

“A NOITE” DE PEDRO AMÉRICO E “O DESCANSO DO MODELO” DE ALMEIDA JUNIOR NO SALÃO DE 1884

Ana Maria Tavares Cavalcanti – EBA/UFRJ

RESUMO: A partir da análise de duas telas expostas no Salão de 1884 no Rio de Janeiro – “A Noite com os gênios do Estudo e do Amor” de Pedro Américo e “O Descanso do Modelo” de Almeida Junior – revisitamos a história da arte do final do século XIX no Brasil. De que modo essas pinturas foram vistas e criticadas no momento de sua exposição ao público carioca oitocentista? Como se deu sua inclusão na história da arte brasileira? Em relação ao âmbito artístico internacional, especialmente na França, como se situavam essas obras? Tais questões servem de guia em nossa “visita” à exposição de 1884. Na comparação entre os dois quadros, ressaltamos suas diferenças e semelhanças, buscando compreender os paradigmas artísticos em transição no período.

Palavras-chave: Salão de 1884; Pedro Américo; Almeida Junior; crítica de arte; história da arte.

SOMMAIRE: À partir de l'analyse de deux toiles exposées au Salon de 1884, à Rio de Janeiro – “La Nuit avec les génies de l'Étude et de l'Amour” de Pedro Américo et “Le Repos du Modèle” d'Almeida Junior – nous revisitons l'histoire de l'art de la fin du XIXe siècle au Brésil. De quelle façon ces peintures sont-elles vues et critiquées au moment de leur exposition au public brésilien de la période ? Comment s'est déroulée leur inclusion dans l'histoire de l'art brésilien ? Par rapport au milieu artistique international, en particulier en France, comment se situaient ces œuvres ? Telles questions sont nos guides dans notre “visite” du Salon de 1884. En comparant les deux tableaux, nous soulignons leurs différences et similitudes, cherchant à comprendre les paradigmes artistiques en transition à l'époque.

Mots-clés: Salon de 1884; Pedro Américo; Almeida Junior; critique d'art; histoire de l'art.

Os quadros “A Noite com os gênios do Estudo e do Amor” de Pedro Américo (1843-1905) e “O Descanso do Modelo” de Almeida Junior (1850-1899) integram a exposição permanente do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e foram reproduzidos inúmeras vezes em livros, revistas ou vídeos. Portanto, são quadros bem conhecidos por todos que se interessam pela produção artística do século XIX. Até quem ainda não pode vê-los ao vivo, tem fácil acesso a suas imagens que estão disponíveis na Internet. Por isso, e porque muito já se escreveu sobre essas obras, pode parecer que não há novidades a serem extraídas de seu estudo. No entanto, acredito que voltar a elas, comparando uma com a outra e revendo sua recepção

crítica por ocasião do Salão de 1884 é útil para aprofundarmos nosso entendimento sobre a história da arte brasileira desse período.

Antes de citar quaisquer textos, olhemos os dois quadros. Do que tratam? Como estão pintados? Em que se distinguem, em que se assemelham?

De imediato as diferenças saltam aos olhos, a começar pelas dimensões das telas. “A Noite” mede 260 x 195 cm, quase quatro vezes “O Descanso do Modelo” que mede 100 x 130 cm. O tamanho de cada quadro corresponde ao assunto pintado, a tela maior é adequada à alegoria triunfal e a menor à cena intimista.



Pedro Américo (1843-1905)- *A Noite com os gênios do Estudo e do Amor*, 1883
o s/t – 260 x 195 cm – MNBA – RJ



Almeida Junior (1850-1899)- *O Descanso do Modelo*, 1882
o s/t – 100 x 130 cm – MNBA – RJ

É justamente na escolha dos temas que se encontra a diferença mais marcante entre as duas pinturas. Representar a “noite” como uma mulher seminua flutuando no firmamento ladeada pelo “estudo” e pelo “amor” figurados como pequenos gênios alados foi a opção de Pedro Américo. Oferecer aos espectadores um instante do cotidiano do pintor e de sua modelo no ateliê, a de Almeida Júnior. Assim, as sensações que experimentamos diante de cada uma dessas telas são também muito diversas. O quadro de Pedro Américo impõe uma distância, para apreciá-lo devemos primeiro interpretar os símbolos aí representados. Já o contato com a tela de Almeida Júnior é direto, como se estivéssemos diante de uma cena real registrada pelo pintor. Quanto ao colorido, observamos mais diferenças. Cores quentes e vivas animam a cena de ateliê, cores frias e cinzentas predominam na alegoria.

E os contemporâneos dos artistas, como perceberam essas pinturas? O que foi dito sobre elas nos jornais que publicaram críticas ao Salão de 1884?¹ Vejamos alguns exemplos, começando com as charges de Angelo Agostini (1843-1910) na *Revista Illustrada*.²



Angelo Agostini (1843-1910)- *Revista Illustrada* n.390, Rio de Janeiro, 13 set. 1884 (detalhe)

Sobre “A Noite”, Agostini faz pilhéria afirmando, na legenda que acompanha seu desenho, que a figura espalha “clara de ovos batidos no espaço!” E completa: “Bonito pensamento, (se é dele) mas quanto à execução... detestável. Que desastre!” Elogia a ideia, mas levanta dúvidas sobre sua originalidade e ataca sua execução.



Angelo Agostini (1843-1910)- *Revista Illustradan*.392, Rio de Janeiro, 11 out. 1884 (detalhe)

Mas quando se trata de “O Descanso da modelo”, sua aprovação é total, como se lê no comentário: “Um primorzinho que obriga-nos a juntar nossas palmas às do pintor, para aplaudir o Sr. Almeida Junior”.

O texto assinado sob o pseudônimo de “X.” na mesma *Revista Illustrada* reforça os ataques a Pedro Américo e os louvores a Almeida Junior. Criticando “A Noite com os gênios do Estudo e do Amor”, assim a descreve:

Está pois o grupo no firmamento, naquele espaço sem fim, a milhões de léguas da Terra. Nessas alturas, o Dr. Pedro Américo não ignora que não há a menor atmosfera, e portanto é impossível o tal véu ter ondulações, nem tão pouco a coruja voar.

Se esta ficasse presa nas dobras do véu e este caísse verticalmente, a composição tornar-se-ia mais estética **esobretudo mais científica**.

Só se poderia passar um pouco a perna à ciência em relação ao fogo dos fachos, por causa do efeito de luz de que o quadro necessita. Infelizmente o pintor entendeu sacrificar inteiramente essa composição, não observando a menor **regra do claro-escuro**. Pode-se perdoar tudo, menos um erro destes que desacredita completamente o artista e o coloca abaixo da mediocridade. [...]. Não compreendeu o Sr. Pedro Américo o magnífico partido que podia tirar da sua composição, com o jogo de duas luzes, uma fria meio azulada e viva como a das estrelas, outra quente e vigorosa como a do fogo,

que iluminaria com reflexos avermelhados os lugares sombrios e opostos à outra luz! [grifos nossos]³

O argumento sobre a falta de caráter científico da figura é irônico, pois é óbvio que não se pode exigir de uma alegoria que obedeça às leis da ciência. Já a crítica ao mau uso da luz não foi exclusiva do articulista da *Revista Illustrada*. Gonzaga Duque(1863-1911), escrevendo sobre os quadros de Pedro Américo no Salão de 1884, comenta e valoriza os fortes contrastes de cor presentes em várias de suas pinturas, e em seguida observa:

É esse contraste o que falta a “Noite”, pois a figura parece pregada num fundo sem perspectiva, **onde a imaginação nada encontra**. Parece esquisito e até fora de senso comum que um colorista tenha procedido por este modo, quando em todos os seus quadros é o contraste da cor uma das notas mais firmes de seu estilo [grifo nosso].⁴

É interessante sublinhar a frustração que se nota em sua observação - “a imaginação nada encontra”, fato que Gonzaga Duque atribui à falta de contraste da cor. Aqui ele nos indica uma das motivações que levavam os visitantes às exposições: ter sua imaginação estimulada pelas obras de arte.

Também Félix Ferreira (1841-1898), escrevendo no periódico *Brazilem* setembro de 1884, reclama do falso tratamento da luz em “A Noite”:

[...] o que é sobretudo imperdoável em um professor de Estética, de Filosofia da Arte, como o é o Sr. Pedro Américo, [...] é a falsidade da luz, é a noite em pleno dia, são esses encontrados efeitos, que não se compreendem, de uma luz que se não sabe donde vem.⁵

É oportuno lembrar o estatuto diferenciado dos artistas em foco. Em 1884, Pedro Américo, aos 41 anos de idade, era professor da Academia de Belas Artes, consagrado pelas encomendas que recebera do governo imperial para realizar grandes pinturas históricas. Almeida Junior tinha 34 anos, voltara da Europa há dois anos após um longo período de estudos em Paris financiado pelo Imperador Dom Pedro II. Para marcar seu retorno ao país, realizara uma exposição na Academia em 1882. A mostra foi um grande sucesso tanto de público quanto de crítica, e seu talento foi reconhecido e festejado. É importante ter clara a diferença entre os dois pintores. Pedro Américo era um representante da antiga geração, enquanto Almeida Junior era um expoente dos novos artistas que almejavam ocupar os espaços da cena nacional. É possível que a rivalidade entre novos e velhos explique parte dos

duros ataques endereçados à Pedro Américo na imprensa.

Mas voltemos à crítica de Félix Ferreira. Ainda sobre “A Noite”, ele comenta a acusação de plágio lançada sobre a tela. Detratores de Pedro Américo teriam apresentado “a reprodução em gravura de uma pintura alemã [...] como original de que se serviu o pintor brasileiro”⁶. Embora afirme que entre as duas imagens “há tão longínquos pontos de contato, que seria levar muito longe as exigências de originalidade”⁷, escreve mais adiante:

Infelizmente, o Sr. Pedro Américo [...] raramente é original nos assuntos – ou pelo menos escolhe os tão explorados que se vê a cada momento acusado de imitações tão aproximadas que chegam a parecer plágios, como acontece com *A Carioca*, *A Noite* e *Joana d’Arc*, cujos símiles apresentados como originais têm na verdade muitos pontos de contato com aquelas produções.⁸

De fato, mesmo sem saber qual pintura alemã fora apresentada como suposto original copiado por Pedro Américo, é fácil encontrar composições similares. Um exemplo pode ser visto no catálogo ilustrado do *Salon* de Paris de 1882, é o quadro “O Rapto de Psiquê” de Howyan⁹. O tema é diferente do pintado por Pedro Américo, mas as duas telas têm composição quase idêntica: uma figura feminina envolta em véu transparente e esvoaçante ocupa o centro do quadro ladeada por pequenos gênios alados.



Pascal Howyan – *L'Enlèvement de Psyché*, Salon de 1882.

Tal semelhança não indica um plágio, mas uma prática artística do século XIX. Era comum fazer uso de um repertório de temas e composições, combinando soluções anteriores, citando artistas renomados. A mudança no gosto se dá pouco a pouco, a exigência de originalidade vai se impondo até se tornar o paradigma artístico dominante na passagem ao século XX.

Também não se pode dizer que Almeida Junior tenha sido original em seu tema ou composição. Mesmo Gonzaga Duque, para quem o pintor se destacara na Exposição Geral de 1884¹⁰ como “aquele que acusava, por suas obras, maior originalidade e mais nítida e moderna compreensão da arte”¹¹, percebe que “O Descanso do Modelo” não é exemplo de originalidade. Ao comparar a tela com outras do mesmo artista, diz que ali ele se mostra “melhor, porém menos original”.¹²

Em sua dissertação de Mestrado sobre o “Descanso do Modelo”, Alice Guimarães Bandeira ressalta que “a representação do pintor em seu ateliê” era um tema “há muito difundido no repertório europeu”¹³. Dentre os quadros que foram expostos em Paris no período em que lá esteve Almeida Junior, Alice indica diversos que apresentam o mesmo assunto. Desses, vejamos o que Joseph-Édouard Dantan expôs no *Salon* de 1880, “Um canto de ateliê”. A cena mostra um escultor trabalhando enquanto a modelo o observa, ao mesmo tempo em que descansa da pose. A tela de Dantan obteve sucesso de crítica, mereceu uma medalha de segunda classe e foi adquirida pelo Estado francês¹⁴.



Joseph-Édouard Dantan (1848-1897) - *Un coin d'atelier*, 1880

o s/t - 98 x 130 cm – Musée des Avelines, Saint-Cloud, França

Comparando-a à de Almeida Junior, percebemos diferenças importantes. O assunto de Dantan é o processo de criação artística. No ateliê do escultor podemos ver diversos relevos, bustos e estátuas que remetem à Antiguidade clássica. O trabalho em execução ocupa o centro da composição e mostra uma cena bíblica ou mitológica, dando continuidade à tradição. É curioso perceber que o quadro de Dantan, por representar um momento da vida contemporânea, se distancia do trabalho de seu personagem¹⁵. Já na tela de Almeida Junior, não temos nenhuma informação sobre o que está sendo pintado no quadro dentro do quadro. Pode ser uma alegoria ou um simples nu feminino, nunca saberemos. Sendo assim, todo o foco se dá na interação alegre e prosaica entre pintor e modelo, flagrados num momento íntimo e inocente.

Além de Almeida Junior, muitos outros artistas nacionais oitocentistas representaram cenas de ateliê¹⁶. Podemos compreender tais obras dentro da tendência, em voga no período, de revelar o que se passava na intimidade de um espaço privado¹⁷, atendendo assim à curiosidade do público.

Vejamos mais um exemplo dessa tendência numa pintura presente no *Salon* de 1882 em Paris, onde “O Descanso do Modelo” foi exposto pela primeira vez. Trata-se do quadro “Música em família” de Francisque-Edouard Bertier, que assim como Almeida Junior era aluno de Alexandre Cabanel (1823-1889), conforme consta no catálogo do *Salon*.¹⁸



Francisque-Edouard Bertier - *Musique en famille* - Salon de 1882

L'univers illustré, 1882.

Aqui também vemos um interior bem decorado, uma moça que toca piano, outros personagens que a escutam num ambiente íntimo e familiar. Mesmo não representando um ateliê, essa pintura nos faz pensar na de Almeida Junior pelo aspecto natural da cena, tão enfatizado pelos críticos que escreveram sobre “O Descanso do Modelo”. É o caso do folhetinista do *Jornal do Commercio*, que ao tratar dos quadros expostos por Almeida Junior em 1882, relata:

O que, porém, mais tem agradado é o *Pendant ler epos* [posteriormente conhecido como “O Descanso do Modelo”], quadro de gênero. No interior de uma oficina, a formosa mulher que acaba de servir de modelo ao pintor, envolve meio corpo na manta e corre descuidosa o teclado. O artista bate palmas sorrindo. Como também sorri-se, inundada de luz e de alegria, a habitação do artista. Manifesta-se neste quadro merecimento bastante acima do vulgar. Depois dos arrojados bem sucedidos do colorista, o que mais impressiona é o admirável sentimento que tudo ali respira. Aquela mulher seminua não é impudica. O pintor, que a contempla, não é um sátiro. Pode a pintura figurar no mais severo dos salões - e, entretanto, é **tão graciosa, tão verdadeira, tão natural!** [Grifo nosso]¹⁹

Poderíamos citar ainda muitos outros trechos de críticas sobre “A Noite” e “O Descanso do Modelo”, mas os que aqui transcrevemos já são suficientes para documentar a unanimidade de opiniões divulgadas na imprensa da época sobre os dois quadros. Enquanto “A Noite” não agradou, “O Descanso do modelo” foi calorosamente aplaudido.

Buscando compreender o significado dessas reações contrárias, notamos a adequação do quadro de Almeida Junior aos anseios do público de seu tempo. A representação de uma cena contemporânea, com a qual o espectador podia interagir de modo direto foi muito apreciada, enquanto a alegoria de Pedro Américo causou estranhamento nos visitantes do Salão.

A primeira hipótese é que o desagrado com a pintura de Pedro Américo fosse resultado de uma rejeição às pinturas alegóricas em geral. Isso estaria de acordo com as mudanças que se processavam na França que tanta influência exercia sobre nós. Nesse sentido, uma observação escrita por Antonin Proust (1832-1905) pode contribuir para nossa análise sobre a recepção dos quadros de Pedro Américo e Almeida Junior no Rio de Janeiro de 1884. O crítico de arte francês, ao escrever a respeito do *Salon* de 1882 em Paris, declara:

De minha parte, longe de mim banir a alegoria, me abstenho de ignorar o mérito que pode existir em retratar cenas históricas, profundamente marcadas pelo que chamamos de cor local, mas confesso que tenho uma forte predileção pela representação daquilo que se vê, e isso por dois motivos: primeiro porque a arte deve sempre procurar a expressão vívida, e em seguida porque me parece profundamente lamentável que não deixemos nenhum testemunho sincero de nossa época, por mais feia que ela possa nos parecer.²⁰

Com essas palavras Antonin Proust expressa um sentimento que ganhava força no meio artístico francês. O gosto pelo “natural” e “verdadeiro” era uma tendência que se manifestava na presença crescente da pintura de gênero nos Salões de arte parisienses. A pintura alegórica e histórica não estava morta, mas era objeto de discussão.

No caso brasileiro, no entanto, não nos convence a hipótese que sugerimos acima, de que as críticas à “Noite” de Pedro Américo fossem o reflexo de uma total rejeição às alegorias. Também Almeida Junior pintou alegorias que, em seu caso, foram bem aceitas pelo público. Uma delas é a “Pintura”, que hoje faz parte do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Almeida Junior (1850-1899) – *A Pintura (Alegoria)*, 1892

o s/t – 250 x 125 cm - Pinacoteca do Estado de São Paulo

Outra hipótese parece mais promissora, abrindo caminho para uma compreensão menos superficial dos eventos em curso. O quadro de Almeida Junior responderia à necessidade imaginativa do público. “O Descanso do Modelo” mais sugere do que explica todos os detalhes de uma história. Sim, somos convidados a presenciar o momento em que a modelo deixou a pose e brinca dedilhando as teclas do piano. Mas como a pintura não produz som, aí está o primeiro espaço que podemos ocupar, imaginando a melodia, lembrando-nos de trechos musicais que conhecemos, ou recordando a experiência de improvisar ritmos num teclado. Também não vemos a frente da tela que o pintor abandonou por um momento para fumar e aplaudir a modelo. Sua palheta no chão, e a própria modelo da qual vemos as costas são indícios que nos estimulam a imaginar como é o quadro em preparação. Em seguida, há todos esses objetos pelos quais passeamos o olhar, eles compõem o ambiente e nos dão pistas sobre os lugares que o artista conheceu, sobre seus interesses. E depois, enfim, há essa intimidade revelada que ao mesmo tempo nos deixa com muitas perguntas em aberto.

Já o quadro de Pedro Américo não dá grande margem para a imaginação do espectador contribuir criativamente propondo sentidos ao que vê. Na verdade, assim como a cena do ateliê mostra o que se passa num espaço privado, os gênios de Pedro Américo também expressam vivências íntimas: na calada da noite se estuda e se ama. O tema da intimidade, em voga no século XIX, está presente nessa alegoria, mas sua representação não foi convincente para os espectadores. Seu tom grandiloquente não é adequado, não tem a simplicidade de Almeida Junior.

O estudo e o amor, atividades tão pessoais, comumente realizadas no recolhimento noturno, aqui parecem impor-se de forma violenta aos nossos olhos. Comparemos as mulheres nos dois quadros. Pouco vemos do corpo da modelo de Almeida Junior, mas a “Noite” se expõe de braços abertos. Pedro Américo não sugere, ele fala alto, anuncia, nos explica sua ideia, sua verdade. Diante de sua tela somos espectadores passivos, essa figura não nos deixa “entrar” no quadro. Aos críticos, restou o espaço da recusa, o convite para discordar do pintor.

Quanto a nós, resta acrescentar que não seria justo dizer que Pedro Américo, em sua pintura, seguiu orientação da Academia, enquanto Almeida Junior, afastando-se dessa orientação expressou sua individualidade artística. Sabemos que “O Descanso do Modelo” mereceu louvores dos mestres que o admiraram desde a exposição de 1882. Em seguida, o quadro passou a integrar o acervo da Pinacoteca da instituição, tendo sido adquirido pelo governo imperial. Uma prova de que os professores apreciavam esse trabalho foi sua inclusão na Exposição Geral de 1884. Além disso, o parecer sobre as obras expostas no Salão, assinado por João Maximiniano Mafra, Victor Meirelles e Pedro Américo, destacou dois dos quadros de Almeida Junior ali presentes: “A Fuga para o Egito” e “O Descanso do Modelo”. Esses teriam “superior merecimento”, colocando “seu autor no número dos nossos melhores pintores”²¹, são as palavras que constam do documento lido em sessão da Congregação da Academia.

Não se culpe portanto a formação acadêmica pelas falhas de um ou outro artista, em um determinado trabalho. No processo de pensar sobre essas duas obras, sua recepção crítica e sua entrada na história da arte brasileira, percebemos que mesmo com todas as diferenças, uma semelhança as une. Cada uma delas é uma resposta

peçoal do artista aos problemas que se lhe apresentaram. Nossos dois pintores fizeram suas escolhas e expressaram suas próprias ideias com as tintas sobre a tela.



Angelo Agostini. *Revista Illustrada* n. 396. Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 1884.

Detalhe da página 5 em que se vê a parede com os quadros de Pedro Américo.

No centro “A Noite com os gênios do Estudo e do Amor”

Notas

- 1 Almeida Junior participou do Salão de 1884 com quatro telas e Pedro Américo com catorze. Todas mereceram comentários dos críticos. Chamaram nossa atenção as duas pinturas que selecionamos pela coerência das opiniões manifestas sobre ambas.
- 2 Mais informações sobre a série de charges publicadas por Agostini sobre o Salão de 1884 se encontram em: CAVALCANTI, A. M.T. A crítica de arte ilustrada: Angelo Agostini e o Salão de 1884. In: KNAUSS, MALTA, VELLOSO. **Revistas Ilustradas, modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad / Faperj, 2011, p. 123-139.
- 3 X. Salão de 1884. In: **Revista Illustrada**. Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1884 – Ano 9, n.390.
- 4 GONZAGA-DUQUE, Luís. *A Arte Brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, Campinas, 1995, p. 169. [A primeira edição é de 1888.]
- 5 FERREIRA, Félix. A Exposição Geral de 1884. In: _____. **Belas Artes, estudos e apreciações**. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 220. [A primeira edição é de 1885.]
- 6 Ibid., p. 220.
- 7 Ibid., p. 220.
- 8 Ibid., p. 234.
- 9 MOURGUES Frères, Charles de. **Livret illustré du Salon contenant environ trois cent cinquante reproductions d'après les dessins originaux des artistes**. Paris: L. Baschet, 1882, p. 309.

- 10 Exposição Geral era o nome oficial do Salão organizado pela Academia Imperial das Belas Artes no Rio de Janeiro.
- 11 GONZAGA-DUQUE, Luís. A Arte Brasileira. Campinas: Mercado de Letras, Campinas, 1995, p. 180.
- 12 Ibid., p. 183.
- 13 BANDEIRA, Alice Guimarães. Descanso **do modelo: trajetória e repercussão da pintura de gênero brasileira no final do século XIX**. 2013. 104 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, p. 18.
- 14 Conferir em http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/archim/0006/dafanch99_765018_2.jpg
- 15 Édouard Dantan era filho do escultor Antoine Laurent Dantan (1798-1878) e teria retratado o ateliê de seu pai nessa tela. <http://www.musee-saintcloud.fr/le-musee/les-artistes-clodoaldiens?actu=62>
- 16 Conferir em BUENO, Alexei. O lugar do artista. In: _____. **O Brasil do século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Sergio Fadel, 2004, p. 207-219.
- 17 Conferir em DIAZ, Brigitte. Le XIXesiècle intime. In: SOCIÉTÉ DES ÉTUDES ROMANTIQUES ET DIX-NEUVIEMISTES. **Le Magasin du XIXesiècle**, n. 2. Seyssel: Champ-Vallon, 2012, p. 281-283.
- 18 SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS. Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculptures, architecture et gravures des artistes vivants. Paris: MOURGUES Frères, 1882, p. 20.
<https://archive.org/stream/explicationdesou1882soci#page/20/mode/2up>
- 19 FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERÇIO. Um artista que surge. In: Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 29 out. 1882, ano 61, n. 301, p. 1. Apud BANDEIRA, 2013, p. 62.
- 20 PROUST, Antonin. Le Salon de 1882 (premier article). In: **Gazette des Beaux-Arts**. Paris, 1 juin 1882, p. 534.
No original em francês: *Pour ma part, je suis fort éloigné de proscrire l'allégorie, je n'ai garde de méconnaître le mérite qu'il peut y avoir à retracer des scènes historiques, empreintes de ce que l'on appelle la couleur locale, mais je confesse que j'ai une prédilection marquée pour la représentation de la chose vue, et cela pour deux motifs: d'abord parce que l'art doit toujours s'attacher à rechercher l'expression vivante, et ensuite parce qu'il me paraîtrait profondément regrettable que nous ne laissions aucun témoignage sincère de notre époque, si laide qu'elle puisse nous paraître.*
- 21 Ata da Sessão da Congregação da AIBA em 17 de dezembro de 1884. In: Atas das sessões da Presidência do Diretor da Academia Imperial de Belas Artes (1882-1890). Museu D. João VI – arquivo 6153
Disponível em <http://docvirt.com/MuseuDJJoaoVI/>

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Professora de História da Arte na Escola de Belas Artes da UFRJ onde coordena o grupo de pesquisa *Mestres, críticos e artistas* (EBA/UFRJ). Doutora em História da Arte pela Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, pesquisa a arte brasileira do século XIX e início do século XX. Integra os grupos *Modos de ver* (UFRJ/UnB/Unicamp) e *Entresséculos* (EBA/UFRJ).