

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Portella

# Oitocentos

TOMO III

*Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*

2ª Edição

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2014



2014

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi

**Revisão e Editoração**

Smirna Cavalheiro/ComTexto

**Editoras**

CEFET/RJ

DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a 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.

700  
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.  
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.  
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



## 4. Aspectos da Recepção da Arte Portuguesa de Fins de Oitocentos e Início de Novecentos no Rio de Janeiro Republicano

Arthur Valle<sup>1</sup>



**N**a conjuntura do Brasil pós-colonial, um renovado interesse pelas artes de Portugal, evidente já a partir dos anos finais do Segundo Reinado, parece receber um importante incremento após a proclamação da República, em 1889. Para melhor entendimento desse interesse, uma fonte importante são os artigos impressos em periódicos do Rio de Janeiro, tratando da recepção da obra de artistas portugueses de fins de Oitocentos e início de Novecentos, que, por diferentes vias, circularam pela cidade. Em seus textos, escritores anônimos ou conhecidos registraram os diversos significados (estéticos, econômicos e/ou políticos) associados à exibição da produção artística portuguesa em terras cariocas. No presente texto, propomos a discussão de aspectos que julgamos notáveis dessa recepção da arte portuguesa no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas, dispensando atenção especial à participação de obras portuguesas nas Exposições Gerais de Belas-Artes e, sobretudo, a algumas mostras que contaram com a efetiva presença dos próprios artistas portugueses.

Gostaríamos de começar reportando ao final do período ao qual aqui pretendemos nos limitar. Em notas publicadas em outubro de 1920, no periódico carioca *Ilustração Brasileira*<sup>2</sup> [Figura 4.1], o gravador e crítico de arte brasileiro Adalberto Pinto de Mattos comentava, com entusiasmo, uma série de iniciativas que pareciam fortalecer aquilo que ele denominava “intercâmbio artístico” entre Portugal e Brasil. Mattos destacava, então, duas exposições realizadas no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro: uma, de Alfredo Roque Gameiro e de sua filha, Helena, inaugurada em 23 de agosto 1920<sup>3</sup>, na qual foi exposto um grande

---

<sup>1</sup> Departamento de Artes - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

<sup>2</sup> *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, out. 1920, n/p.

<sup>3</sup> BELLAS-ARTES. O presidente da República na exposição dos aquarellistas Gameiro. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 3, 24 ago. 1920.

contingente de aquarelas, que a “maior curiosidade despertaram nos meios de Arte de nossa cidade”<sup>4</sup>; a outra exposição era a do “jovem artista português Sr. Domingos Rebello”, que, no mês de setembro, expusera no Gabinete um conjunto de cerca de 50 trabalhos. Além disso, Mattos se referia ainda a uma terceira exposição, ponderando:

*Por mais de uma vez se tem falado em intercâmbio artístico entre Brasil e as nações europeias ou sul-americanas, mas tem ficado sempre em projeto. Agora, sem “reclames” e sem auxílios, o Sr. João de Figueiredo, conceituado negociante em Lisboa e amigo dos artistas portugueses, afrontando o resultado prático da questão, nos traz perto de 250 obras de valor.*<sup>5</sup>

Mattos cita, “ao acaso”, obras de José Vital Branco Malhoa, Ernesto Condeixa, Columbano Bordalo Pinheiro, António Carvalho da Silva Porto e António Augusto da Costa Motta, frisando que “difícil seria enumerar todos os autores que o Sr. João de Figueiredo nos traz”<sup>6</sup>. Essa “exposição de arte portuguesa” era aguardada pelos cariocas já há alguns meses, como evidencia uma notícia publicada n’*O Jornal*, em agosto de 1920<sup>7</sup>, ilustrada por obras de José Maria Velloso Salgado e Costa Motta. Após sua abertura, a mostra ganhou destaque em outros periódicos da cidade, como a *Revista da Semana*, que reproduziu três quadros que Malhoa então expunha – *Varanda dos Rouxinóis*, *O Emigrante* e *Procissão na Aldeia*<sup>8</sup>.

O tema do intercâmbio cultural luso-brasileiro, anunciado por essas notícias, foi recorrente também na imprensa portuguesa durante as primeiras décadas do século passado. O fenômeno é demonstrado, por exemplo, por Fernanda Suely Müller que, em sua tese de doutorado, compilou uma grande quantidade de referências de textos dedicados a tal intercâmbio, publicados em periódicos como A

---

<sup>4</sup> **Ilustração Brasileira**, op. cit., n/p.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Uma grande exposição de arte portuguesa. A missão do sr. Figueiredo Ursprung. O intercâmbio artístico luso-brasileiro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 3, 17 ago. 1920.

<sup>8</sup> Os trez quadros de Malhõa na Exposição de Arte Portuguesa. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 30 out. 1920. Agradeço à prof<sup>a</sup> Marize Malta, que gentilmente me cedeu a reprodução desse artigo.

*Águia, Atlântida, Brasil-Portugal, Ilustração Portuguesa, O Occidente ou Serões*<sup>9</sup>. Nem sempre as ações relativas a esse intercâmbio ficaram “em projeto”, como asseverava Adalberto Mattos. Com efeito, iniciativas particulares como a de João Figueiredo Ursprung contavam com importantes precedentes no Rio de Janeiro, como, por exemplo, a exposição de originais e reduções em gesso e bronze do escultor António Teixeira Lopes, organizada pelo Sr. Bernardino Lobo no Gabinete Português de Leitura, em 1905<sup>10</sup>, e, sobretudo, a *Exposição de Arte Portuguesa*, organizada pelo Sr. Guilherme da Rosa, no Liceu de Artes e Ofícios, em julho de 1902<sup>11</sup>. Essa última era composta por pinturas, esculturas, projetos arquitetônicos, peças de arte decorativa em cerâmica, prata, renda, etc. Foi nela que uma comissão nomeada pelo ministro da Fazenda Joaquim Murinho e composta por Rodolpho Bernardelli, Rodolpho Amoêdo e Carlos Américo dos Santos, indicou para aquisição pelo governo brasileiro um conjunto de 11 quadros<sup>12</sup>, que viria a compor o núcleo da importante coleção de arte portuguesa que a Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro (ENBA) reuniu nas primeiras décadas republicanas<sup>13</sup>.

Em 1925, ampliando as considerações que fizera alguns anos antes, Adalberto Mattos iniciou, nas páginas da *Ilustração Brasileira*, a publicação de uma série de resenhas intitulada *Artistas Portugueses no Rio de Janeiro*<sup>14</sup>. Entre fevereiro e dezembro daquele ano, oito resenhas vieram a lume no periódico,

---

<sup>9</sup> MÜLLER, Fernanda Suely. **(Re)viendo as páginas, (re)visando os laços e (des)atando nós: as relações literárias luso-brasileiras através dos periódicos portugueses (1899-1922)**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

<sup>10</sup> DUQUE, Gonzaga. *Exposição Teixeira Lopes no Gabinete Português de Leitura. Kósmos*, Rio de Janeiro, ano II, n. 10, n/p, out. 1905.

<sup>11</sup> Essa exposição foi inaugurada a 17 de julho. Além de “103 telas” de diversos e renomados pintores, contava com “as faianças de Raphael Bordalo Pinheiro, sempre belas e originais, os trabalhos em prata rebaixada, oxidada ou dourada, alguns projetos arquitetônicos e alguns espécimes de arte aplicada aos trabalhos domésticos” (*Arte Portuguesa. Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 18 jul. 1902).

<sup>12</sup> **RELATORIO apresentado ao Presidente dos Estados Unidos do Brasil pelo Dr. J. J. Seabra Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores em abril de 1903**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1903, p. 226. Foram então adquiridos: 4 quadros de Columbano Bordalo (*A Luva Branca, A Locandeira, Madona e Soldado*); 1 de Velloso Salgado (*Azinha em Benfica*); 1 de Ernesto Condeixa (*Um Homem do Mar*); 1 de Carlos Reis (*Os Amores do Moleiro*); 1 de Manoel Henrique Pinto (*A Saída do Rebanho*); e 3 de José Malhoa (*A Sesta, A Corar a Roupa e Gozando os Rendimentos*).

<sup>13</sup> Discutimos essa coleção em: VALLE, Arthur. Considerações sobre o Acervo de Pintura Portuguesa da Pinacoteca da Escola Nacional de Belas-Artes. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/obras/portugueses\\_enba.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/portugueses_enba.htm)

<sup>14</sup> JUSTO, F.; SILVA, C. D. da; VALLE, A. (org.). “Artistas portugueses no Rio de Janeiro”, de Adalberto Mattos. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/apbam.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/apbam.htm) Acesso em: 1 mar. 2012.

tratando da produção e da passagem pelo Brasil de artistas como os já citados Malhoa, Roque Gameiro e Teixeira Lopes, mas também de António Carneiro; Carlos e João Reis; Fausto Gonçalves; José Campas; Julião Machado; Leal da Camara; Mattoso da Fonseca; Raphael Bordalo Pinheiro; Rodolfo Pinto do Couto e José Júlio de Souza Pinto. Essa série de textos, que tivemos oportunidade de discutir em outras ocasiões<sup>15</sup> é significativa por ser, talvez, a primeira a permitir uma apreensão panorâmica da recepção da arte portuguesa de fins de Oitocentos e início de Novecentos no Rio de Janeiro, revelando muito dos parâmetros estéticos e dos critérios de seleção que a regeram.

Na tentativa que aqui iremos fazer de lançar um olhar retrospectivo sobre a recepção da arte portuguesa no Rio, parece-nos que *Artistas Portugueses no Rio de Janeiro* permanece como um bom elemento estruturador. Gostaríamos, porém, de fazer duas ligeiras observações. Primeiro, o panorama que Mattos traça possui, não obstante sua riqueza, um foco restrito: ele se propõe estudar “unicamente (...) as obras que vieram até nós, em mostras individuais, ou trazidas por terceiros”<sup>16</sup>. Ficam de fora de seus comentários exposições de caráter coletivo, como a de 1902 no Liceu de Artes e Ofícios, já citada, ou a importante Seção portuguesa de Belas-Artes na Exposição Nacional do Rio de Janeiro de 1908. Segundo, na maioria das vezes, Mattos não indicava com precisão quando as exposições que cita foram realizadas. Na presente comunicação, manteremos um enfoque centrado nas participações individuais dos artistas, mas procuraremos precisá-las em vários sentidos, recorrendo a notas da imprensa carioca que comentam as exposições, quando de sua realização.

Como adiantamos, o interesse do meio artístico local pelas artes portuguesas é evidente já a partir dos anos finais do Segundo Reinado. Caberia lembrar, por exemplo, da atuação de Raphael Bordalo na imprensa carioca, entre 1875 e 1879, ou, ainda nesse último ano, da realização da *Exposição Portuguesa*, promovida pela Companhia Fomentadora das Indústrias e Agricultura de Portugal e

---

<sup>15</sup> Comentários sobre artistas portugueses na revista *Ilustração Brasileira* em 1925. Comunicação apresentada no **XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. [Com/Con] tradições na História da Arte, Campinas, 18-21 out. 2011; comentários sobre artistas portugueses en la revista *Ilustração Brasileira* en 1925. Comunicação apresentada no **XI Congreso “Cultura Europea”**, Barcelona, 27-29 out. 2011.

<sup>16</sup> MATTOS, Adalberto. Artistas portugueses no Rio de Janeiro. José Malhoa. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, n/p, fev. 1925.

suas Colônias, no edifício da Tipografia Nacional. Com a proclamação da República brasileira, em 1899, e depois de superada a instabilidade dos anos iniciais do novo regime, esse interesse parece ganhar ainda maior força.

Nesse sentido, um indício que julgamos representativo é a recepção das obras que Souza Pinto enviou para a primeira Exposição Geral organizada pela ENBA, realizada em outubro-novembro de 1894. Souza Pinto fora, na verdade, convidado a participar do certame, como revela uma carta da legação brasileira em Paris ao então vice-diretor da ENBA, Rodolpho Amoêdo, datada de 2 de agosto de 1894, que informava sobre o embarque dos quadros do “laureado artista português”, no vapor “CAMPANA” (Chargeurs Réunis), para envio ao Brasil<sup>17</sup>. Nesse convite, deve ter influído não só o renome de Souza Pinto, mas também o fato de que seu irmão, Antonio Alves do Valle, se radicara no Rio em finais dos anos 1850, tendo desenvolvido na cidade uma reconhecida carreira como artista gráfico, inclusive participando, desde 1876, das Exposições Gerais.

Os cinco envios de Souza Pinto para a exposição de 1894 tiveram uma recepção positiva praticamente unânime, merecendo notas elogiosas e caricaturas na imprensa do Rio. O maior dos quadros então expostos, *Le rendez-vous*, que figurara no *Salon da Sociéte des artistes français* naquele mesmo ano, foi indicado para aquisição por uma comissão de professores da ENBA, como consta em relatório do Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores, datado de abril de 1895<sup>18</sup>. Essa aquisição foi efetivamente feita e a obra passou a figurar, com destaque, na pinacoteca da Escola. Além disso, ao português foi conferida a segunda medalha de ouro do certame.

Não deixa de causar alguma surpresa o convite feito a Souza Pinto e a vitoriosa recepção de seus quadros se recordarmos que, justamente em 1894, o governo do então presidente Floriano Peixoto rompeu relações diplomáticas com

---

<sup>17</sup> Acervo Arquivístico do Museu Dom João VI EBA/UFRJ. Notação 6129 – Correspondências Recebidas 1894, p. 93.

<sup>18</sup> “A comissão, composta dos professores Rodolpho Amoedo, Henrique Bernardelli, Pedro Weingartner e Modesto Brocos y Gomez, nomeada para escolher as obras d’arte que merecessem ser adquiridas para as coleções da Escola, reuniu-se no salão no dia 7 de novembro e escolheu as que vão em seguida mencionadas: O *rendez-vous*, de J. J. de Souza Pinto [...]”. RELATORIO apresentado ao Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brasil pelo Dr. Antonio Gonçalves Ferreira Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores em abril de 1895. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895, Anexo P, p. 13.

Portugal em função da intervenção de um comandante de navio português na chamada *Revolta da Armada*, no Rio de Janeiro<sup>19</sup>. Embora tais relações tenham sido reatadas logo no ano seguinte, no governo de Prudente de Moraes, a ruptura diplomática de 1894 é um índice de até que ponto o distanciamento entre os dois países podia chegar, no contexto da “americanização” da nova forma de governo republicano adotada no Brasil.

Podemos supor que um repúdio a Souza Pinto não teria razão de ser, nos termos do antilusitanismo jacobino que grassava em inícios da República, pois a recepção de suas obras no Rio nunca se pautou por qualquer “portuguesismo”. Em 1894, o articulista anônimo da *Gazeta de Notícias* asseverou, ao comentar sobre a jovem em *Le Rendez Vous*, que “seria difícil avaliar o caráter etnográfico dessa figura, que não tem nada que ver com os tipos portugueses e espanhóis, e que é uma espécie de mistura de bretã e holandesa”<sup>20</sup>, e atestou ao valor de Souza Pinto referindo-se ao fato dele ser “muito conhecido na França”, onde “quadros seus foram celebrados e ilustrados nos jornais de arte mais autorizados e conscienciosos”<sup>21</sup>. A recepção positiva de uma exposição individual de Souza Pinto, inaugurada em setembro de 1912, no Gabinete Português de Leitura, também foi pautada pelo sucesso do português no meio artístico francês e pelo suposto caráter internacional – bem mais que português – de seu talento. Em 1925, Adalberto Mattos resumiria tal ideia ao afirmar que o conjunto de quadros de que Souza Pinto expôs no Rio, em 1912, “não falava nada, absolutamente nada, da alma portuguesa!”<sup>22</sup>.

Voltando às Exposições Gerais, cabe notar que no Rio de Janeiro da década inicial da República nem sequer José Malhoa teve a sua obra encarada por um viés nacionalista. Ao comentar os envios do português à Exposição Geral de 1895, Olavo Bilac, assinando com o pseudônimo *Fantasio*, para a *Gazeta de Notícias*, definiu Malhoa como “(...) um pintor de crianças (...). Da sua fresca palheta saem

---

<sup>19</sup> Por exemplo: HEINSFELD, Adelar. A ruptura diplomática Brasil-Portugal: um aspecto do americanismo do início da República brasileira. **História e multidisciplinaridade**: territórios e deslocamentos: anais do XXIV Simpósio Nacional de História / XXIV Simpósio Nacional de História; Associação Nacional de História – ANPUH. São Leopoldo: Unisinos, 2007.

<sup>20</sup> EXPOSIÇÃO GERAL DE BELAS ARTES. SOUZA PINTO. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 31 out. 1894.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> MATTOS, Adalberto. Artistas portugueses no Rio de Janeiro. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, n/p, maio 1925.

de preferência carinhas tímidas, em que brilham grandes olhos inocentes, curiosamente abertos para o mistério da vida, que não entendem...”<sup>23</sup>. É difícil precisar a participação de Malhoa na Exposição Geral de 1895: seus quadros não figuram no catálogo, pois ficaram detidos na alfândega e só foram instalados na mostra mais de uma semana após a abertura de suas portas. Anos depois, Bilac recordaria dois deles: *Ouriços* e *Caça aos taralhões*<sup>24</sup>, sendo que esse último título talvez designe uma tela de Malhoa hoje conhecida simplesmente como *A caça*<sup>25</sup>. Se assim for, o quadro certamente pouco induz no sentido do “portuguesismo” que marcaria, no século XX, a recepção brasileira da obra de Malhoa, já então considerado, como procuraremos demonstrar, o expoente maior da tendência na pintura portuguesa.

Todavia, poucos anos depois, em 1899, anseios por uma arte nacionalisticamente caracterizada marcaram os textos críticos cariocas, quando Raphael Bordalo retornou ao Brasil e realizou aquela que é, provavelmente, a primeira grande exposição individual de um artista português no Rio de Janeiro republicano [Figura 4.2]. Bordalo teria viajado ao Rio “com o objetivo de estabelecer contactos e criar novos mercados”<sup>26</sup> para a produção da Fábrica de Faianças de Caldas da Rainha, da qual era diretor artístico desde 1884, e que, durante os anos 1890, passava por uma aguda crise financeira. A “Exposição de faianças” foi inaugurada em 27 jun. 1899, na casa n. 73 da Rua do Ouvidor. Já no dia da abertura o articulista anônimo da *Gazeta de Notícias* ponderava que, embora o Rio de Janeiro conhecesse os produtos da fábrica de Caldas, só então chegara a ocasião de “apreciar em conjunto (...) uma coleção que reunisse todas as feições do talento de Bordalo-ceramista”<sup>27</sup>. O articulista seguia louvando a “imaginação deste meridional, deste moreno, deste latino, desdobrada no

---

<sup>23</sup> FANTASIO. FANTASIO NA EXPOSIÇÃO VIII MALHÔA. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 20 set. 1895.

<sup>24</sup> O. B. Chronica. *Kósmos. Revista Artística, Científica e Literária*, Rio de Janeiro, a. III, n. 6, n/p, jun. 1906.

<sup>25</sup> LBG. 1902 – O senhor Rosa chegou do Brasil! ... e fartou-se de vender quadros... **Provocando**. Disponível em: <http://provocando-umateima.blogspot.com.br/2012/08/1902-o-senhor-rosa-chegou-do-brasil.html> Acesso em: 1º out. 2012.

<sup>26</sup> RAMOS E HORTA, Cristina. *Fábrica: a história da empresa desde 1884 até à actualidade*. In: **A Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha**. De Bordalo Pinheiro à actualidade: sua história. Porto: Livraria Civilização, p. 60.

<sup>27</sup> EXPOSIÇÃO BORDALO A JARRA BEETHOVEN. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 27 jul. 1899.

cosmorama vasto daquela representação animada da natureza”<sup>28</sup>, e enumerava a variedade dos objetos expostos: jarras, jarrões, vasos e pratos, decorados como motivos vegetais ou animais; “os vasos de estilo antigo e ou de estilo moderno, estes escuros e severos, aqueles claros, com cambiantes de opala no verniz esplêndido”<sup>29</sup>; as caricaturas em louça, os azulejos, os cinzeiros, etc. Notícias de época indicam que a mostra foi muito bem recebida, obtendo visitas diárias superiores a mil pessoas. No dia seguinte à abertura, quase todas as peças estariam já vendidas<sup>30</sup>.

Nos dias 27 e 28 de julho, Eduardo Salamonde publicou n’*O Paiz* dois alentados artigos sobre Bordalo, tratando de sua atuação como caricaturista e ceramista, nos quais a defesa de uma arte impregnada de caráter nacional se encontrava em primeiro plano. O primeiro desses textos, ilustrado por uma efígie do Bordalo, era introduzido por uma digressão sobre o cosmopolitismo oitocentista, manifesto “[n]a nivelação das inteligências, [n]o derramamento da cultura, [n]a aproximação cada vez mais íntima dos corações e dos cérebros [que] vão desnacionalizando a arte, dando a todas as expressões de sensibilidade e de pensamento como que um único tipo de emoções e de idéias”<sup>31</sup>.

Para Salamonde, opondo-se a tal trivialização e monotonia finissecular, Raphael Bordalo emitia um “lampejo de arte própria, em nome das tradições de seu país, com toda a beleza e com toda a comoção de sua raça”<sup>32</sup>. Junto com Eça de Queiroz, ele era um dos dois únicos portugueses que “compreenderam o povo, que sentiram a sua tradição; que a acomodaram às exigências do século, que lhe descobriram os grandes veios emocionais, que deram à obscuridade de sua força produtora a fascinação de uma admirável renascença”<sup>33</sup>. Ainda segundo Salamonde, o envolvimento de Bordalo com as faianças teria sido fundamental nesse ato de “resistência”: vaguear os olhos sobre as peças expostas na sala da Rua do Ouvidor era “sentir toda a alma portuguesa”, pois, ali estavam acumulados “os traços de uma

---

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> Idem.

<sup>30</sup> EXPOSIÇÃO BORDALO PINHEIRO. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 29 jul. 1899.

<sup>31</sup> SALAMONDE, Eduardo. Bordalo Pinheiro – I O Caricaturista. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 1, 27 jul. 1899.

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Idem.

psicologia social, os elementos históricos de uma evolução coletiva, as manifestações de uma sensibilidade, de uma tradição, de uma cultura...”<sup>34</sup>.

Não obstante tal libelo nacionalista, a peça mais destacada no segundo texto, sobre o Bordalo “oleiro”, era a sua monumental *Jarra Beethoven*, de gosto *neorocaille* e historicista, filiado em correntes internacionais. À maneira de outras publicadas nos periódicos cariocas da época, a éfrase que encerra o artigo de Salamonde, extensamente retomada por Adalberto Mattos em 1925<sup>35</sup>, parece reter algo de um reclame. Ao que tudo indica, Raphael Bordalo ansiava pela venda da peça, que com custo trouxera de Portugal. Nesse particular, o português não obteve sucesso, como bem se sabe<sup>36</sup>: a *Jarra Beethoven* não achou comprador no Rio, apesar dos reiterados apelos lançados na imprensa; foi rifada, mas a sorte coube a um número que não tinha sido vendido; por fim, foi oferecida ao Sr. Dr. João do Rego Barros, que a doou ao então Presidente da República, Campo Salles. O episódio parece sintetizar os limites da aceitação do meio carioca aos aspectos mais ambiciosos da produção de Bordalo, bem como a frustração das expectativas do artista de que a viagem ao Brasil traria novos meios para a reanimação da fábrica de Caldas. A mostra do português teria se encerrado no dia 20 de agosto de 1899; em 31 de agosto daquele mesmo mês, ele embarcou de volta para Lisboa.

Passamos agora a comentar a recepção da obra de José Malhoa no Rio [Figura 4.3]. O pretexto principal é, como seria de se prever, a grande exposição realizada no Gabinete Português de Leitura em 1906, que contava com mais de cem obras. Aberta em 4 de julho, o evento foi amplamente resenhado na imprensa carioca. A inauguração contou com a presença do então Presidente Rodrigues Alves e seguiram-se banquetes no Hotel Paris e na Sociedade Portuguesa de Beneficência; passeios ao Sumaré, Tijuca, Paquetá, etc.; um festival no Teatro Apolo, em homenagem ao pintor lusitano, e outros tantos eventos, que, em conjunto, dão testemunho da importância de que se revestiu a presença concreta da figura de Malhoa no meio artístico do Rio de Janeiro da época.

---

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> MATTOS, Adalberto. Artistas portugueses no Rio de Janeiro. Rafael Bordalo Pinheiro. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, n/p, fev. 1925.

<sup>36</sup> A respeito do destino da *Jarra Beethoven* no Brasil, MALTA, Marize. *Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem-problem*. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n. 20, p.135-150, jan.-jun. 2010.

Não seria possível esgotar aqui a discussão da já muito estudada recepção da obra de Malhoa no Rio. Faremos, portanto, apenas algumas considerações pontuais, algo idiossincráticas. A primeira é que, em 1906, diferente do que ocorrera dez anos antes, a ideia de um Malhoa que seria, sobretudo, o autêntico intérprete da vida rural e da cultura nacional portuguesa estava completamente firmada no Brasil. Cremos que alguns exemplos de autores bem conhecidos bastam aqui para ilustrar isso. Em uma carta remetida da Europa, publicada n’*O Paiz*, o pintor Antonio Parreiras relatava a visita que fizera à vivenda de Malhoa, em Lisboa<sup>37</sup>. Nas paredes do ateliê do português, em meio a uma enorme produção, estavam então os quadros destinados à exposição do Rio. O tom dos elogios é aquele que se tornaria lugar comum no Brasil: “Os quadros que esse notável artista leva para o Rio são pedaços palpitantes de Portugal, são trechos belíssimos da vida portuguesa no que ela tem de mais encantador, de mais pitoresco, de mais característico”<sup>38</sup>. Gonzaga Duque seguiria a mesma trilha, em texto publicado na edição de julho da revista *Kósmos*: “Ele [Malhoa] é o pintor (...) dos costumes populares (...), que nos trazem os modos de vida portuguesa no pitoresco dos seus tipos e cenas. / A fidelidade com que reproduz e o seu amor à vida rústica dos campos fazem dele, depois de Silva Porto, um dos mais genuínos pintores portugueses (...)”<sup>39</sup>. Cerca de 20 anos depois, o simples fato de Adalberto Mattos iniciar a série *Artistas Portugueses no Rio de Janeiro* com um texto dedicado exclusivamente a Malhoa indica claramente quão duradoura viria a ser, no Brasil, a sua fama de “o mais português” dos artistas portugueses<sup>40</sup>.

Do *corpus* de resenhas sobre a exposição de obras de Malhoa no Rio, em 1906, duas nos chamam a atenção pelo seu caráter algo excêntrico. A primeira é assinada pela engajada escritora Carmen Dolores, pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo. Julgamos seu texto *Impressão de luz*, publicado n’*O Paiz*<sup>41</sup>, notável não só por ser uma das poucas críticas de artes visuais assinadas por uma mulher, às quais tivemos acesso até o momento, mas, sobretudo, pela maneira como a autora se vale da obra de Malhoa para afirmar uma imagem – algo contraditória –

---

<sup>37</sup> MALHOA, José. Uma carta de Antonio Parreiras. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 1, 19 jun. 1906.

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> DUQUE, Gonzaga. Exposição Malhõa. *Kósmos. Revista Artística, Científica e Literária*, Rio de Janeiro, a. III, n. 7, n/p, jul. 1906.

<sup>40</sup> MATTOS, Adalberto. *Artistas portugueses no Rio de Janeiro*. José Malhoa. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n/p, fev. 1925.

<sup>41</sup> DOLORES, Carmen. *Impressão de luz*. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 3, 26 jul. 1906.

da condição feminina no começo do século passado. A nota abre com uma declaração da autonomia da autora: o seu périplo, de bonde elétrico, desacompanhada, do que seria hoje a zona sul do Rio até o seu “coração tumultuoso”, “através da cidade formigante, à hora em que ela mais febrilmente argueja [sic] de civilização, rolando pelas ruas a sua onda de carros, automóveis, elétricos, tálburis, carroções, sobre um deslumbrante polvilhamento de ouro”<sup>42</sup>. Todavia, uma vez dentro do Gabinete Português de Leitura e diante dos quadros de Malhoa, Dolores parece sentir necessidade de fazer recordar a sua suposta delicadeza feminina: ofuscada pela “luz intensa, quente, dourada (...) dos belos quadros de José Malhoa”, especialmente diante de *Cócegas* e, mais ainda, d’*A Procissão*, ela afirma: “resisti mal ao instintivo desejo de abrigar-me sob a minha sombrinha branca. Cheguei a ensaiar o gesto de abri-la...”<sup>43</sup>.

A segunda nota que gostaria de citar é assinada por Bueno Amador e foi publicada no *Jornal do Brasil*, em 11 de setembro<sup>44</sup>. Ela diz respeito ao contingente de seis obras de Malhoa que foram exibidas na Exposição Geral de 1906, certame que abriu suas portas cerca de dois meses após o encerramento da individual no Gabinete Português. *Cócegas* voltava ali a figurar e o comentário de Amador a seu respeito destoa bastante dos repetitivos elogios que então eram usuais:

*Cócegas, hoje pertencente à pinacoteca nacional, é também um bom estudo calçado sobre costumes portugueses, mas perdeu muitíssimo agora, com o confronto que naturalmente ressalta, junto dos quadros do Salão.*

*Assim, nas Cócegas, as figuras desenhadas e coloridas com maestria, não encontram jogo semelhante nas outras telas, mas o cenário em que se desenrola o (...) campônio, não tem luz, falta-lhe ar; todo aquele extenso trigal monótono e esbranquiçado, sem os toques louros, quase uniforme no tom, dá a impressão natural de uma vasta região maneira de caulim. As medas, os peixes [sic] não brilham ao sol, há em todo o horizonte um tom de frio, quase polar. E isto ressalta ainda mais, depois de ser vista a tela de Rigolot, também exposta no Salão, onde os moios de trigo brilham, tem a vida característica, com as violências do sol entre nuvens; a técnica de Malhoa é diferente da de Rigolot, mas não é tão verdadeira nem tão expressiva na paisagem das Cócegas.*<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> AMADOR, Bueno. Belas-Artes. O Salão de 1906. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 3, 11 set. 1906.

<sup>45</sup> Idem.

A oportunidade oferecida pelo “Salão” de comparar obras de pintores diversos – nesse caso, Malhoa e o paisagista francês Albert Gabriel Rigolot – serviu de pretexto para que o crítico lançasse um olhar mais detido à grande composição do português. Amador se afasta decididamente da percepção da suposta “verdade” da pintura de Malhoa, que era recorrente na crítica carioca da época. Simultaneamente, ao apontar a monotonia, o esbranquiçado e a uniformidade de tom em *Cócegas*, nos parece que filia a tela, ainda que inadvertidamente, a uma concepção de pintura decorativa que tinha ampla difusão no meio artístico carioca do início da República, e cujas origens remontam a obra de artistas franceses como Puvis de Chavannes<sup>46</sup>. Para verificar a eventual validade de tal hipótese, seria necessário, todavia, aprofundar o estudo e, sobretudo, voltar a analisar a obra, hoje conservada no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

A última exposição que gostaríamos de comentar foi, em vários aspectos, menos pomposa que a mostra de Malhoa e, certamente, de caráter bem diverso. Trata-se daquela que Antônio Carneiro realizou na Galeria Jorge, à Rua do Rosário 131, e que ficou aberta entre 18 de julho e 22 de agosto. A sua inauguração, assistida pelo Presidente Hermes da Fonseca, foi bastante atrasada, pois as caixas que traziam os trabalhos ficaram retidas, por semanas, na alfândega carioca. Nesse meio tempo, Carneiro não teria ficado parado: estreitou relações com a intelectualidade local e realizou retratos e paisagens, como registra, inclusive, um “instantâneo” publicado na *Gazeta de Notícias* que mostra Carneiro executando “o seu primeiro trabalho” no Rio, no “atelier” Bevilacqua<sup>47</sup> [Figura 4.4]. Logo, a sua autoimagem de “um monge sem burel”, “com as suas longas barbas de sacerdote egípcio, as suas palavras em surdina e os seus gestos limitados”<sup>48</sup>, como referiria o escritor brasileiro Agripino Grieco, era propagada nos periódicos cariocas. Nestes, os comentários publicados foram, com frequência, acompanhados de reproduções de obras do português, sendo seus retratos a sanguínea, carvão e óleo comparados a obras de “grandes mestres” como Da Vinci, Rembrandt, Ribera e Velázquez.

---

<sup>46</sup> A esse respeito, tomamos a liberdade de remeter a um texto de nossa autoria: VALLE, Arthur. A estética do decorativo na pintura brasileira das primeiras décadas da República. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 115-132, jan.-jun. 2010.

<sup>47</sup> VIDA ARTISTICA – O eminente pintor português Antonio Carneiro faz hoje sua exposição. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 2, 18 jul. 1914.

<sup>48</sup> GRIECO, Agripino. Antonio Carneiro. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 4, 29 jul. 1914.

Em uma carta de novembro de 1915, publicada na revista *Atlântida*, em 1918, o pintor recordou os nove meses dessa sua estada no Brasil, os quais passara “inebriado com a pompa da natureza”, “respirando voluptuosamente uma atmosfera de liberdade e cultura”<sup>49</sup>. Com efeito, o pintor parece ter sido muito bem acolhido no seio da intelectualidade carioca: em especial os jovens literatos, como o citado Grieco, Carlos Maul ou Ronald de Carvalho, teriam se identificado com sua obra. Em um dos muitos periódicos que defendiam uma ulterior aproximação cultural entre Brasil e Portugal em inícios do Novecentos – a revista portuense *A Águia* –, é possível mesmo encontrar textos de brasileiros em homenagem a Carneiro. É caso do conto de Maul, publicado em abril de 1913, intitulado *O manuscrito da condessa solitária*<sup>50</sup> – uma pequena ode ao ensimesmamento e ao amor-próprio –, e também de alguns escritos de Ronald de Carvalho.

É conhecido um retrato desse poeta e ensaísta brasileiro feito por Carneiro, quando de sua estada no Rio. Adalberto Mattos o reproduziu em uma das resenhas de *Artistas portuguesas no Rio de Janeiro*, louvando a capacidade de síntese do português, expressa, sobretudo, na sua maneira de “cortar” os assuntos: “(...) Atente o leitor no seu conjunto, a cabeça do retratado apresenta, em determinados pontos, uma focalização preconcebida: (...) Não foi preciso mais (...) Em tão pouca coisa está o poeta, o eleito que encanta pela palavra colorida e palpitante”<sup>51</sup>.

Em dois textos, publicados n’*A Águia*, em janeiro e junho de 1915, Carvalho como que retribuiria a essa efígie produzida por Carneiro. No primeiro, intitulado *O Irreal na Arte*<sup>52</sup>, o brasileiro comentava, igualmente, as obras que expusera no Rio, em 1914, outro português, o artista gráfico Fernando Correia Dias – criador, por sinal, da imagem de capa d’*A Águia*, da qual Carneiro era também colaborador. O segundo texto, intitulado *Do amor, da beleza e da vida...*<sup>53</sup>, era estruturado como uma série de aforismos. Nesses dois textos, Ronald de Carvalho

---

<sup>49</sup> CARNEIRO, António. Excerpto de uma carta. *Atlântida*, v. III, n. 27, p. 417-418, 15 jan. 1918.

<sup>50</sup> MAUL, Carlos. O manuscrito da condessa solitária. *A Águia*, Porto, v. III, 2ª Série, n. 16, p. 134-125, abr. 1913.

<sup>51</sup> MATTOS, Adalberto. Artistas portuguesas no Rio de Janeiro. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n/p, ago. 1925.

<sup>52</sup> CARVALHO, Ronald de. O irreal na arte. *A Águia*, Porto, v. VIII, 2ª Série, n. 37, p. 30-33, jan. 1915.

<sup>53</sup> CARVALHO, Ronald de. Do amor, da beleza e da vida... *A Águia*, Porto, v. VIII, 2ª Série, n. 43, p. 22-24, jul. 1915.

tomava como pretexto a obra de Correia Dias e, sobretudo, a de Carneiro, para defender uma concepção eminentemente subjetivista de arte, apoiada também pela referência a nomes como os de Jan van Ruysbroeck, Novalis, Anthero de Quental, Maurice Maeterlinck, Gustave Moreau e Eugène Carrière. Nesse sentido, Carvalho afirmava que “o artista deve partir do seu mundo anímico para colher dentre as coisas exteriores o reflexo mais puro, o recorte mais justo do objeto ou da essência que procura transformar”<sup>54</sup>; ou postulava, de modo ainda mais radical, “Só o que não *existe* me interessa”<sup>55</sup>.

Tal programa estético se configurava com o polo quase oposto daquilo que se convencionou chamar de *Naturalismo* português, e que, sem dúvida, foi a tendência mais “consumida” pelas diferentes instâncias de mecenato instaladas no Rio de Janeiro, durante as primeiras décadas republicanas. Parecenos digno de nota, por exemplo, que nenhuma obra de António Carneiro tenha sido adquirida pela ENBA, por ocasião da sua mostra de 1914. Todavia, as figuras e marinhas do pintor não foram ignoradas pelo público carioca, “especialmente pelos homens de inteligência e cultura”, como pontuou um articulista da *Gazeta de Notícias*<sup>56</sup>. O relativo sucesso incentivaria Carneiro, inclusive, a retornar ao Brasil, o que fez já quase no final de sua vida, em 1929, quando expôs novamente na Galeria Jorge, no Rio, e também na cidade de São Paulo.

Além dessa mostra de Carneiro, em 1929, e daquelas que, no presente texto, citamos apenas rapidamente, outras exposições de artistas portugueses que aqui não pudemos sequer mencionar (como as promovidas por Carlos Reis, Rodolpho Pinto do Couto, Fausto Gonçalves, etc.), merecem destaque em um estudo mais amplo sobre os intercâmbios artísticos estabelecidos entre Portugal e Brasil em fins do Oitocentos e inícios do Novecentos. À guisa de conclusão, cremos ser possível desde já afirmar que esse tema – complexo e ainda pouco explorado –, pode servir como catalisador de um esforço coletivo de investigação, que congregue em torno de si o trabalho historiadores da arte brasileiros e portugueses.

---

<sup>54</sup> CARVALHO, Ronald de. **O irreal na arte**, op. cit., p. 30.

<sup>55</sup> CARVALHO, Ronald de. **Do amor, da beleza e da vida...**, op. cit., p. 22 (grifo em itálico no original).

<sup>56</sup> VIDA ARTISTICA – Antonio Carneiro encerra sabbado a sua exposição. **Gazeta de Noticias**, Rio de Janeiro, p. 2, 19 ago. 1914.



Figura 4.1 - Notas assinadas por Adalberto Pinto de Mattos, ilustradas por reproduções de obras de Alfredo e Helena Roque Gameiro, Ernesto Condeixa e Leitão de Barros, 1920.



Figura 4.2 - À esquerda, anúncio da “Exposição de faianças”, 1899. À direita, Raphael Bordallo Pinheiro em desenho de Julião Machado, 1899.



Figura 4.3 – José Vital Branco Malhoa em desenho de Julião Machado, 1906.



Figura 4.4 - Antonio Carneiro. Fotografia, 21,5 x 15 cm, 1914.