as novas descobertas. Vários países acompanharam o movimento das exposições industriais e realizaram mostras, de maior ou menor porte. A exposição de Londres de 1873 coincidiu com a Exposição Internacional de Viena, para a qual foi especialmente construído um edifício para as belas artes, próximo ao Pavilhão da Indústria, junto ao rio Danúbio. O edifício foi coroado por uma cúpula de cento e quatro metros de diâmetro e oitenta e seis de altura, reunindo os pavilhões dos países participantes. A comissão conferiu novecentos e sessenta e sete medalhas para as belas artes, e a mostra destacou-se por enfatizar a importância dos projetos voltados para a educação, em especial a educação infantil.⁶

⁶ BURCHELL, S. C. and the Editors of TIME-LIFE Books. Age of progress. In: **Greats ages of man**. History of the world's cultures. New York: Time Incorporated, 1966.

Em 1876 a Exposição Internacional cruzou o oceano e foi promovida pelos Estados Unidos da América, com sede na Filadélfia. Sua importância foi tal que o período de visitação se prolongou de maio a novembro daquele ano, e teve como motivação a comemoração da independência dos Estados Unidos da América. Para tanto, foi composta a Comissão do Centenário, com noventa e três membros designados pelo presidente do país, com representantes dos diversos territórios e estados e um júri internacional. Os temas foram separados em trezentas e quarenta sessões e sete grupos, sendo o quarto destinado às belas artes, cujas obras ocuparam uma galeria coroada por um domo de quarenta e seis metros de altura. Novamente uma exposição internacional dava ênfase à educação primária.

Em 1878 ocorreu uma nova Exposição Internacional em Paris, para a qual foi construído um novo edifício que centralizava o evento no *Camps de Mars*, com pavilhões adjacentes. Foi destinada às belas artes uma grande galeria com sucessivos pavilhões de vinte e cinco metros de largura. Construiu-se ainda a chamada “Rua das Nações”, com fachadas características de cada país ou região, conjunto que deu destaque ao pavilhão das belas artes. Foram definidos nove grupos e noventa classes, sendo o primeiro dedicado às obras de artes posteriores a 1867. Havia, no entanto, um espaço destinado a uma exposição de arte européia (a Gália, a escultura da Antiguidade, da Idade Média, da Renascença, a Glíptica, a Cerâmica, os Manuscritos, incunábulo, Desenhos, Armas, Numismática gaulesa e medieval, Marfins, Cristais e retratos de personagens históricos da França. As obras de arte foram avaliadas por um júri de três categorias – membros da Academia de Belas Artes, membros eleitos e membros designados pela direção geral do evento.

As exposições universais haviam alcançado um patamar inimaginável na caminhada pela modernização e integração das nações. Delas participavam os principais países em desenvolvimento que desejavam realizar mostras, apesar do alto custo que tais eventos exigiam. Era inegável o interesse de industriais e comerciantes, que se organizavam em sociedades particulares e atuavam junto aos governantes, no sentido de realizarem as exposições, para as quais contribuíam com grandes quantias. Podemos destacar a importância das exposições de Sidney (1876) Melbourne (1880) Amstardam (1883) Anvers (1885) Barcelona e Bruxelas (1879) Paris (1889). Da exposição de Amsterdã, por exemplo, participaram seis mil quinhentos e setenta e quatro expositores, espalhados por edifícios que eram réplicas de soluções arquitetônicas consagradas historicamente (castelos, quiosques, pavilhões, galerias) destacando-se frequentemente o edifício destinado às belas artes, considerado um dos mais bonitos da exposição de Barcelona (1888), por exemplo.

Em 1889 a França comemorou o Centenário da Revolução Francesa com uma grande exposição internacional com sede em Paris. A mostra foi montada em nove grupos, sendo o primeiro

destinado às artes plásticas, subdividido em cinco classes. Dada a magnitude do evento, houve uma grande preparação nos anos que o precederam, quando foram organizados vários congressos e conferências para discutirem temas ligados a diversas áreas de conhecimento (Belas Artes, História, Literatura, Arqueologia). O Brasil ofereceu oitocentos mil francos a título de verba de subvenção, solicitada aos países participantes, além de construir um pavilhão e enviar obras para serem expostas. A exposição ocupou uma grande área – à direita do *Trocadéro*, *Champs Elysées*, *Palais d'Industrie*, *Champs de Mars*, *Invalides*. O *Palais des Beaux-Arts* ficava à esquerda da Torre Eiffel, elevada a trezentos metros de altura, abrigando a exposição de Pintura, Escultura e Gravura. À direita ficava o *Palais des Arts Libéraux*, com uma grande exposição retrospectiva de trabalhos em Antropologia. Os edifícios anexos situavam-se paralelamente à Escola Militar, como os pavilhões da Argentina, México, Brasil, Bolívia, Equador, Chile, dois teatros e o pavilhão do gás.

Em 1890 foi decidida a conservação definitiva da galeria das máquinas, do domo central, da galeria central da exposição, do palácio das artes, do parque dos pavilhões, terraços e fontes. Foram inúmeros os visitantes oriundos das mais diversas partes do mundo; o Brasil registrou oitocentos e trinta visitantes. Nesse sentido, podemos dizer que a exposição de 1889 em Paris foi um marco importantíssimo, identificador do desenvolvimento não só da indústria, como das diversas áreas das atividades humanas. Amadurecida e aperfeiçoada na sua organização e objetivos, as exposições universais, segundo o modelo da exposição de 1889 em Paris, não poderia mais ser considerada de forma simplista, mas sim como um veículo de extraordinária força e estímulo para a integração dos povos e o progresso das nações.

As exposições de belas artes no Brasil

O modelo referente às exposições de artes e exposições da indústria, nas quais os objetos de arte também foram admitidos e tornados obrigatórios, especialmente por iniciativa da França e da Inglaterra, chegou ao Brasil e foi pela primeira vez sugerido por Le Breton, ao redigir o plano para a Escola Real de Ciências Artes e Ofícios, criada em 1816. Seguindo o modelo europeu, Le Breton defendia a necessidade de, a cada ano ou de dois em dois anos, haver uma mostra dos trabalhos dos artistas acadêmicos, realizados a partir de temas de interesse nacional. Voltada para o deleite do rei e da sociedade, a mostra daria origem à coleção da escola brasileira e ao acervo de um museu nacional, o qual seria enriquecido, a cada ano, com a referida produção acadêmica. A exposição

poderia ser marcada para comemorar o aniversário do rei e libretos explicativos poderiam ser vendidos, como de costume.⁷

Como na França, a primeira mostra foi organizada em 1826, por iniciativa particular de um pintor, Jean Baptiste Debret, por ocasião da inauguração da Academia, na qual foram reunidas obras dos alunos por ele iniciados. Seguiram-se depois as mostras de 1829 e 1830, que reuniram também obras de escultura e arquitetura. Antes das exposições públicas serem instituídas oficialmente, o estímulo à produção acadêmica resultava das premiações anuais dos alunos da academia, com a distribuição das Grandes e Pequenas Medalhas. Em 30/03/1840, graças ao empenho do Diretor da Academia, F. E. Taunay, um Aviso da Secretaria de Estado dos Negócios do Império criava as Exposições Gerais “... para a glória de todos os artistas da Corte que forem julgadas dignas de serem admitidas”. Para tanto, o documento de 15/04/1840 estabeleceu a regulamentação e a dotação de verbas para o evento considerando: aquisição de medalhas, de obras recomendadas pelas Comissões, reparos no edifício da Academia, confecção de catálogos. Na gestão de Taunay (1834–1851) a Academia promoveu onze Exposições Gerais.⁸

Posteriormente a Reforma Pedreira, de 14/05/1855, foi implantada por Manoel de Araújo Porto Alegre, o novo Diretor, e modificou também a regulamentação das Exposições Gerais, determinando que, ao final de cada ano, haveria uma exposição de trabalho dos alunos e, de dois em dois anos, uma Exposição Geral aberta aos artistas nacionais e estrangeiros. A Academia era o campo de produção da obra de arte e o Salão a sua primeira instância de consagração. Entre 1840 e 1889 foram realizadas vinte e seis Exposições Gerais, com intervalos irregulares, devido a problemas diversos, especialmente a falta de verbas e de espaço para a Exposição Geral.

As Exposições Gerais eram montadas no próprio edifício da Academia; embora as suas dependências se mostrassem cada vez mais inadequadas – o que foi, por muitas vezes, reclamado junto ao Governo – ainda não fora possível, no Brasil, a construção de edifícios, provisórios ou permanentes, para abrigar o evento. A cada ano o espaço destinado às exposições se mostrava mais insuficiente. Em 1872 a Sessão de Pintura ocupou quatro salas, havendo vários outros gabinetes com obras selecionadas. A princípio a participação dos professores e artistas estrangeiros era maciça (em 1859 houve noventa e quatro expositores, sendo sessenta e oito estrangeiros). Esse número foi decrescendo aos poucos, embora as exposições fossem muito procuradas pelos artistas estrangeiros

⁷ Conferir: BARATA, Mário. Manuscrito inédito de Lebreton. Sobre o estabelecimento de dupla escola de artes no Rio de Janeiro, em 1816. **Revista do SPHAN n.o 14.**, Rio de Janeiro: MEC/SPHAN, p. 283–307.

⁸ Conferir: FERNANDES, Cybele V. N. **Os caminhos da arte.** O ensino artístico na Academia Imperial das Belas Artes, 1850 - 1890. Tese de Doutorado (Manoel L. S. Guimarães, orientador). Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2001.

que passavam pela cidade. A organização da mostra foi se tornando cada vez mais complexa, graças ao aumento do número de participantes e de obras selecionadas, onde em geral a pintura se destacava com um maior número de títulos. Nessas mostras eram também incluídas as peças da Coleção Nacional, pertencentes à Academia, e de coleções particulares. Em 1859 foram incluídas cinco coleções, inclusive a do Imperador, e em 1879 outras três. Na verdade, a inclusão dessas coleções era bem-vinda, uma vez que permitia ao público o contato com obras de arte de reconhecido valor, fomentando o desenvolvimento do bom gosto e uma aproximação maior das obras dos mestres europeus.

Dada a importância do evento, as dependências da AIBA eram preparadas para a mostra da melhor maneira possível: os gessos da Coleção Nacional eram restaurados, o acervo recuperado, as salas pintadas e decoradas com flores e folhagens vindas do Jardim Botânico, conferindo ao ambiente o aspecto festivo e aparatoso, onde o Imperador era recebido solenemente, ao som da música entoada pelo coro do Conservatório de Música e pelos solenes discursos de abertura da mostra. Entre os anos de 1840 e 1864 os Salões foram divulgados na publicação *Notícias da Academia*; depois foram confeccionados catálogos, na verdade muito incompletos, com muito pouca informação sobre a obra e o artista que a assinava. O público afluía de forma cada vez mais numerosa aos Salões da Academia, em especial nos dias em que se anunciavam visitas de autoridades. O número de visitantes era anotado e divulgado nos jornais, que acompanhavam e faziam críticas à exposição. A entrada nunca foi cobrada, exceto na Exposição Geral de 1884, quando o evento já contava com um público bem numeroso.

As Exposições Nacionais da Indústria

Podemos dizer que vários fatores contribuíam para o amadurecimento cultural e artístico da sociedade local. Nesse sentido, vale lembrar outra iniciativa particular: a experiência de Manoel Ferreira Lagos, que realizou, entre 07/09/1861 e 15/09/1861, no Rio de Janeiro, na sede do atual Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, uma mostra de produtos industriais. Além desses produtos, havia objetos de fabricação artesanal, amostras de espécimes da fauna, da flora e do solo, coletados pela primeira expedição científica organizada pelo Instituto Histórico e Geográfico do Brasil/ IHGB, à Província do Ceará (1859–1861). O resultado positivo dessa experiência levou os *Irmãos Fleuss & Linde* a organizarem a Primeira Exposição da Indústria Nacional, inaugurada em 02/12/1861, comemorando o aniversário do Imperador. Também não foram construídos prédios ou pavilhões provisórios para a Exposição, que teve como sede a Escola Central, no Largo de São Francisco, que

foi preparada adequadamente para abrigar o evento: Sobre o assunto, vamos recorrer aos relatos de Moreira de Azevedo:

Decorava cada janela uma arquivolta, lendo-se no centro o nome de uma das Províncias do Império; viam-se entre as janelas do segundo pavimento escudos com a legenda “P. II” , cercada de troféus e bandeiras nacionais; vestiam as sacadas de grades de ferro colchas de veludo carmesim franjadas a ouro ... sobre o gradil da frente viam-se estátuas e vasos de flores entre profusão de verdes notando-se, de cada lado, no princípio da rampa, um leão em ferro fundido segundo o molde de um dos de Canova.⁹

Em 19/10/1866 foi organizada a Segunda Exposição da Indústria Nacional, que contou com um número maior de expositores e de afluência de público. Nessa mostra vários produtos também foram sendo selecionados para participarem da Exposição Internacional de Paris. Sendo, a essa altura, bastante evidente a importância desses eventos, em 01/01/1873 era inaugurada a Terceira Exposição da Indústria Nacional, que mereceu elogios do Imperador: “ Associo-me cordialmente ao júbilo que tão justamente desperta esta terceira festa do trabalho nacional. A religião acaba de consagrá-la e as suas conseqüências morais torná-la-ão um novo passo no segura caminho do progresso”.¹⁰

Comemorava-se o esforço realizado nos diferentes setores da indústria nacional, a melhoria dos produtos necessários ao país, a divulgação dos produtos regionais, o estímulo à comercialização. O exercício de civilidade dava-se com a entrada do público num ambiente de festa nacional, haja vista o aparato decorativo simbólico presente nos elementos de decoração, em meio ao qual o trono armado para o imperador impunha-se como símbolo de poder e autoridade maior da Nação. Um júri especial selecionava as obras de arte que deveriam participar da exposição e, junto com as demais comissões, as obras e os demais produtos que deveriam representar o Brasil na Exposição Universal.

As exposições de arte e da indústria haviam se tornado um grande evento, cuja complexidade e importância se alargara nos mais diferentes setores da vida social. O Brasil ia aos poucos compreendendo a importância dessas iniciativas; prova disso foi a cuidadosa preparação para a Exposição Universal de Paris. Na ocasião foi instalada a Comissão Brasileira de Estudos da Exposição Universal de Paris de 1889, composta inicialmente por quinze membros – Marechal Moraes Âncora, Barão de Tefé, Barão de Sabóia, outros.¹¹ A Comissão foi muito ampliada

⁹ AZEVEDO, Moreira de. **O Rio de Janeiro**. Sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1969, p.292–303.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 298.

¹¹ Conferir: Exposições brasileiras em diversos países. Documentos depositados no Palácio Itamarati: folha 124; lata 241; maço 04. Refere-se à “ **Comissão Brasileira de Estudos da Exposição Universal de Paris, em 1889. Ata de constituição da Comissão**”, composta por vinte e uma páginas e assinada pelo Secretário Geral Fernandes Pinheiro.

posteriormente, para dar conta do grande número de Sessões que foram criadas. A Comissão destinou a Sessão número um às Belas Artes (Pintura, Escultura, Gravura); a Sessão dois à Educação Infantil, de ensino primário e secundário, estabelecendo ao todo trinta e sete Sessões, cada uma com um dirigente responsável, subdivididas em Classes, onde foram expostos os mais diversos produtos selecionados para representar o Brasil. Para dirigir a Sessão das Belas Artes foi indicado o nome do pintor Vitor Meirelles, que se achava na ocasião em Paris. O artista, no entanto, declinou do convite por estar muito comprometido com viagens de estudo, tendo assumido o posto o Barão de Albuquerque e Júlio Balla.

A importância das Exposições Gerais da Academia Imperial das Belas Artes

Era inegável a importância das Exposições Gerais como mecanismo que atribuía uma existência real à obra através da cerimônia de consagração pública da mesma. Como de costume, para a efetivação do evento eram definidas várias comissões de trabalho. Sobre a Exposição de 1785, por exemplo, o parecer da referida comissão, assinado por Vitor Meirelles e Ernesto Gomes Moreira Maia, foi apresentado à Congregação da AIBA em 22/03/1875, e fazia a seguinte crítica: “ Entende (a Comissão) não estar dispensada do penoso dever de declarar que, em seu conceito, respeita somenos a presente exposição em relação à mui brilhante de 1872”. Mais adiante continua: “ Deplora, embora lhe custe, que a mesma exposição exiba, de modo tão claro, as provas materiais e concludentes do fato incontestável de haver estacionado, nesses dois últimos anos, a marcha lenta, mas progressiva, que iam tendo as artes entre nós ...”¹²

No ano de 1876, a Comissão formada por Agostinho José da Mota, João Maximiniano Mafra e Antônio de Pádua e Castro lamentou a ausência de muitos nomes considerados importantes (embora não comentasse sobre as razões desse fato, como a comissão que avaliou a exposição do ano anterior, atribuía o mesmo à diminuição das verbas para as premiações) mas considerava que outros estreantes abrilhantaram a mostra com suas produções. Nesse sentido, fazia uma observação sobre a inclusão na mostra de treze bustos de mármore, obras de cinco artistas portugueses que, apesar de terem sido incluídos na exposição, não haviam sido submetidos à avaliação da comissão. A comissão lamentava o fato, destacando os nomes dos artistas portugueses – Antônio Soares dos Reis, Vitor

¹² Conferir: Arquivos do Museu D. João VI, **Parecer da Comissão referente à Exposição Geral de 1875, 22/03/1875**, assinado por Ernesto Gomes Moreira Maia e Vitor Meirelles de Lima (com restrições quanto aos três primeiros prêmios.

Bastos, J Simões d'Almeida, Cesar Sighinolfi – e ressaltando a grande qualidade das obras, que contribuíram para o enriquecimento da Exposição.¹³

O amadurecimento dos valores intelectuais, culturais, civis ia aos poucos sendo elaborado por diferentes agentes. Em 18/06/1879 a comissão encarregada de realizar a avaliação das obras a serem incluídas na Exposição Geral – Antônio de Pádua e Castro, João Zeferino da Costa e João Maximiano Mafra – entregou à Congregação da Academia o relatório final da referida mostra, acompanhado de uma emenda incluída a pedido do professor de arquitetura, Francisco Bethencourt da Silva. Após dois meses de visitação, com um público registrado de trezentas mil pessoas, a exposição foi considerada de melhor qualidade que a anterior, e destinou os grandes prêmios a Vitor Meirelles de Lima, Pedro Américo de Figueiredo e Melo, Francisco Bethencourt da Silva. Destacaram-se a Batalha de Guararapes e a Batalha do Avay, observando que eram obras que o grande público certamente não entenderia de imediato, pois ainda não estava pronto para representações de tão grande magnitude. Sobre Bethencourt da Silva o relatório destacou a obra do Salão de Honra do Colégio D. Pedro II e os edifícios para as escolas públicas nas Freguesias da Glória e de Santa Rita, então inscritos no programa voltado para a construção de escolas públicas infantis, que acompanhavam a tendência internacional voltada para a ênfase na educação infantil. A Exposição de 1884 foi considerada a mais concorrida até então, com trezentos e noventa e nove obras inscritas, de setenta e cinco artistas, e mais noventa e oito trabalhos de alunos da AIBA, perfazendo um total de quatrocentos e noventa e sete obras expostas. A comissão considerou a participação do público bem menor, vinte mil cento e cinqüenta e quatro pessoas. Nessa mostra o ingresso foi cobrado pela primeira vez.

Nas Exposições Gerais os projetos arquitetônicos começaram a se destacar a partir da vigésima mostra, em 1862, quando o arquiteto alemão Gustave Waehneltdt, discípulo de Friedrich Schinkel, apresentou os planos para o palácio do Largo do Valdetaro, encomendado pelo Barão de Nova Friburgo. Na Exposição de 1864 o engenheiro apresentou também duas pranchas do mesmo palácio e outras para o zimbório da igreja da Candelária. Em 1865 destacou-se o arquiteto José Rodrigues Moreira, pensionista em Paris. Em 1875 foi a vez de Francisco Caminhoá, com o projeto para o Campo da Aclamação. Em 1876 Heitor Branco Cordivile, pensionista em Roma, destacou-se com o projeto para uma universidade. Outro incentivo muito importante, no processo civilizatório do país, era o envio de pensionistas para a Europa onde, além de se aprofundarem nos estudos, tomavam conhecimento dos avanços nas artes, nas indústrias, no desenvolvimento geral das nações

¹³ Conferir: Arquivos do Museu D. João VI, **Parecer da Comissão referente à Exposição Geral de 1876, 07/04/1876**, assinado por Agostinho José da Mota, João Maximiano Mafra, Antônio de Pádua e Castro.

que desejavam se modernizar, se impregnando desses novos valores culturais. De volta ao país, essa nova geração de mestres melhor formados procurava também promover os avanços observados nos países e capitais estrangeiras.

As exposições, de uma forma ou de outra, iam cumprindo o seu papel, seja no Brasil ou no exterior. Há um fato relevante, uma experiência vivida por Vitor Meirelles, quando expôs seus panoramas na Europa. A mostra, em seu conjunto, por desejo do artista, deveria dar a conhecer a obra e o seu país, traduzido nas belas paisagens do Rio de Janeiro, sua capital, apresentada da forma mais moderna possível, o panorama. Na Bélgica, ao ser o panorama admirado por diversas crianças de escolas primárias, o artista constatou que a obra causara forte impressão e comentou: “ Quem sabe desses infantis visitantes guardarão tão profunda impressão do que ali observaram, que ainda um dia virão por eles atraídos fazer parte da nossa comunhão nacional”.¹⁴

Nesse sentido as obras, ao serem expostas nas exposições, contribuía para a idéia de comunhão nacional, sentimento de amor à pátria, de trabalho realizado com respeito e dedicação. Nas exposições nacionais ou universais, Vitor Meirelles foi um dos maiores exemplos da Academia, através do qual o ensino artístico não pode ser avaliado de forma desvinculada do projeto civilizatório do país e da tarefa de construção da nação brasileira.

¹⁴ Conferir: MELLO JÚNIOR, Donato. **Victor Meirelles de Lima, 1832/1903**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982, p.109.