

INÍCIOS DE A ARTE BRASILEIRA, DE GONZAGA DUQUE, EM GUANABARA

THE BEGINNINGS OF A ARTE BRASILEIRA, BY GONZAGA DUQUE, IN GUANABARA

Paula Ferreira Vermeersch¹

RESUMO: Em 1888, o crítico de Arte carioca Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911) publicou seu livro de estreia, *A Arte Brasileira*, em que buscava compreender aspectos da pintura e da escultura no país, desde os tempos coloniais. Objeto de estudo e comentário ao longo de décadas, *A Arte Brasileira* ainda suscita muitas questões para o atual debate historiográfico sobre artistas, obras, temas e técnicas, notadamente nos temas relativos às Artes do Segundo Império. Neste texto, a intenção é buscar elementos para a compreensão da formação deste livro fundamental, a partir do exame de algumas das primeiras participações de Gonzaga Duque na imprensa do Rio de Janeiro, que se dão a partir de 1883, quando o jovem crítico funda, junto com Olímpio de Niemeyer (1859-1931), o jornal *Guanabara*. No *Guanabara*, Gonzaga Duque comenta exposições, efemérides e talvez neste processo estejam as bases para o pensamento que moldará *A Arte Brasileira*.

Palavras-chave: Gonzaga Duque, Crítica de Arte, Imprensa Fluminense

ABSTRACT: In 1888, the Brazilian art critic Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911) published his debut book, *A Arte Brasileira*, in which he sought to understand aspects of painting and sculpture in the country, since colonial times. Object of study and comment for decades, *A Arte Brasileira* still raises many questions for the current historiographical debate on artists, works,

1 Professora da Faculdade de Ciências e Tecnologia. Campus Presidente Prudente. Departamento de Geografia. UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. E-mail: p.vermeersch@unesp.br ORCID: 0000-0001-5887-4593

themes and techniques, notably in themes related to the Arts of the Brazilian Second Empire. In this text, the intention is to seek elements for understanding the formation of this fundamental book, from the examination of some of the first participations of Gonzaga Duque in the Rio de Janeiro press, which take place from 1883, when the young critic founded, together with Olímpio de Niemeyer (1859-1931), the Guanabara newspaper. In Guanabara, Gonzaga Duque comments on exhibitions, ephemeris and perhaps in this process lie the bases for the thought that will shape *A Arte Brasileira*.

Keywords: Gonzaga Duque, Art Criticism, Fluminense Press

À afetuosa memória de Antônio Arnoni Prado (1943-2022).

No Natal de 1901, o crítico e escritor carioca Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911) foi chamado pela Casa Buchmann & Guimarães, especializada na venda de partituras e pianos, situada à antiga rua dos Ourives (uma das vias públicas que viriam a desaparecer ou mudar de nome no Rio de Janeiro, nas décadas seguintes). Sem saber do que se tratava, teve a surpresa de constatar que era uma conta a receber: em 1888, um amigo entregara dez volumes do seu livro *A Arte Brasileira*, para serem vendidos no estabelecimento. O gerente da loja informou ao autor do livro que ainda restavam cinco exemplares, e uma quantia irrisória a acertar.

Nas linhas de seu diário (Lins, 1991), Gonzaga Duque espanta-se com o fato de terem sido vendidos apenas cinco volumes da primeira edição de sua obra de estreia, num local muito frequentado “por senhoras e amadores de belas artes”. Treze anos haviam se passado, e *A Arte Brasileira* era citada e reconhecida por sua importância em certos círculos artísticos – mas não muito além destes. A importância do livro de estreia de Gonzaga Duque, a extensão de suas contribuições à historiografia artística brasileira, se tornariam temas centrais para as gerações posteriores. Hoje, não se pode pensar a História da Arte Brasileira sem esta obra e suas complexidades. Algo que sempre fascinou os leitores das décadas seguintes seria a pertinência das discussões, levantadas por alguém com tão pouca idade – Gonzaga Duque completou o livro em 1887, com apenas 24 anos.

Pois realmente muito jovem Gonzaga Duque iniciou sua vida de homem da imprensa fluminense, em 1883, quando fundou, juntamente com Olímpio de Niemeyer (1859-1931), um jornal chamado *Guanabara: Hebdomadário Crítico, Litterário e Noticioso*². O próprio título do periódico já trazia uma intenção: homenagear outra publicação, a revista *Guanabara*, iniciada em 1849 por Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879). Isso é dito expressamente no texto que encabeça a primeira edição do *Guanabara* de 21 de maio de 1883. A ideia é que a publicação seja “puramente literária e artística”, sem adentrar nas polêmicas da política partidária. O grupo se identifica como jovens do bairro de Botafogo, mas que curiosamente buscam o apoio de letrados já consagrados e com carreiras na política imperial, como José Alexandre Teixeira de Mello (1833-1907), médico campista que, em 1876, foi nomeado por decreto imperial chefe da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, autor de textos em vários órgãos da imprensa fluminense e sócio de várias entidades acadêmico-científicas, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Blake, 1898). Uma pequena mensagem de Teixeira de Mello, saudando a iniciativa do grupo de Botafogo, foi publicada nesta primeira edição do *Guanabara*.

Assim como no caso do grupo de escritores dos quais fazia parte Porto-Alegre, unidos em torno do projeto de estabelecer um “programa de literatura nacional” (Bosi, 2015), os jovens de Botafogo que, em 1883, começaram a escrever no *Guanabara*, desejavam construir um lugar como intelectuais, e resistir o que denominavam de “intempéries financeiras que rondavam as redações” dos pequenos periódicos.

No segundo número do *Guanabara*, datado de 29 de maio, aparece o primeiro texto assinado por “L. Gonzaga Duque Estrada”. Intitulado apenas “Édouard Manet”, é uma homenagem ao pintor francês, falecido em 30 de abril de 1883. Gonzaga Duque identifica Manet como um herói, como o Hércules Farnese; fala da estadia do artista no Rio de Janeiro, entre 1848 e 1849, das telas recusadas no *Salon* de 1863, e da liderança numa “nova escola artística”, a impressionista. Tudo concorre, segundo o jovem crítico, para colocar Manet num pedestal “que será mais alto que o colosso de Rodes”. É interes-

2 Tanto *Guanabara*, quanto *Gazeta da Tarde* e *Gazetinha*, periódicos do início da carreira de Gonzaga Duque, estão digitalizados na íntegra na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional. Foram assim consultados e pede-se ao leitor para manter isto em mente. A Hemeroteca Digital Brasileira encontra-se no link <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

sante que Gonzaga Duque inicie sua trajetória como crítico de Arte, fazendo um obituário de Manet, como se a vida do mestre de *Le déjeuner sur l'herbe* se tornasse um paradigma a ser seguido pelo artista moderno. Prova disso é que, em *A Arte Brasileira*, Manet aparece no trecho dedicado a Henrique Bernardelli (1858-1936), da seguinte forma:

(Bernardelli) E ele não é um fraco. Pertence à espécie de artistas que produziu em 1830 Delacroix, em 1860 Édouard Manet. É o artista para ser combatido em sua época e para ser glorificado depois de morto. Há trabalhos que não podem ser compreendidos em seu tempo. Ernani (Manet), na sua première, foi vaiado: *Le déjeuner sur l'herbe*, recusado pelo júri do Salon e Mme. de Bovary foi considerada uma escrôfula na literatura. (Gonzaga Duque, 1995, p. 202).

Em 1888, Manet permanece, para Gonzaga Duque, como sinônimo de artista moderno; um modelo que se repete nas gerações de pintores e escultores. É curioso que esse papel tenha sido dado, em *A Arte Brasileira*, para Henrique Bernardelli, um dos nomes que, nos anos seguintes, o crítico identificará como ligados ao ensino acadêmico e a algumas polêmicas na Escola Nacional de Belas Artes. No livro, o artista ainda está na Itália, estudando, e retornará no mesmo ano de 1888. Gonzaga Duque examina as obras do pintor expostas nos anos anteriores, dando destaque, por exemplo, à *Tarantella*.

Figura 1 - *Tarantella*. Henrique Bernardelli, c.1886. Óleo sobre tela, 98,2 x 98,7 cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fonte: WikiCommons.

Manet como modelo para os jovens artistas brasileiros é a proposta de Gonzaga Duque no início de sua carreira. Os desdobramentos disso, em *A Arte Brasileira*, são vários, e é necessário remontar a aspectos da obra e recepção do artista francês, e como se compreendia alguns projetos de modernidade, na década de 1880, no Brasil (Vermeersch, 2002).

Em *A Arte Brasileira*, Gonzaga Duque dá preferência ao que se convencionou chamar pintura de gênero, ou seja, temas do cotidiano, da sociabilidade, do que se vive no momento. A dança e a música na *Tarantella* de Bernardelli traduzem bem, para o jovem crítico, esse desejo por uma pintura que se ocupe de outros terrenos da vida, além da religião e dos assuntos oficiais de Estado, como cenas de guerras ou de cerimônias oficiais (Gonzaga Duque, 1995, p. 204). Mesmo que as técnicas ainda sejam as mesmas das ensinadas na Academia, as temáticas precisam mudar, avalia Gonzaga Duque.

Essa vontade por novos temas se estende ao retrato, um tipo de pintura que tantas vezes é visto apenas como “utilitário”, por assim dizer.

O retrato cumpre uma função, e basta. Porém, para Gonzaga Duque em *A Arte Brasileira*, tanto o vestuário quanto o gestual fazem parte do conjunto da *toilette*, indispensável ao homem que se quer verdadeiramente moderno. Gonzaga Duque identifica em Belmiro de Almeida (1858-1935) o artista que personifica esse ideal.

O vestuário é para Belmiro o que foi para Honoré de Balzac e para Alphonse Karr, o que é para Daudet e para Carolus Durand, o que é para Leon Bonnat e Rochegrosse, uma feição artística, um sintoma do bom gosto e do asseio, ou como lhe chama o mestre Ramalho Ortigão, a expressão gráfica, pessoal, de uma filosofia. Ter *toilette*, ter saúde e ter dignidade são necessidades de um homem que se preza e possui talento. Um peralta, sumamente estúpido, e profundamente canalha, canalha desde a medula até os poros da pele, pode vestir-se bem, trajar-se ao rigor da moda, mas nunca terá *toilette*, porque não tem individualidade, porque não tem sentimento artístico. (Gonzaga Duque, 1995, p. 210)

Muito se tem a discutir nesse passo, desde a galeria de artistas e escritores, selecionados para ligar Belmiro de Almeida ao que acontecia em Paris, e o leitor brasileiro à crítica de Ramalho Ortigão (1836-1915), ao conceito de *toilette*, ao fato de que Gonzaga posou para uma importante tela de Belmiro, *Arrufos*, exposta em 1887 na Galeria De Wilde do Rio de Janeiro, e que até hoje causa discussões, tanto pela composição quanto pela cena, um interior com um casal jovem, que teria brigado – a moça toda descomposta, aos prantos, e o homem encostado numa poltrona olhando a fumaça de um charuto. Muito já se especulou e se escreveu sobre as relações entre gêneros na pintura e na literatura do período, mas gostaria de destacar, neste ponto, a presença de Gonzaga Duque como esta figura masculina elegante, um espelho da descrição que faz do pintor Belmiro.

Figura 2 - Arrufos. Belmiro de Almeida, 1887. Óleo sobre tela, 89,1 x 116,1 cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.



Fonte: WikiCommons.

No *Guanabara* de 21 de junho de 1883, número 5 do jornal, há menção que naquele dia era aniversário de Gonzaga Duque e de um escritor já bastante ilustre, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908). O jovem crítico convidava pelo jornal seus amigos para um *champagne* e uma conversa animada, às oito horas da noite. Mas o que mais interessa está na próxima página. Na seção denominada *Passe-Partout*, alguém que assina como Carlos Santos – e que não se pôde identificar até o momento (não consta em nenhuma lista de pseudônimos nem nos índices de Sacramento Blake) (Fischer, 1937), mas que se pode imaginar que se trate do amigo Olímpio de Niemeyer – escreve uma descrição preciosa de Gonzaga Duque, um retrato em palavras.

É uma verdadeira alma artista.

Ninguém ama com mais paixão, nem ninguém interpreta mais conscientemente uma obra de arte do que ele.

Tem apenas vinte anos de idade; pois bem, eu não vacilo em afirmar que atualmente é o crítico de pintura mais competente que possuímos. Será mais tarde o nosso Taine. (Santos, 1883, p. 4)³.

Não é à toa que o nome do crítico e historiador francês Hippolyte Taine (1828-1893), autor de vários livros de História da Arte, em que busca compreender obras através do estudo de seus meios sociais, é citado. O projeto de Gonzaga Duque, em se tornar um crítico capaz de construir uma visão mais ampla das Artes no Brasil, e levado a cabo em *A Arte Brasileira*, aparece nas palavras dos companheiros de redação do *Guanabara*. Mas a descrição não para por aí: “Ele é artista desde a raiz dos pés até às pontas do cabelo. Ama o belo em tudo, na arte, na indústria, na natureza- e julgo que até em si, porque ele é um guapo rapaz”. (Santos, 1883, p. 4).

Há dois retratos que ficaram famosos de Gonzaga Duque. Um, de autoria de Eliseu Visconti (1866-1944), pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes⁴, em que o crítico, mais velho, aparece de perfil, segurando um cigarro, assim como o personagem de *Arrufos*, e usando óculos com uma lente azul. Sobre este retrato, há correspondência entre Visconti e Gonzaga Duque; o artista envia ao crítico o retrato, “sem estar envernizado”, em 23 de setembro de 1908, e avisa que irá para a Europa nos próximos meses. É de se supor que no retorno de Visconti, a tela tenha sido terminada, e algumas visitas de parte a parte se seguiram⁵. Mas o que ficou ligado aos anos de *A Arte Brasileira*, foi exposto ao grande público em 2000, quando estive na seção das Artes do século XIX, na grande Mostra do Redescobrimento (Migliaccio, 2000), é aquele de autoria de Rodolfo Amoedo (1857-1941).

3 A ortografia das citações foi atualizada pela autora, para facilitar a leitura.

4 Datado em 1910 no Projeto Eliseu Visconti, que contém todo o catálogo do artista (www.eliseuvisconti.com.br), e que foi objeto de admiração desde que surgiu ao público, numa exposição do pintor em janeiro do mesmo ano. Abaixo da assinatura do artista, existia a dedicatória “A Gonzaga Duque”. Não é possível ver a inscrição ao se examinar a obra no MNBA, mas na ampliação da fotografia do catálogo on-line.

5 As cartas estão no Arquivo Gonzaga Duque, do acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, e se encontram digitalizadas na parte relativa à Fundação no portal gov.br.

Figura 3 - *Retrato de Gonzaga Duque*. Rodolfo Amoedo, 1888. Óleo sobre tela, 50 x 40 cm. Coleção Jones Bergamin.



Fonte: WikiCommons.

Apesar de não ser citado em *A Arte Brasileira*, o retrato de Gonzaga Duque por Amoedo, evidentemente, faz parte da galeria de imagens do livro (Vermeersch, 2002). A autora destas linhas tem uma hipótese, a de que o retrato tenha sido feito nos meses seguintes da publicação de *A Arte Brasileira* (a primeira edição do livro não tem um selo comemorativo à Abolição da Escravatura, que publicações pós-13 de maio daquele ano de 1888 possuem). De qualquer forma, o retrato de Amoedo expressa o personagem constru-

ido não só por Gonzaga Duque, mas pelos colegas de redação e leitores do *Guanabara*, e que será reconhecido pelos posteriores: o do nosso primeiro e grande crítico especializado em Artes Plásticas (Bosi, 2015).

Nos números 5, 6 e 7 do *Guanabara*, chamam a atenção um longo ensaio biográfico sobre o poeta baiano Gregório de Matos, de autoria de Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911), crítico cearense que foi deputado provincial, magistrado e advogado, e Consultor Geral da República, e cuja longa e extensa contribuição na imprensa lhe garantiu lugar de destaque na História e Crítica literárias brasileiras, e um folhetim, “Recordações”, de autoria do maranhense Antônio Ennes de Souza (1848-1901), comerciante que estudou Engenharia de Minas e Geologia na Suíça e que, de volta ao Brasil, em 1873, dedicou-se a várias causas da instrução pública, como as bibliotecas, e se tornou professor da Faculdade de Engenharia. Ennes de Souza foi autor de vários volumes, e mais tarde, deputado federal no Congresso Nacional Constituinte de 1891 (Blake, 1883).

No número 8, de 14 de julho de 1883, uma pequena nota, sem assinatura, sobre uma tela de Émile Rouède (1848-1908), francês que desempenhou no Brasil várias funções, como as de pintor, jornalista, teatrólogo e um dos pioneiros da fotografia no país. A tela seria sobre o naufrágio de um navio, Montserrat, e faz parte de um conjunto de marinhas realizadas pelo artista, algumas expostas na Exposição Geral de Belas Artes de 1884 (Gianetti, n.d.). No mesmo julho de 1883, Angelo Agostini (1843-1910) em sua *Revista Illustrada* comenta o quadro, dizendo que companhias de seguro poderiam ofertá-lo ao ministro da Marinha, a fim de evitar novos acidentes (Silva, 2016). O autor do *Guanabara*, muito provavelmente Gonzaga Duque, diz que o quadro parece à primeira vista “descuidado”, porém preocupado em reproduzir o acontecimento, que se deu na praia de Fora, em Botafogo. As marinhas de Rouède foram reproduzidas em órgãos da imprensa e lhe deram notoriedade nos meios artísticos do Rio (Nunes, 2022).

Gonzaga Duque encerra suas participações no *Guanabara* como escritor da seção Folhetim: a série, intitulada “Confidências”, traz pequenos contos sobre um viúvo que se apaixona de novo, uma mulher casada que escreve uma carta a uma amiga... esses dramas do cotidiano, quase crônicas, o interessarão por toda a sua carreira, e aparecem também em *A Arte Brasileira*, nas descrições e diálogos com os artistas, e serão o mote de *Mocidade Morta*, seu romance publicado em 1899. De novo, aspectos de suas atuações

posteriores aparecem nas linhas do *Guanabara*. O “órgão do bairro do Botafogo” não teve uma longa vida, encerrando suas atividades no mesmo 1883, ao que tudo indica. Mas marcou o começo de uma iniciativa intelectual de monta, de um jovem crítico, o de falar sobre aspectos das Artes no país, inéditos ou sob novos pontos de vista: “Gonzaga Duque vai preencher essas lacunas, ao trazer imagens esquecidas e contar uma história da arte e da política brasileiras, apenas esboçada ou deixada de lado pela historiografia oficial” (Lins, 1996, p. 8).

Nos anos entre *Guanabara* e *A Arte Brasileira*, Gonzaga Duque se firmará como o principal crítico de Artes Plásticas no Rio; sua participação nos periódicos *A Semana*, de Valentim Magalhães (1859-1903), na *Gazetinha*, presidida por Arthur Azevedo (1855-1908), e depois na *Gazeta da Tarde*, de José do Patrocínio (1853-1905), consolidará sua presença em meio aos grandes debates políticos e culturais daquele tempo. Nestes periódicos, dedicados às causas republicana e abolicionista, Gonzaga Duque dará destaque às produções de pintores e escultores, tanto ligados à Academia Imperial quanto independentes, demonstrando a relevância destes na vida nacional, em momentos históricos decisivos. O jovem colaborador de *Guanabara* marcaria a vida de sua cidade e do Brasil, de forma definitiva.

REFERÊNCIAS

Blake, A. V. A. S. (1883). *Diccionario bibliographico brasileiro. Primeiro volume*. Typographia Nacional.

Blake, A. V. A. S. (1898). *Diccionario bibliographico brasileiro. Quarto volume*. Imprensa Nacional.

Bosi, A. (2015). *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix.

Giannetti, R. (n.d.). Biografia de Emílio Rouède. *DezenoveVinte*. dezenovevinte.net/bios/bio_eRouède.htm.

Gonzaga, D. (1883). Édouard Manet. *Guanabara*, 2.

Gonzaga, D. (1995). *A arte brasileira*. Mercado de Letras.

Fischer, J. (1937). *Índice alfabético do Dicionário bibliográfico brasileiro de Sacramento Blake*. Imprensa Nacional.

Lins, V. (1991). *Gonzaga Duque: A estratégia do franco-atirador*. Tempo Brasileiro.

Lins, V. (1996). *Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século*. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Migliaccio, L. (2000). *O século XIX: Catálogo da Mostra do Redescobrimento*. Associação 500 Anos Artes Visuais.

Nunes, L. A. B. (2022). *As pinturas de marinha de Émile Rouède no Brasil Ilustrado (1887)* [Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”].

Santos, C, Passe-Partout. L, Gonzaga D. E. (1883). *Guanabara*, 5.

Silva, R. J. (Org.). (2016). Notas e artigos sobre crítica de arte na Revista *Ilustrada*. 19&20, XI(2). <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XI2.04>

Souza, G. M. (1974). Pintura brasileira contemporânea: os precursores. *Discurso*, 5(5), 119-130. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1974.37767>.

Vermeersch, P. (2002). *Notas de um estudo crítico sobre a arte brasileira, de Luiz Gonzaga Duque Estrada* [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas].