



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Artistas franceses no Brasil: o ateliê como espaço de êxitos e desventuras

Elaine Dias, Universidade Federal de São Paulo
<https://orcid.org/0000-0002-3735-9610>
elaine.dias@unifesp.br

Resumo

Durante o século XIX, o Brasil e, especialmente, o Rio de Janeiro, atraiu a atenção de artistas estrangeiros em passagens breves ou mais duradouras, estabelecendo-se em ateliês. Entre eles, artistas franceses com produções nos mais diversos gêneros artísticos e suportes encontraram espaço, realizando propagandas de suas atuações na imprensa, encomendas públicas e privadas, exposições e atraindo igualmente a atenção da crítica. Nem todos, porém, tiveram o mesmo destino. Se alguns obtiveram êxito durante seus períodos de permanência e trabalhos em seus ateliês, outros encontraram destino pouco glorioso, falecendo quase no anonimato ou acometidos por doenças ou distúrbios psíquicos. Auguste Petit e François-René Moreaux são exemplos de sucesso em suas trajetórias, enquanto Jean-Baptiste Borely e Gustave James tiveram destinos tristes.

Palavras-chave: Artistas franceses. Ateliês. Êxitos. Desventuras. Rio de Janeiro.

Abstract

During the 19th century, Brazil and, especially, Rio de Janeiro, attracted the attention of foreign artists in brief or longer periods, establishing themselves in studios. Among them, French artists with productions in the most diverse artistic genres and supports found space, publicizing their performances in the press, public and private commissions, exhibitions and attracting the attention of critics. Not all, however, had the same fate. If some were successful during their periods of permanence and work in their studios, others found a less glorious fate, dying almost anonymously or suffering from illnesses or psychic disorders. Petit and Moreaux are examples of success in their careers, while Borely and James had sad destinies. We will explore the idea of Brazil as a refuge and the studios in Rio de Janeiro as a stage for successes and misadventures.

Keywords: French Artists. Studios. Success. Misadventures. Rio de Janeiro.

Não é novidade para os historiadores da arte e para o público interessado que o Brasil do século XIX foi objeto de interesse de muitos artistas viajantes e estrangeiros que por aqui estabeleceram seus ateliês e residências, por um curto ou longo período. Desde a Missão Artística Francesa, para permanecermos no século XIX, nos debruçamos sobre as histórias individuais e atuações de artistas estrangeiros e, especialmente franceses – estes em maior número –, nas instituições públicas do Rio de Janeiro, capital da corte, e no desenvolvimento do gosto privado ao longo daquele século. Nesse conjunto de interesses, foram diversos os gêneros contemplados por estes agentes, apreciados e julgados pela crítica especializada, muitos deles foram pesquisados por meio de notícias de jornais e revistas, e foram conhecidas as propagandas de seus serviços destinadas ao público em geral, assim como as exposições realizadas em instituições artísticas públicas e casas particulares¹. É possível notarmos, principalmente a partir das notícias nos jornais e periódicos, como esses artistas foram recebidos pela sociedade e o andamento de suas vidas no período em que permaneceram no Brasil ou até suas mortes, notando-se aí a glória de alguns ou a consumação final de seus fracassos.

É certo que podemos acompanhar a trajetória de muitos artistas estrangeiros do século XIX com o auxílio, sobretudo, dos jornais e revistas disponíveis na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acessamos seus anúncios, encomendas, participações em leilões, premiações, críticas, notas pessoais, e, finalmente, a notícia de seu falecimento, culminando em exposições póstumas e homenagens, ou na acentuação de críticas negativas à sua trajetória.

Auguste Petit e François-René Moreaux

Ainda que saibamos do grande número de artistas nesse processo, cabe-nos, aqui, citar apenas alguns para entendermos o quão discrepante foram algumas trajetórias. Aquele a obter maior prestígio, em uma atuação sobretudo centrada nas primeiras décadas do século XX, foi o francês Auguste Petit. Artista versátil, transitava pela paisagem, natureza-morta mas, principalmente, pela pintura de retratos, conquistando muitas encomendas por parte do Estado e de particulares já no período republicano. Realizou mais de 3000 retratos como resultado dessas encomendas, e podemos notar também o sucesso nos demais gêneros nas exposições privadas que realizou, verificando-se, através da imprensa, a venda de muitas obras ao público privado interessado em decorar suas casas com a natureza-morta e a paisagem. Além disso, são muitos os alunos e alunas de Petit

¹ Uma pesquisa mais aprofundada acerca deste tema foi realizada por mim, com apoio do CNPq (Edital Universal número 409172/2016-2 – julho de 2017 a maio de 2020) e intitulada *Artistas Franceses nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes. Circulação e Produção Artística entre 1840 e 1884*. Também houve apoio da FAPESP para a realização de parte deste trabalho no exterior (BEPE, processo n. 2017/08266-0 – novembro de 2017 a janeiro de 2018), sob a supervisão de Jacques Leenhardt (EHES, Paris).

que participaram das exposições da Escola Nacional de Belas Artes, notando-se também a faceta do ensino artístico e, de fato, não eram poucos aqueles que procuravam seu ateliê privado para o aprendizado dos diversos gêneros. Apesar disso, foi alvo de muitas críticas negativas pela imprensa especializada, fato este que não o impediu, no entanto, de ter uma trajetória de sucesso, coroada com muitas homenagens em 1925, ano de sua morte.

François-René Moreaux seguiu uma linha próxima àquela de Petit. Ainda que não tivesse o sucesso do compatriota e nem uma produção tão intensa nas esferas públicas e privadas, Moreaux conquistou um lugar de prestígio no Rio de Janeiro. Além de participação em muitas exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes, foi um dos principais artistas da pintura de história e da fatura de retratos do Imperador Pedro II, na década de 1840. Conquistou o apreço da crítica, mas igualmente comentários negativos sobre algumas obras. Além da atuação na esfera pública, vemos muitos anúncios de seus serviços na imprensa, transitando também pela fotografia e pela gravura. Assim como Petit, também oferecia aulas em seu ateliê e foi diretor do Liceu de Artes e Ofícios, consolidando-se no sistema artístico brasileiros por diversas vias até seu falecimento, em 1860.

Esse reconhecimento, no entanto, não se estendeu, obviamente, a todos os artistas franceses. Chamamos a atenção aqui para dois casos, a saber, o pastelista Jean-Baptiste Borely e o pintor de marinhas Gustave James, ambos artistas pouco conhecidos pela historiografia, mas que deixaram suas marcas nas exposições gerais e na crítica de arte em suas estadias no Rio de Janeiro.

Jean-Baptiste Borely e Gustave James

Jean-Baptiste Borely chegou ao Brasil em 1849 e mantinha seu ateliê na rua dos Siganos, passando depois para a Rua da Assembleia. Araújo Viana, em um texto publicado somente em 1942 no periódico Dom Casmurro, relata os feitos de Borely quanto à pintura a pastel no Rio de Janeiro, salientando que foi ele, conforme mostram outras críticas da época de produção do artista – especialmente Manoel de Araújo Porto Alegre na Revista Guanabara, em 1849 - aquele a trazer a técnica do pastel ao Brasil. Aqui faz-se, no entanto, uma ressalva importante. Ainda que Porto Alegre mencione e Araújo Vianna confirme, foi a artista Emanuelle Gros de Prangey aquela a trabalhar primeiramente com o pastel no Rio de Janeiro, conforme mencionam as notas de jornais do período. Porto Alegre tece essa crítica sobre Borely em 1849, citando um retrato de Tomas Gomes, e o artista também aparece na Exposições Geral de 1852, visto com altos e baixos em suas qualidades e defeitos pelos críticos do período. Gostaria de apontar aqui algumas menções a esse respeito, elucidando sua trajetória e sua produção. Entre as considerações, aparecem:

Em 1849, vemos no Correio Mercantil:

“Dous outros quadros apresentou o mesmo artista , nao a pastel, mas a óleo; excelente no primeiro genero, mostrou por este ensaio que podia, querendo, ambicionar a outras glórias e aspirar a outros sucessos. O n. 18 tem a cabeça bem desenhada, diremos mesmo bela, ainda que as mãos nos nao parecessem perfeitas. No quadro da tempestade, figurando um grupo de pessoas que se resguardam da chuva; a scena é alumiada pela luz de um relâmpago. A ideia é poética; critica-se, é verdade, o desperdiçamento da luz, e o abuso das cores como de quem está acostumado a emprega-las na pintura a pastel; quanto a nós, agrada-nos a inspiração, e em uma sala quase exclusivamente forrada de retratos, uma obra de imaginação, ainda menos perfeita, nos seduz a ponto que ficamos sem animo para a criticar. A tarde florentina é obra de verdadeiro artista, tanto é exacta e perfeita; recorda as alegres scenas de Bocacio, e as descrições do grande prosador italiano servem para atestar-nos a verdade histórica da scena que se representa, e dos vestidos dos personagens que nella figuram.”²

Em 1852, novas apreciações, agora mais negativas e duras a respeito de seu trabalho:

“O Sr. Borely apresentou um quadro cheio de defeitos quer em proporções, quer em regras de composição e perspectiva. Os trabalhos apresentados em annos anteriores por este senhor são de uma superioridade de muito determinada sobre os deste anno.”³ “O painel do Sr. Borely é inferior às suas forças, tem erros de perspectiva e de desenho.”⁴ “O Sr. Borely é sempre o mesmo: não passa da cepa torta.”⁵

Após sua participação na Exposição Geral de 1852, possivelmente abalado pelas críticas, Borely sai do Rio de Janeiro para frequentar outras localidades, possivelmente viajando a Minas Gerais, conforme nos relata Araújo Viana em seu texto sobre as artes plásticas, de 1915. Em outro texto de Araújo Viana publicado em 1942 pela Revista Dom Casmurro, como já citamos acima, ele menciona que conheceu Borely em Minas Gerais, precisamente em Taboleiro do Pomba, em 1876, onde pintava retratos das pessoas do arraial e também realizava trabalhos para os fazendeiros da região. Segundo Viana, teria pintado muitos retratos a óleo, trabalhando no refúgio de seu ateliê. Ele menciona :

“Conheci João Batista Borely em 1876, residindo no arraial do Taboleiro do Pomba, em Minas Gerais. Aparentava um homem maior

² Correio Mercantil e Instructivo, 18 de dezembro de 1849, n. 344, pp. 1-2.

³ Correio Mercantil e Instructivo, 20 de dezembro de 1852, n. 354, p. 1.

⁴ Jornal do Commercio, 19 de dezembro de 1852, n. 349, p. 1.

⁵ Jornal do Commercio, 24 de dezembro de 1852, n. 354, p. 2.

de cinquenta anos; era de estatura mediana, tinha loirados os cabelos da cabeça e barbas, mas já grisalhos, fronte larga e cheia de rugas; era alegre e folgazão. Vi-o tirar muitos retratos, não a pastel, mas a óleo. Durante o dia não parava, andava no arraial de casa em casa a pintar, quando não empreendia viagens a fazendas próximas para onde o chamavam. Naquelas adjacências, não houve talvez pessoa de haveres que não tivesse a figura pintada por Borely. Apresentaram-me o artista numa ocasião em que ele de palheta em punho, muito irrequieto, era toda pressas na pintura de um retrato. [...] Desde modo conseguia produzir extraordinariamente, embora com graves imperfeições, até na semelhança fisionômica. Quando, porém, a pessoa lhe merecia certa consideração, mostrava-se atento e cuidadoso. Justificava o atropelo com que trabalhava, dizendo carecer urgentemente de dinheiro para manter-se, porque se tentasse produzir obra verdadeiramente artística ou cuidada, ninguém ali suportaria a exigência da justa remuneração. Ponderava mais que deixara no Rio de Janeiro provas de não ser nenhum charlatão e citava o retrato a pastel do conselheiro Tomaz Gomes. [...] Não firmava todas as telas, provavelmente receoso de seu nome ficar ligado a obras negativas da sua perícia artística. [...] Descobre-se nos próprios trabalhos a óleo de Borely, a sua natural vocação para o pastel, que deixou de cultivar. Desgraçadamente o artista se entregara ao alcoolismo, quase sem tréguas. Durante um ano que estive na localidade, onde residiu, não poucas vezes o vi inteiramente ébrio. Nunca abandonou o maldito vício que lhe encurtou a vida, segundo me informaram. Por Minas Gerais andou até morrer.”⁶

Se Borely morreu desta forma, isto é, absorvido pelo álcool e conseguindo alguns trocados com a produção de retratos, convivendo com o fantasma da crítica negativa à espreita, seu compatriota Gustave James não teve destino diferente, embora mais ativo no sistema artístico do Rio de Janeiro.

As primeiras menções a seu nome aparecem na imprensa em 1864, e manteve ateliê em vários endereços, entre os quais o Largo da Sé, a Rua do Hospício, a Rua do Espírito Santo e, finalmente, a Rua do Riachuelo (MACIEL LEVY, 2003). Pintor de paisagem, James apresentou obras nas exposições Gerais da Academia de 1872, 1875, 1879 e 1884, falecendo em 1885. Conquistou o hábito da Ordem da Rosa pela participação na Exposição Geral de 1872, sendo, portanto, agraciado pelo Imperador no primeiro ano de sua participação no sistema artístico brasileiro. Pouco compreendido pela crítica, mas ao mesmo tempo muito comentado na imprensa, as obras de James pareciam demonstrar uma certa modernização da pintura de paisagem. Em 1872, produz várias marinhas, entre as quais “uma tarde de calma sob o equador” e “um navio encalhado depois da trovoadas” que repercute na imprensa:

⁶ Araújo Viana, Dom Casmurro, 31 de janeiro de 1942, n. 236, p. 7.

“O Sr. Gustavo James deu-nos uma tarde de calma sob o equador, com um céu cruamente amarelo, interrompido por manchas de vermelho carregado, e um mar com a cor de bronze oxidado. O navio encalhado depois da trovada poderia tê-lo sido antes, ou mesmo sem trovada que a nulidade do efeito seria a mesma. Há um efeito noturno da poética concepção, de uma harmonia elegante e verdadeira. No entanto diremos ao pintor que diminua a dureza d’aquela nuvem que se nota no centro do gracioso pincel”.⁷

“Os quadros ns. 64 a 70 do Sr. Gustavo James tem um certo mérito como composição, porém na cor e no desenho deixam tudo a desejar. “A tarde de calma sob o equador” é de uma verdadeira monstruosidade [...]. Os navios e as águas são tão mal reproduzidos nas suas telas, que bem claro se vê que o Sr. James tem ainda muito que estudar para imitar a natureza que quer representar.”⁸

“Os Sr. Eduardo de Martino e Gustavo James expuseram marinhas. Se para constituir um gênero bastasse dar dele uma idéia, os quadros dos Srs. De Martino e James seriam dignos de louvor. Mas, do modo por que estão, nada diremos sobre eles por apenas indicarem as intenções dos autores; quando foram acabados, deles falaremos. Até lá temos tempo.”⁹

“Gustavo James expos varias marinhas, onde a verdade foi atendida em relação aos navios, especialmente, desenhados estes com bastante correção e firmezas das linhas.”¹⁰

“Gustavo James e Felix Perret foram agraciados com o habito da ordem da Rosa, este pelos seus quadros de gênero, e aquele por suas marinhas na verdade os dois apresentaram nessas classes de pinturas excelentes e bem acabados trabalhos. Dos prêmios que receberam foram ambos merecedores.”¹¹

Sobre um plano em relevo da baía do Rio de Janeiro, feito em parceria com o escultor Louis Deprès de Cluny, amigo bastante próximo de James, ele recebe da crítica francesa no periódico *Le Gil Blas*: “M. G. James, le peintre de marine dont tout le monde connait les ravissants tableaux, et qui a su donner aux reliefs des îles et des montagnes cette couleur locale si frappante de vérité”¹².

⁷ A Reforma, 26 de junho de 1872, n. 142, p. 2.

⁸ Jornal do Commercio, 30 de junho de 1872, n. 181, p. 4.

⁹ A Vida Fluminense, 6 de julho de 1872, n. 236, p. 1045.

¹⁰ A Vida Fluminense, 10 de agosto de 1872, n. 241, p. 1085.

¹¹ A Nação, 11 de janeiro de 1873, n. 8, p. 2.

¹² Le Gil Blas, 11 de agosto de 1878, n. 44, p. 3.

Anos depois, em 1882, participa da Exposição da Sociedade Propagadora das Bellas Artes, no Liceu de Artes e Ofícios, sendo reconhecido positivamente pelo colorido e pela narrativa proposta em suas telas:

“Varias marinhas do Sr. Gustavo James. Na maior delas, estão as naus portuguesas de Vasco da Gama, à vista do arrogante promontório de famosa recordação e da Boa Esperança, flutuando sobre ondas de um verde pouco verídico. As outras são muito boas. Duas, sobretudo, não sabemos se originais ou cópias, são de impressionar; os dois quadros completam de uma maneira feroz. Estão ao lado um do outro. Ambos pungentes. Um é o primeiro lance de uma tragédia que se representou entre a infinidade dos mares e a infinidade do firmamento; o outro é o desfecho. No da direita, ve-se uma jangada à flor das vagas, violentamente sacudida pelo mar.

As pranchas da jangada agarra-se como fúria um ente humano; ao lado do

homem, um pobre cão estende o pescoço e solta um uivo para o horizonte. E

o horizonte se arredonda cruel, inexorável. De cima, vem caindo a noite para

o oceano e entre o oceano e a noite rasga-se a gargalhada sangrenta de um

crepúsculo. Entretanto – vão ficando o naufrago, o cão e o desespero...

Horrível miniatura da jangada fúnebre da Medusa.

É assim o começo da tragédia.

No outro quadro ainda está em cena a mesma embarcação...Mas a tempestade passou.

No oriente, acende-se um amanhecer de púrpura e das aguas levanta-se a

mastreção de um navio que vem para a jangada, através da aurora repetida

do mar. Este navio e esta aurora são duas ironias da fatalidade. O naufrago da jangada sucumbia durante a noite não sabemos se de fome, se de desespero.

Sobre as tabuas repousa o cadáver...Ainda não é tudo.

Junto do cadáver levanta-se eriçado um espectro que foi um cão. Olha ameaçador, terrível para o fundo das ondas...

O cadáver do naufrago tem um braço pendente fora da jangada. Desse braço

aproxima-se, como uma seta, um tubarão medonho. Este monstro marinho é

o desfecho do drama...

Calam dores no coração estes quadros do Sr. Gustavo James.”¹³

¹³ Gazeta de Notícias, 27 de março de 1882, n. 85, p. 2.

James expõe ainda na mostra de 1884, mas pouco se comenta sobre sua “Casca de Paulo Afonso, em Alagoas”. No ano seguinte, a imprensa volta-se novamente a ele, mas para procura-lo. James havia participado da exposição entre os meses de agosto e novembro de 1884 e, em dezembro, aparecem as primeiras notícias de seu desaparecimento. No ano seguinte, no mês de maio, há o relato de sua morte em alguns jornais. Um deles, o *Jornal do Commercio*¹⁴ relata que James morreu aos 69 anos, vítima de febre tifoide, no hospital Pedro II. A partir de então, várias notícias de sua produção e morte se seguem e, mais uma vez, vê-se o fim triste de um artista. A *Revue Commerciale, Financière et Maritime*¹⁵ relata que sua carreira foi percorrida a duras penas, que morreu pobre, muito pobre e que foi recolhido ao hospício Pedro II já debilitado de suas faculdades mentais. Morreu quase como indigente, sendo salvo de ser jogado na vala comum, segundo nos relata a mesma *Revue Commerciale* naquele mês de maio¹⁶, por ajuda de seus compatriotas franceses, uma vez que James havia chegado ao hospício Pedro II sem documentos de identificação. Este desfecho gerou vários desdobramentos com o consulado francês e com o fato de James haver sido agraciado com a Ordem da Rosa pelo Imperador Pedro II. Alguns meses depois, uma exposição é realizada na Casa de Wilde com suas obras, e novamente vem à tona as críticas ao artista.

“Na casa de Wilde fez-se uma exposição dos trabalhos do finado Gustavo James. A maior parte dos trabalhos expostos são marinhas, gênero a que ele se dedicou por longos anos. Eu ainda não pude compreender a harmonia de tintas usadas por Gustavo James. [...] . Dos seus trabalhos expostos os melhores são os mais antigos, como a jangada e o navio encalhado. Ve-se claramente que não faltava a James imaginação creadora. Aqueles dois quadros em que um naufrago é acompanhado por um cão fiel, são bastantes para provarem a sua imaginação mas, nem sei porque, esta qualidade foi pouco desenvolvida no artista, e ele mal soube aproveitá-la.”¹⁷

E, finalmente, essa dura crítica também póstuma no *Diário de Notícias*:

Gustavo James, morreu de marasmo senil, aos oitenta anos de idade. Este pobre James, francês de origem, ocupava-se na sua terra em desenhar padrões para uma fábrica de chitas. Veio há vinte anos para o Rio de Janeiro, empregou-se em casa do Giron, que lhe dava cinco mil reis por dia sem troco de uns desenhos para ornamentação de portais e corredores. Um dia, organizou-se nesta corte uma exposição de belas artes; o James, que tinha um olho e se considerava em terra de cegos, concorreu com uma croûte capaz de fazer arrepiar os cabelos a Mr. Petit. O pobre diabo apanhou o hábito

¹⁴ *Jornal do Commercio*, 6 de maio de 1885, n. 125, p. 3.

¹⁵ *Revue Commerciale, Financière et Maritime*, 21 de abril a 5 de maio de 1885, n. 69, p. 2.

¹⁶ *Revue Commerciale, Financière et Maritime*, 6 a 20 de maio de 1885, n. 70, p. 2.

¹⁷ *A Semana*, 22 de agosto de 1885, n. 34, p. 6.

da Rosa, tal era o bom senso artístico de quem naquele tempo governava o barco público. A teteia foi a sua desgraça. Daí por diante julgou-se um grande homem. Escusado é dizer que nunca mais desceu a fazer pintura ornamental, e sabe Deus com que mágoa, alguns anos depois, fez ao estomago a concessão degradante de borrar um pano de boca para o teatro D. Pedro II. Lembrem-se de um Pedro Alvares Cabral a descobrir o Brasil e um novo sistema de braços, uns braços que nunca mais acabavam? Tudo isso foi perpetrado pelo James. Entretanto, manda a verdade que se diga: os seus pinceis tinham momentos lúcidos. Há no atelier de Wilde uma marinha do James, que qualquer bom artista assinaria com ambas as mãos. N'outra marinha, de gênero diverso, há uma onda encapelada, perfeitamente reproduzida. N'algumas paisagens há de vez em quando pequenas belezas de colorido e boa distribuição de luz. Mas o desenho é geralmente tão mal, que a gente não consegue tomar a sério nada daquilo, por maior que seja o piedoso desejo de dizer bem de um morto. O que deveras comove nesta exposição não é o talento, mas a miséria do pintor, que não tendo dinheiro para comprar as telas, pintava em pedaços de madeira e fundos de caixas de papelão. Pobres pintores!"¹⁸

Borely e James são apenas alguns exemplos de uma trajetória produtiva – um em Minas Gerais, o outro no Rio de Janeiro –, ora muito compreendida por críticos mais atentos, ora pouco compreendida pela crítica talvez não preparada a pinceladas mais soltas ou coloridos menos realistas. Petit e Moreaux souberam, talvez, contornar esses percalços, encontrando maneiras de adentrar o sistema pelas vias públicas e privadas, estendendo suas atuações a horizontes mais largos e diversos, como o ensino das artes e o trânsito por outros gêneros e suportes. Borely e James são apenas dois exemplos em que o refúgio do ateliê ou o Brasil como refúgio foram também sinônimos de trajetórias fracassadas e fins trágicos, merecedores de atenção ainda que menos atrativos para a história.

Referências

ARAÚJO VIANA, Ernesto da Cunha de. Das Artes Plásticas do Brasil em geral e do Rio de Janeiro em particular. *Revista do IHGB*, 1915, parte II, vol. 78.

BÉNÉZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays...* Grund, 1949.

BRAGA, Theodoro. *Artistas Pintores no Brasil*. São Paulo: Editora Limitada, 1942.

CAMPOFIORITO, Quirino. *História da Pintura Brasileira no Século XIX. A pintura posterior à Missão Francesa. 1835-1870*. Rio de Janeiro: Edições Pinacothèque, 1983.

¹⁸ Diário de Notícias, 22 de agosto de 1885, n. 77, p. 1.

_____. *História da Pintura Brasileira no Século XIX. A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado. 1850-1890*. Rio de Janeiro: Edições Pinacothèque, 1983.

CATÁLOGO *História da Pintura Brasileira no Século XIX*. São Paulo: Paço das Artes, 1983.

DIAS, Elaine. *Artistas franceses no Brasil: Descrição e promoção de sua imagem na imprensa do século XIX*. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 3, n. 2, p. 126-143, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i2.4129. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663036>. Acesso em: 22 jan. 2022.

_____. *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884). Das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados. Fontes primárias, bibliográficas e visuais*. Prefácio: Jacques Leenhardt. Guarulhos: EFLCH-UNIFESP, 2020. Disponível : <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/58047> Acesso em: 22 jan. 2022.

DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. *Impressões de um amador: textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura*. Rio de Janeiro: Typographia Rohe, 1916.

MACIEL LEVY, Carlos. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes. Período Monárquico. Catálogo de Artistas e Obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: ArteData, 2003.

MELLO JUNIOR, Donato. *As Exposições Gerais na Academia de Belas Artes no Segundo Reinado*. Anais do Congresso de História do Segundo Reinado. *Revista do IHGB*, 1984.

NOTÍCIA do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1849.

NOTÍCIA do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1850.

NOTÍCIA do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1852.

Como citar:

DIAS, Elaine. *Artistas franceses no Brasil: o ateliê como espaço de êxitos e desventuras*. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p.1237-1246, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.100>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>