

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. Il.
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

36. 19 Tragédias | 20 Comédias na Arte Portuguesa do Século XIX

Sandra Leandro¹

Comecemos mal já que é para falar de tragédia. Comecemos de costas e de gesso². Comecemos pelo fim, e mudemos a ordem do tempo, porque não há tragédia que se preze que não termine em morte.

Soares dos Reis (1847-1889) | Personificar a Tragédia

Se o desfecho é o suicídio, o drama é ainda maior e foi assim que Soares dos Reis pôs termo à vida. Mais trágico que um suicídio, só dois ou mais... “Fico-me” por Antero de Quental, mas contrabalançando com as palavras de Eça de Queirós: “com efeito, naquela alma estética, sempre as angústias mais desordenadas se moldaram em formas perfeitas”³. Estas palavras não foram aplicadas a *O desterrado*, mas poderiam ter sido.

José-Augusto França observou que este ícone da psicose⁴ oitocentista portuguesa foi gerado “no próprio momento em que Antero e os seus jovens companheiros empreendiam a sua tarefa revolucionária, doutrinados pelas ideias de Proudhon: era como se ameaçasse as ‘luzes’ deles com uma noite irremediável...”⁵. Apresentava-lhes uma antecipação em mármore, contida carne dilacerada de um Vencido da Vida que muitos deles seriam em breve. O Romantismo era tragédia que não terminava, por mais conferências de teor positivista ou *farpas* que se lançassem.

¹ Universidade de Évora; Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa.

² A primeira imagem projectada foram as costas do gesso d’*O desterrado*.

³ QUEIRÓS, Eça de. **Notas contemporâneas**. Lisboa: Livros do Brasil, [1972], p. 254.

⁴ MACEDO, Diogo de. **Soares dos Reis**: estudo documentado. Porto: Lopes da Silva, 1945, p. 56.

⁵ FRANÇA, José-Augusto. **O romantismo em Portugal**. 3. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p. 585.

Este “deus da desolação” foi também uma cadeia de fatalidade para o próprio Escultor. Não era nem o primeiro nem o último acto da tragédia, mas era como se fosse... Foi em Roma no *atelier* da rua S. Nicola da Tolentino, que em 1872 começou a trabalhar n’*O desterrado*. Peça autobiográfica e simultaneamente imagem-síntese de um tempo, reflecte a qualidade formal de uma bem assimilada tradição clássica. Um belo e idealizado corpo de um jovem nu, enconcha a sua negra melancolia numa tensão que se expressa na direcção oposta de pernas e braços e na desistência que se manifesta na cabeça pendente e triste. Sentado num rochedo marítimo, despedaçado de saudades, cofre de algo que não quer dizer, gritando-o através da forma. Afirmou-se que a teria realizado sob o ascendente de uns versos intitulados *Tristezas do desterro*, de um dos expoentes máximos do primeiro Romantismo literário português, Alexandre Herculano.

Soares dos Reis exibiu *O desterrado* em 1874, na Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas-Artes e na recepção da sua obra podemos encontrar o espectro vário das paixões humanas, da admiração à inveja. Acusaram-no de copiar “na atitude e em pormenores” o *Ares Ludovisi*, do Museu das Termas de Roma e negaram-lhe a capacidade de execução da obra. Esta injúria rasgou-lhe uma ferida perene que o deixou “doente para tôda a vida”⁶. O plágio foi de novo referido quando a obra foi exibida em Madrid em 1881, mas onde seria premiada com medalha de ouro⁷ e a quiseram adquirir. Magoado com a repetida acusação, resolveu reunir os testemunhos dos colegas que tinham coincidido consigo no pensionato, somando também o depoimento do Ministro Português em Roma. Esta repetida calúnia foi enterrada de vez com as provas documentais que apresentou publicamente.

Grande parte da escultura reclama que circulemos à sua volta. *O desterrado* exige-o e a sua base circular relembra-o. A ausência dramaticamente presente desta obra não foi, afinal, suficientemente catártica, apesar da fusão entre Escultura-

⁶ MACEDO, 1945, p. 35.

⁷ FRANÇA, José-Augusto. *A arte em Portugal no século XIX*. 3. ed. v. I. Venda Nova: Bertrand, 1990, p. 456.

Autor-Tempo-Intemporalidade. Conserva uma postura que reclama, fatalmente, uma declaração de amor⁸ [Figura 36.1].

Almeida e Silva (1864-1945) | O Brasil numa Comédia Portuense

Cham, Gavarni, Draner, Bordalo, Mars, e vós todos, reis do riso, que illariasteis gerações, vinde em meu auxilio, e com as pontas dos vossos triumphantes lápis varae-me o cráneo, e faiscas-lhe dentro uma scentelha dos vossos luminosos espíritos! Criticos lusitanos! Imprensa do meu paiz! Sêde benévolos para comigo quando não accuso-vos ao snr. Marianno Pina. Dito isto, aparo o lápis.

Foi com esta oração, e com esta ameaça que Almeida e Silva deu início ao *Charivari*, jornal humorístico nascido no Porto em 5 de Maio de 1886. Salvaguardadas as devidas distâncias este periódico frequentou o mesmo território dos jornais de Rafael Bordalo Pinheiro, não se concentrando somente no burgo portuense. Mesmo quando desenvolveu contenda feia com o Mestre, em 1888, Almeida e Silva foi sempre um profundo admirador de Rafael. O lápis do *Charivari* percorria um horizonte tão vasto quanto podia e o Brasil esteve presente nesse panorama. Foi uma selecção dessas caricaturas que mostrei na comunicação e nem só de *Charivari* viveu a carreira de Almeida e Silva, não tenho é caracteres para mais...

O Esquecimento como Tragédia | Francisco Vilaça: um Leão sem mesa?

Francisco Vilaça é um dos menos conhecidos pintores do Grupo do Leão e a memória que permanece recorda-o mais como arquitecto pioneiro no retorno à tradição portuguesa que como pintor. Desconhecia-se o ano de nascimento e morte, mas descortinei o local e a data completa do termo: Lisboa, 23 de Junho de 1914 e, por cálculo, o ano da origem: 1852. Sabe-se que emigrou muito jovem para o Rio de Janeiro onde se dedicou à actividade comercial...

Em 1884, Mariano Pina, director d'A *Ilustração: revista quinzenal para Portugal e Brazil*, periódico publicado em Paris, uma das figuras chave para o

⁸ LEANDRO, Sandra. Confirmar a tragédia: Soares dos Reis, Desterrado e “tudo” ... In: LAPA, Pedro; SILVEIRA, Maria de Aires (org.). **Arte portuguesa do século XIX: 1850-1910**. Lisboa: Leya, 2010, p. XXXVII-L.

entendimento dos intercâmbios entre os dois países, referiu-o como “um distinto artista muito conhecido da colônia portuguesa e brasileira que habita o *quartier Latin* em Paris. É um pintor de muito merito, que entrou na arte como um apaixonado, por sua livre vontade, sem recomendação ou protecção oficial”⁹. Notava também que no seu país natal ninguém o conhecia e que no Rio a sua actividade artística era também ignorada. Contudo, em Lisboa, essa condição iria, em parte, mudar com a participação na 5ª Exposição d’Arte Moderna em 1885, ou seja, na quinta mostra do Grupo do Leão.

Por volta de 1886 o artista regressou a Lisboa. Columbano Bordalo Pinheiro nutriu uma profunda amizade por Francisco Vilaça, contando-lhe toda a sorte de inquietações profissionais e amorosas. Em carta enviada em 26 de Setembro de 1886, Columbano situa-o em Lisboa. Vilaça estaria a trabalhar na “decoração de José Leite”¹⁰. Trata-se de José Leite Guimarães um dos donos do conhecido Beau Séjour. Vilaça trabalhou em duas casas deste proprietário, na que acabámos de referir e também na morada da Avenida da Liberdade. Apesar de não existir exacta certeza é lícito depreender, através das datas, que a obra mencionada era o Beau Séjour. A direcção artística dessa empreitada a ele se deveu¹¹ e deu-se a felicidade de poder convidar os três irmãos Bordalo.

Vilaça não esteve presente na 6ª exposição do Grupo do Leão, provavelmente por causa da referida empreitada, mas exibiu oito trabalhos na 7ª Exposição d’Arte Moderna, em 1887.

Nestes trânsitos entre Portugal e o Brasil convém deter-me sobre um conjunto de cinco desenhos passados a gravura e publicados n’*A Ilustração: revista quinzenal para Portugal e Brazil*, importante periódico dirigido por Mariano Pina e publicado em Paris. Ao observar estes trabalhos, surgiram várias hipóteses: que Vilaça tivesse levado estes desenhos, ou pelo menos parte deles, para a Cidade Luz e ali surgisse oportunidade artística e financeira de os publicar, ou poderiam ter sido realizados em qualquer lugar a partir de gravuras ou de fotografias¹². Esta última

⁹ **A Ilustração**, Paris, v. I, n. 11, p. 171, Out. 1884.

¹⁰ MNAC-MC. Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro.

¹¹ VALE, Teresa. **O Beau Séjour**: uma quinta romântica de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1992, p. 52.

¹² Vilaça não foi o único artista a publicar imagens do Brasil, mas a sua série foi a mais numerosa. António Ramalho representou, por exemplo, a Praia da Saudade.

hipótese veio confirmar-se no caso de dois trabalhos. Teriam os restantes usado o mesmo processo?

Estas gravuras são especialmente importantes porque caracterizaram e deram a conhecer aos leitores daquele periódico, terras, céus, pessoas, animais e águas criando uma identificação de um corpo nacional que era vasto, diverso e precisava afirmar-se. O terreno fértil das matas virgens, a água caindo em jorros abundantes, as praias imensas, a captação do pitoresco e do exotismo é o timbre maior destas imagens. A escala esmagadora é quase sempre apontada com carácter definidor.

Na primeira gravura da série, surge o Amazonas e chamava-se a atenção para a “grande elegancia de traço, que lembra, pelo esplendor da natureza, as paginas de Riou que ilustram as obras de Jules Verne”¹³ [Figura 36.2]. Na gravura que representa a praia de Icarahy, no Rio de Janeiro, Vilaça foi mais feliz por força da Natureza que tudo dispôs de forma cenográfica¹⁴. Intercalando este conjunto de gravuras do Brasil surge outro trabalho intitulado *Paris Pittoresco*¹⁵ em que se veem duas jovens mulheres num barco e se o carácter dos lugares é bem distinto é ainda o pitoresco o *quid* que se deseja captar. Representou igualmente a Pedra do Marisco, local também conhecido como Restinga da Tijuca, contando-se a sua história¹⁶. Outra gravura é uma imagem bela e confusa, com uma grande árvore que não morreu de pé porque recebeu o golpe de um raio e a sua nova posição tornou-a útil como ponte rústica, unindo um despenhadeiro a outro, sugerindo o precipício das águas¹⁷. Tive a fortuna de encontrar a “matriz” desta gravura numa fotografia de Georges Leuzinger datada de c. 1866¹⁸.

A Cascata Grande da Tijuca era um lugar venerado¹⁹ e a força das águas foi apresentada de um modo interessante nela incluindo a representação de duas figuras humanas que dão nota do panorama esmagador [Figura 36.3]. Encontrei também a

¹³ **A Ilustração**, Paris, v. I, n. 11, p. 171, Out. 1884.

¹⁴ **A Ilustração**, Paris, v. I, n. 16, p. 245, Dez. 1884.

¹⁵ **A Ilustração**, Paris, v. II, n. 9, p. 133, Maio 1885.

¹⁶ *Ibidem*, p. 141.

¹⁷ **A Ilustração**, Paris, v. II, n. 16, p. 245, Ago. 1885.

¹⁸ **Cadernos de fotografia brasileira: Georges Leuzinger**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2006, p. 122.

¹⁹ **A Ilustração**, Paris, v. II, n. 17, p. 263, Set. 1885.

“fotografia-matriz” igualmente da autoria de Georges Leuzinger, datada de c. 1865²⁰ e vale a pena ponderar nas diferenças. Esta gravura foi a última da série.

Contudo, em Dezembro de 1885, *A Illustração* fez referência a Vilaça como um artista que se revelou com um conjunto de desenhos sobre o Brasil e publicou uma gravura da tela *Ave Maria* apresentada na 5ª mostra do Grupo do Leão. Sublinhe-se que esta pintura não aparece no catálogo da exposição, fez parte das peças que eram acrescentadas durante o certame, o que acontecia com certa frequência.

Mariano Pina (1860-1899) | Entre a Comédia e a Tragédia

Centrar-me-ei agora numa carta muito significativa, que aqui se apresenta pela primeira vez. São precisamente as últimas letras que Mariano Pina escreveu a Rafael Bordalo Pinheiro em 28 de Novembro de 1895, quando *A Illustração* já não existia. Redigiu-as em alto mar dando-lhe conta que tinha partido do Rio, que seguia para a Baía e depois para Pernambuco e dali para Lisboa, onde o poderia abraçar. Maravilhado com o Brasil “com a sua grandeza, com a sua / riqueza e com a sua hospitalidade, / tanto portuguesa como brasileira”²¹, fez referência aos amigos que se despediram no cais e mandavam saudades a Rafael: Cunha Vasco, José Duarte Rodrigues, Cardoso Quintella “em cujo álbum tu á tua / sahida do Rio deixaste varias cari-/caturas, uma principalmente mto. / valiosa, do famoso Hudson”, José do Patrocinio e Henrique Chaves.

Contava-lhe que não quis partir do Rio sem ver uma exposição de “productos portugueses” que tinha por chamariz maior os artigos de Rafael. A mostra decorria num local periférico ao palpitar da cidade e quando conseguiu entrar nesse espaço desorganizado, viu, em cima de uns caixotes, artigos

que / difficilmente reconheci como sendo / teus. Pedi para ver as marcas, pois / me pareciam ser imitações e con-/trefacções (sic) d’alguns dos teus pratos / com fructa, peixes e lagosta. As / marcas lá estavam, e por baixo da / marca a data, isto é, o anno da / fabricação. Tinham quasi todos a / data de 1894. Mas o que me in-

²⁰ **Cadernos de fotografia brasileira: Georges Leuzinger**, p. 96. Teria recorrido a outros fotógrafos como, por exemplo, Marc Ferrez ou A. R. Dietze?

²¹ MRBP. Espólio documental 01101.1.

*/trigou n'alguns foi a côr, uma côr / sem brilho, sem o brilho dos teus pro-/ductos.
Mais parecia o tom de Fayán-ças pintadas a oleo, depois da coze-/dura.*

Depois de dar outros exemplos muito interessantes atribuía os desmandos às “fabricolas das Cal-/das”... Sublinhava o vasto panorama de oportunidades que o Brasil oferecia, destacando a cidade de São Paulo: “tens aqui um vasto /mercado, não só devido ao prestígio / do teu nome, como também a beleza / dos teus produtos. Mas onde terias mto. / a ganhar era em S. Paulo. (...) Por toda / a parte lindíssimos palacetes feitos / por architectos italianos; de modo / que S. Paulo parece uma cidade / de luxo do Mediterraneo, como / Cannes”. E apontava a infinidade de produtos que Rafael não ali poderia vender...

Contava-lhe que a imprensa do Rio andava empenhada numa grande exposição para celebrar o centenário da Descoberta do Brasil em 1900. Tinha sido um artigo de José Veríssimo da *Gazeta* que lançara a ideia. Pina foi consultado sobre a participação de Portugal e explicava: “A / meu pedido o José Verissimo fez / segundo artigo na “gazeta” lembran-/ do que Portugal deveria ser convi-/dado a vir ao Rio solemnizar / com o Brasil essa festa intima / entre os dois paizes”. No dia seguinte escreveu no *Jornal do Brasil* sobre a exposição que Rafael e Ramalho tiveram a seu cargo em Madrid por ocasião do centenário de Colombo e aduzia: “Ora / no Rio não é só exposição his-/torica que se faz, é também de / produtos modernos da arte, / da industria e da agricultura. Até / o Amoêdo já está esboçando / um grande triptico commemo-/rativo da descoberta do Brasil / pelos portuguezes/. Parece-me muito mais útil, / muito mais productivo, que Portu-/gal venha ao Brasil em 1900, / em vez de ir a Paris”²²...

[INTERVALO]

Para a plateia que tive diante de mim não fazia sentido “contar a história” de Rodolfo Amoedo, mas não quis deixar de mostrar um magnífico desenho a carvão – *Retrato do Dr. A. J. de Senna*, 1881, talvez menos conhecido dos investigadores e do público brasileiro por pertencer a uma colecção portuguesa.

²² Pina sugere-lhe ainda que seja ele a instalar o pavilhão português, a mostrar os seus produtos a toda a América do Sul, a relacionar o seu filho Manuel Gustavo.

Como observaram José António Falcão e Nuno Afonso, pela data em que foi assinado, 20 de Setembro de 1881, infere-se que foi traçado em Paris onde Amoedo frequentava a *École des Beaux-Arts*. Nessa magnífica cabeça que se impõe pela qualidade do desenho e pela fisionomia que expressa uma intensa concentração, fixou a carvão os traços deste amigo e protector que teria passado pela cidade-luz mostrando já o talento firme num dos géneros que o consagraram²³.

Amoedo foi também colaborador da revista *A Ilustração*. Os seus editores consideravam “imperdoável” se o desenho original *Indigenas do Amazonas* não fosse reproduzido²⁴ [Figura 36.4].

Isabel Boaventura (1870 -1925) | Tragédia invisível

A vida artística de Isabel Boaventura foi no seu tempo quase invisível. Na época em que viveu, várias mulheres apresentavam trabalhos nas exposições do Grémio Artístico, mais tarde na Sociedade Nacional de Belas-Artes, e noutros espaços que eram cedidos. Por que não o fez? Pode-se imaginar que a sua índole era recatada, mas nunca se desvendarão totalmente as razões.

Isabel Boaventura foi uma pintora tardo-naturalista. Nasceu em Lisboa em 1870. Viveu longos anos na Rua D. Estefânia com seus pais e, mais tarde, mudou-se para a Rua Actor Taborda, onde viria a falecer. Recebeu, provavelmente, instrução particular como era timbre das meninas de família economicamente desafogada.

Sabe-se que escrevia teatro e poesia, tocava piano e frequentava o Clube Estefânia. Foi discípula de um pintor do primeiro Naturalismo – Ernesto Condeixa – e ao que consta na família, “a melhor aluna”, mas não sabemos, exactamente, quando iniciou estudos com o artista. Pela destreza técnica que manifesta, percebe-se que aproveitou a lição do Mestre, todavia, a pintura de Isabel Boaventura tem um carácter distinto da que se conhece do artista. Não regista costumes populares tão

²³ FALCÃO, José António; AFONSO, Nuno. Rodolpho Amoêdo. In: FALCÃO, José António (org.). **Atmosferas, pessoas, narrativas**: um relance sobre a Arte do Ocidente (séculos XVII-XX). Figueiró dos Vinhos: Dep. do Património Hist. e Art. da Diocese de Beja; Município de Figueiró dos Vinhos, 2009, p. 69.

²⁴ **A Ilustração**, Paris, v. I, n. 15, p. 227, Dez. 1884. Para mais detalhes sobre a realização deste desenho e outras importantes tramitações vide BNP – Espólio de Augusto e Mariano Pina.

em voga na época, nem determinadas cenas de género, nem realiza eloquente pintura de história.

É possível que tenha iniciado a sua prática de pintura a óleo nos anos de 1890, 1891. O primeiro quadro datado é 1891 o último de 1903, mas a sua produção mais intensa parece concentrar-se entre os anos de 1897-1903. Até agora arrolei vinte e nove pinturas a óleo, dois desenhos de grandes dimensões, muito provavelmente cópias de gravuras ou de pinturas, e quatro objectos de artes aplicadas. Percebe-se que trabalhou arduamente, mas, de súbito, deixou o fazer...

Para essa decisão parece terem contribuído, repentinamente, dois acontecimentos: nas vésperas do seu casamento um desastre matou-lhe, por atropelamento, o homem que amava. Podemos imaginar a mágoa infinita da não consumação do seu amor e creio que a “nossa pintora” se tornou nesse momento uma encarnação viva de uma natureza-morta. Esse desgosto brutal fê-la entrar em ruptura, gerando uma vontade autodestrutiva o que explica o gesto niilista de queimar tudo o que escreveu e, provavelmente, o que desenhou. É de considerar que alguém a tenha impedido de destruir o que pintara a óleo. Na sequência dessa revolta interior mudou de religião, passou do catolicismo para o protestantismo tendo, no fim da vida, regressado à primeira crença. Deixou de pintar e de escrever. Outra adversidade foi uma grave intoxicação que teve origem nas tintas a óleo.

A sua obra pode ser dividida, *grosso modo*, em cinco núcleos: a representação de cenas do quotidiano; o retrato; a natureza-morta; a representação da pobreza, ou “semipobreza” urbana, e o jardim. Escolhi mostrar três exemplos de cenas do quotidiano pois considero este núcleo temático a fracção mais significativa e interessante da sua obra. Apresentei pela primeira vez a reprodução de [*Fazendo meia*], s.d., cena de grande serenidade e intimismo, cuja imagem não lhe faz o mínimo jus [**Figura 36.5**].

Celso Hermínio (1871-1904) | Militar na Caricatura: uma Comédia dramática

Carreira veloz, traço nervoso, lápis disperso por várias publicações, desenho com personalidade invulgar, exuberante e barroco, sintético às vezes, moderno quando não se esperava, assim se esboça a imagem breve de Celso Hermínio que a par de Leal da Câmara iniciou uma ruptura estética e satírica mais

incisiva no modo de desenhar e fazer humor, saindo dos admiráveis carris bordalianos.

Celso Hermínio de Freitas Carneiro nasceu em Lisboa no dia 2 de Março de 1871. O percurso escolar foi ditado pelo pai que era general, escritor e dramaturgo que o encaminhou para a carreira militar, ao serviço do Rei, mas estas não eram causas que o entusiasmassem e aproveitando a derrota da revolta republicana que ocorreu no Porto em 31 de Janeiro de 1891, decidiu abandonar o exército, e dedicar-se a uma ocupação onde os seus gostos realmente assentassem praça [Figura 36.6].

Começou a publicar ilustrações no *Suplemento Illustrado de O Universal*²⁵. Ao escrever um artigo sobre Celso Hermínio, Ribeiro Artur interrogava-se sobre o início do seu percurso, para responder: “Pela bohemia artistica, nas mezas dos cafés, pelas redacções dos jornaes, onde começou a dar sahida aos borbotoes de ideias que lhe irrompiam da imaginação vivaz por meio da penna, antes de encontrar a vasante mais adquada (sic) ás suas faculdades – o lápis”²⁶. Mas que mesas seriam essas? Há quem refira (Armando Boaventura) que eram do Porto, onde se reuniam Os Simbolistas. Há quem mencione que foram as de Lisboa que congregavam *Os Nefelibatas*, *Os Novos* e onde pontificava Manuel Gustavo...

Admirado pelos Bordalo Pinheiro foi-o sem dúvida. Convidaram-no a colaborar na segunda série d’*O Antonio Maria*, começando a publicar em 19 de Fevereiro de 1894. Nesse ano participou na 4ª Exposição do Grémio Artístico sendo favoravelmente acolhido pela crítica. Em Julho decidiu dar vida a’*O Microbio* e a sua personalidade artística definiu-se ainda mais, escapando à influência rafaelista e ficando expresso o carácter panfletário de teor republicano.

Se a sua forma de desenhar, por ter um carácter próprio, se autonomizava de Rafael Bordalo Pinheiro, o respeito e importância que o Mestre lhe suscitava fica expresso em carta inédita de 10 de Outubro de 1894 onde explica não ter qualquer responsabilidade sobre um expediente publicado n’*O Microbio* que tinha indisposto Rafael. Se dúvidas houvesse fica também claro no P.S. o imenso poder de Bordalo: “P.S. Peço-lhe, para que eu tenha / a certeza de que não duvida d’estas / minhas

²⁵ MEIRA, Alberto. **Celso Hermínio**: apontamentos para o perfil do artista. Porto: Edição de Maranus, 1929, p. 14.

²⁶ ARTUR, Ribeiro. **Artistas contemporâneos**. 2ª série. Lisboa: Livraria Ferin, 1898, p. 62.

francas palavras, me diga / n'um simples bilhete se ainda posso / contar com a sua amizade e / proteção”²⁷...

O *Microbio* foi eliminado em Maio de 1895, mas em Fevereiro do ano seguinte o nosso caricaturista riscou *O Berro*. A partir do número 1, em Abril de 1896, Celso começou a desenhar para o semanário ilustrado *Branco e Negro*. Em Agosto de 1897 participou na exposição de arte na Fotografia Guedes no Porto.

Entretanto, veio a Portugal o reputado jurista e jornalista brasileiro Fernando Mendes de Almeida director e proprietário do *Jornal do Brasil*. Conheceu o nosso caricaturista e concretizou-lhe o sonho de exercer a sua actividade do outro lado do Atlântico²⁸. Celso Hermínio partiu com ele para o Rio de Janeiro em 4 de Outubro de 1897²⁹. Foi também director artístico d'O *Diabo*, tendo Henrique Marinho como director literário. Começou, entretanto, a aligeirar o desenho³⁰ e regressou a Portugal. As escassas fontes que existem sobre esta vida breve referem mais frequentemente a lusa saudade como motivo de regresso³¹, existindo também a indicação de que teria sofrido uma doença. Em Portugal continuou a ser correspondente artístico do *Jornal do Brasil*.

Iniciou a sua colaboração com o *Diario de Noticias* em Fevereiro de 1899 e para este jornal trabalhou até ao fim³² e também para muitos outros. Foi ceifado em 8 de Março de 1904, vítima imprevista de pneumonia dupla.

Julião Machado (1863-1930) | Comédia portuguesa | Tragédia portuguesa | Comédia brasileira

“A critica, perfeitamente imparcial, sem peias e sem atrevimentos que melindrem a liberdade de cada um, na esfera d'acção que lhe pertence, a critica que não aspira á gargalhada ruidosa, nem pela insolência do desenho, nem pelo torpe do assumpto, nem pelo desbragado da linguagem, mas a critica moralisadora e fecunda, não menos cruel, por delicada, é a que nos propomos fazer de todos os

²⁷ MRBP. Espólio documental 0433.

²⁸ MEIRA, 1929, p. 26.

²⁹ Idem.

³⁰ Ibidem, p. 40.

³¹ **Brasil-Portugal**, Lisboa, n. 10, p. 9, Jun. 1899.

³² MEIRA, 1929, p. 41.

assumptos”³³ – Foram estas as palavras iniciais do primeiro jornal que foi seu, com competente programa e intenções que se prolongariam no tempo. Julião Machado: caricaturista, ilustrador de jornais e livros, cenógrafo, desenhador de *ex-libris*, dramaturgo dedicado, sobretudo, a Comédias Dramáticas, escreveu também em diversos periódicos.

Oriundo de uma família endinheirada de negociantes de origem açoriana, Julião Félix Machado nasceu em 19 de Junho de 1863, em São Paulo de Luanda. Foi enviado para a metrópole com o objectivo de receber uma instrução esmerada. Como registou Osvaldo Macedo de Sousa, instalou-se primeiramente em Coimbra mudando de rota para Lisboa, e já nessa época a sua personalidade extremamente viva, bem diferente dos seus tardos anos, o encaminhou para uma vida mais dedicada à boémia do que aos estudos. Dando-se conta da sua estroinice, a família pô-lo à testa dos negócios, mas o seu comportamento e os desenhos satíricos confundidos por entre os livros de contabilidade provaram que o comércio não era a sua vocação e podia representar a ruína da família...

Frequentou a mesa do Grupo do Leão, foi discípulo do pintor José Malhoa, e grande admirador de Bordalo Pinheiro que de certa forma muito o influenciou. Começou a publicar as suas caricaturas em 1886 n’*O Diabo Coxo* e na *Revista Illustrada*, em 1887.

A herança por morte do pai foi investida, em Outubro de 1888, na criação do semanário humorístico ilustrado *A Comedia Portuguesa*. Este periódico teve sensivelmente a duração de um ano e nele se evidenciou o que o afastava de Rafael: a crítica não era tão acutilante, a sátira política era superada pela crónica social, o desenho era mais limpo, mas parecia não se desprender das suas mãos com a mesma facilidade. Menos tumulto nos assuntos, menos caos nas mãos...

Publicou, simultaneamente, *O Diário Illustrado* em 1888 e a *Gazeta de São Carlos* no ano seguinte. Colaborou nos *Pontos nos ii* em 1890, desenhando a primeira página de 22 de Agosto e na página seguinte Manuel Gustavo deu-lhe as boas vindas. Encontrá-lo-emos, em 1891, como Director artístico de *A Baixa*. Como se referiu, um dos traços que o distinguiam era a preferência pela crónica social, elegia os acontecimentos, não as pessoas e o público em Portugal não se

³³ *A comedia portuguesa*, Lisboa, n. 1, p. 1, Out. 1888.

entusiasmava com esse trabalho, pois preferia uma crítica personalista e mais incisiva, no fundo mais violenta.

Como as suas opções não vingavam, resolveu dar um novo impulso à carreira e rumou a Paris. Na Cidade Luz prosseguiu estudos no *atelier* de Fernand Cormon entre 1892³⁴ e 1894. Procurou ganhar a vida como caricaturista, mas o intento não lhe correu de feição. Em 1893 ilustrou para Fialho de Almeida o livro *O País das Uvas*. Tendo a herança terminado, decidiu emigrar para a Argentina, destino que prometia um futuro economicamente desafogado. Mas esse mesmo destino fez escala portuária no Rio de Janeiro onde foi sondado pelo meio jornalístico, sendo-lhe proposto um lugar importante:

*O Rio literário e artístico recebeu-o de braços abertos – "franqueando-lhe as redações dos jornais, os clubes, os centros de cavaco, os cafés e os botequins (...). O monóculo de Julião insistia, perscrutando a vida carioca. E ei-lo, o bloco de papel debaixo do braço de atleta, a ponta aguçada do lápis espiando no bolso cimeiro do paletó, a colaborar na Gazeta de Notícias, onde escreviam Eça e Ramalho. Depois, com Olavo Bilac e Guimarães Passos, aparece em A Bruxa. O Jornal do Brasil reclama-o para fazer páginas inteiras. Seguidamente, é João Lage que, de braço dado, o leva para O País".*³⁵

Herman Lima fez ainda referência à tertúlia do Café Papagaio e da Colombo onde pontificavam Olavo Bilac, Francisco Paula Nei, Guimarães Passos (com quem fundaria o *Gil Bras*), entre outros e na qual Julião Machado participava. Recordem-se as importantes palavras de Luís Edmundo:

*A roda possui um grande caricaturista e ainda melhor ilustrador, Julião Machado. É português de nascimento. Vive entre brasileiros, na mais estreita comunhão, irmão de verdade, grande irmão, em meio até aos mais rubros e extremados nacionalistas. Faz crítica de acontecimentos, de costumes (nossos costumes), de pessoas (nossas pessoas), com chiste, com graça, com talento, mas sem ofender a ninguém. Bilac chamava-o, com muito espírito, "amansa jacobinos", porque os mais exaltados nacionalistas que dêle se aproximavam refreavam os seus entusiasmos patrióticos, só para não magoá-lo.*³⁶

³⁴ Esta data carece confirmação, pois em carta refere que saiu de Lisboa em 1893.

³⁵ LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. v. 3. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, p. 968.

³⁶ Idem.

Estabeleceu-se assim no Rio no final do ano de 1894 e ali viu o seu trabalho valorizado e globalmente apreciado como um importante renovador gráfico com um traço, elegância e capacidades técnicas ainda não experimentadas em terras brasileiras. Associou-se a Olavo Bilac quando trabalharam juntos n' *A Cigarra*, que cantou de Maio de 1895 a Dezembro de 1896. Bilac deixou *A Cigarra* em Outubro e a sua saída é lamentada, no entanto, esta parceria a que tem de se somar João Lage continuou na luxuosa *A Bruxa* que andou pelos ares de Fevereiro de 1896 até Dezembro de 1904.

Na *Gazeta de Notícias*, durante o ano de 1896, Machado cruzou os seus desenhos com a pena de Lúcio de Mendonça criando a secção “Caricaturas Instantâneas” que seria adaptada pela revista *Careta* com o título *Almanaque das Glórias*. Ainda em 1896 foi um dos ilustradores do *Livro das noivas* de Júlia Lopes de Almeida.

Considerando as permutas entre artistas portugueses e brasileiros é muito significativa a seguinte carta inédita de Julião Machado. Firmada no Rio em 19 [?] de Dezembro de 1899, nela intercede por Manuel Teixeira da Rocha recomendando-o a Rafael Bordalo Pinheiro:

*Segue n'este vapor para Paris / (creio que com alguma demora / em Lisboa) o Teixeira da Rocha, / um artista brasileiro muito cons-/ciencioso que vae ser , subsidi-/ado pelo Rego Barros. / É de sup-/pôr que este o procure e então / melhor do que por mim sabera / noticias d'aquí. Este tenciona de-/morar-se na Europa dois annos / e eu espero bem, (porque sei de quan/quanto (sic) sao capazes a sua força / de vontade e a sua excelente apti-/dão) que esta viagem hade fazer / d'este um artista notavel (...) Não occuparia a sua atten/ção com o Teixeira da Rocha que o / o meu querido amigo aqui conhe-/ceu d'esta vez se este além ser / um valente character de homem / e de amigo, não fosse um ver-/dadeiro artista, ja muito concei-/tuado por ca. Alem de tudo isto / creio que não lhe sera desagra-/davel a si, ter o ensejo de, com a sua tao generosa affabilidade / e com os seus preciosíssimos con-/selhos animar um artista brasileiro / que vai a Europa pela primeira / vez e que – naturalmente – lu-/ctara com o tedio e talvez com / o desalento.*³⁷

Entretanto, as inovações que Julião Machado foi lançando provocavam uma importante emulação entre os caricaturistas mais jovens como a novidade que Ruben Gill lembrou: “Devemos considerar a secção ‘Figuras, Figurinhas e

³⁷ MRBP. Espólio documental 0525.

Figurões', criada e mantida por Julião Machado no *Jornal do Brasil* em 1899 – traçada a nanquim e reproduzida em clichês zincográficos do gravador Cardoso – verdadeiramente a gênese da *charge* de atualidades urbanas naquele jornal”³⁸. Lembremos também um periódico litografado a cores *O Mercúrio*, ou o desenho de um policial *Os irmãos da luva vermelha*, banda desenhada de 1902³⁹ [Figura 36.7].

Em Portugal, Rafael viu apreendida *A Paródia* em Janeiro de 1903 e, por precaução alteraram, o nome do jornal para *Parodia – Comedia Portuguesa*, fundindo-se editorialmente com a antiga publicação de Machado e Mesquita, que tinha ressurgido em 1902. Provavelmente no final no ano de 1903 ou no início de 1904, Julião regressou a Portugal e foi saudado por Rafael na *Parodia – Comedia Portuguesa*⁴⁰. De resto, os seus desenhos já se podiam ver desde 1903 na *Ilustração Portuguesa*, e por esses anos também publicaria na revista quinzenal ilustrada *Brasil-Portugal*. Ilustrou as *Fábulas de Bocage*, em 1905, servindo-se de muita volúpia vegetal da Arte Nova. Entretanto, voltou para o Brasil.

Em 1906, estava em pleno no Rio de Janeiro, era 2º Secretário do Real Gabinete Português de Leitura e foi o *pivot* da estada de José Malhoa que ali expôs individual e apoteoticamente pela primeira vez. Malhoa chegou no dia 10 de Junho a bordo do Cordilière o mesmo navio que transportava dois outros artistas muito apreciados pelo público do Brasil os actores Chaby Pinheiro e Eduardo Brazão. O espectáculo da recepção deve ter sido cintilante com grande número de lanchas a aproximarem-se para receberem os artistas e certamente também pela novidade: era desta vez o pintor José Malhoa que brilhava mais alto. Foi Julião Machado quem primeiro o viu. Malhoa ficou instalado justamente em casa do seu amigo e antigo discípulo e no dia seguinte, acompanhado por ele, deslocaram-se à Escola de Belas-Artes onde foram recebidos por Henrique Bernardelli, Rodolfo Amoedo, Araújo Viana e Victor Viana.

No dia 4 de Julho o Real Gabinete Português de Leitura ofereceu um banquete em honra do grande artista e na hora do *champagne* foi Julião Machado que brindou em nome daquela instituição oferecendo o ágape ao pintor que

³⁸ LIMA, 1963, p. 971.

³⁹ FONSECA, Letícia. **História do Jornal do Brasil**: concepção e trajetória até a primeira metade do século XX. PUC-Rio Certificação Digital nº 0610429/CA. 2008. Disponível em: http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/tesesabertas/0610429_08_cap_02.pdf

⁴⁰ **Parodia – Comedia Portuguesa**, Lisboa, n. 53, p. 3, Jan. 1904.

agradeceu comovido⁴¹. Machado devia ter natural propensão para brindar, basta recordar que também foi ele a desenhar o menu do almoço oferecido ao pintor no Leão de Ouro em 1928, com um “Camões” erguendo a taça⁴². Saúde!

“Um” *Descanso* | Comédia de enganos

Na 4ª Exposição do Grémio Artístico, em 1894, Malhoa apresentou dois nus: *Antes da sessão*, 1894, e *Descanso*, não datado. Como observou Luís Borges da Gama, foram ambos pintados no *atelier* da Academia, recorrendo à mesma modelo. A composição é distinta desde logo pela orientação da tela: a primeira na vertical, a segunda na horizontal. Visadas pela crítica passado pouco tempo iniciou-se a “comédia de enganos” dos títulos...⁴³ Contudo, se nos concentramos no mais importante – a observação da pintura – estranhar-se-ia o desacerto. Em *Antes da sessão*, 1894, a modelo apresenta-se de pé, de costas para o observador, frente a um reposteiro verde, aquecendo-se a um braseiro: aquecia-se antes de iniciar a sessão de pose. Esta pintura foi doada à Academia como prova de Académico de Mérito, passando depois a intitular-se como o *Descanso do modelo*. Da Academia transitou para o Museu Nacional de Arte Contemporânea, deste para o Museu de José Malhoa, onde hoje a podemos encontrar sob este nome equívoco [Figura 36.8].

Na tela *Descanso*, assinada mas não datada, Malhoa revelou todo o espaço do velho *atelier* e a mesma modelo, sentada no escadote de pose. Modelo e pintor comungariam da mesma pausa, ou será algum amigo, ou coleccionador? Esta pintura foi adquirida no Brasil e pode ver-se no MASP, onde a crismaram como *Ateliê do Artista*... Mas em desenho, num belo desenho de transferência, que aqui se apresentou em reprodução pela primeira vez, a modelo permanece em Portugal.

⁴¹ MJM. Espólio de José Malhoa.

⁴² LEANDRO, Sandra. Luz sobre luz. In: **José Malhoa**. Milano; Lisboa: Franco Maria Ricci; Arting, 2008, p. 109.

⁴³ BORGES DA GAMA, Luís. José Malhoa | *Descanso*, estudo, c. 1894. In: BORGES DA GAMA, Luís; LEANDRO, Sandra. **A duas mãos**: desenhos inéditos Manuel Henrique Pinto / José Malhoa: pelo centenário da morte de Manuel Henrique Pinto. Figueiró dos Vinhos: Município de Figueiró dos Vinhos, 2012, p. 26-27.



Figura 36.5 - Isabel Boaventura, *Fazendo meia*, sem data. (séc. XIX-XX).



Figura 36.7 - Julião Machado, *Beefs em salada russa*, 1900.



Figura 36.6 - Celso Hermínio, Autocaricatura publicada n' *A Carantonha*, 1899.



Figura 36.8 - José Malhoa, *Estudo para o Descanso*, c.1894.