

A Relação entre o público e a arte nas Exposições Gerais da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX

Ana Maria Tavares Cavalcanti¹

1. O público nas Exposições

As Exposições Gerais² da Academia Imperial de Belas Artes eram verdadeiros acontecimentos sociais no Rio de Janeiro do século XIX. O público afluía, os jornalistas escreviam suas apreciações, os artistas discutiam o mérito das obras. Podemos ter uma idéia do que era um dia de inauguração de exposição, lendo um trecho do romance *Mocidade Morta* escrito por Gonzaga Duque em 1897³. Trata-se da descrição da multidão que invade a sala onde está exposta uma grande pintura histórica, obra de Telésforo, personagem que parece caricaturar Pedro Américo:

Por mais uma vez Telésforo sentiu-se predestinado. A multidão invadiu o templo, acotovelou-se, conquistando a primazia da entrada, rolou confusamente, promiscuamente, em troços resfolegantes, febril e múrmura. Os primeiros, que entraram, impelidos pelo grosso da onda, recuaram diante dele, para o não tocar, como se uma auréola invisível o circundasse, o separasse do resto dos mortais. Aos primeiros imitaram os segundos, e depois outros, e mais outros, e a turba inteira. Olhava-se-o com veneração. Algumas bocas tentaram servilidades sorridentes; muitas cabeças inclinaram-se. (...) Da entrada, da rampa, apenas se distinguia a grande mancha azul do céu. Um povo enchia o imenso bojo. O ambiente abafava. Tépido e enervante, picando o olfato, volatilizava-se um estranho misto de perfumaria de luxo, essências reles de bazar, exalações cutâneas. Amadores, entendidos na precisão das perspectivas, estatelavam, binoculando com a destra em canudo; havia pálpebras cerradas, procurando aerizações; queixos para o ar, extáticos, numa imobilidade muçulmana, de preces. E do singular amontoado de cabeças, irrompia d'espaco a espaco, em conjunto de ramilhetes, em isolamentos de exemplares seletos, a linda coloração variegada dos chapéus femininos⁴.

¹ - Ana Maria Tavares Cavalcanti é Doutora em História da Arte pela Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Esse texto é resultado parcial de sua pesquisa financiada pela FAPERJ e realizada entre 2002 e 2003 junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ.

² - Houve Exposições Gerais da Academia nos seguintes anos: 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1852, 1859, 1860, 1862, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1870, 1872, 1875, 1876, 1879, 1884, 1890.

³ - *Mocidade Morta*, que foi finalizado em 1897 e publicado em 1899/1900, reproduz as peripécias de artistas e críticos no meio carioca do fim de século. Embora escrito já no período republicano, o romance retrata o período do Império.

⁴ - DUQUE, Gonzaga. *Mocidade morta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995, p.21.

Gostaria de ressaltar três aspectos descritos por Gonzaga Duque nesse parágrafo. Primeiro, nota-se que o público era numeroso e febril – uma multidão se acotovelava para ver o quadro de Telésforo. Em seguida, percebe-se que o público “endeusa” o artista – as cabeças inclinam-se, os olhares o veneram. E ainda, em meio ao público geral, destacam-se os “amadores entendidos” que improvisam um binóculo com a mão “em canudo”, ou estreitam os olhos para melhor visualizar a composição.

Existia de fato um público amador das belas artes no Rio de Janeiro no final do século XIX. Os artistas preocupavam-se com esse público, queriam sua presença nas exposições e, sobretudo, desejavam sua admiração. Os professores da Academia, responsáveis pela organização das Exposições Gerais, chegaram a declarar-se magoados quando, na exposição de 1884, o público não foi tão numeroso como esperavam. É o que se lê no parecer da comissão formada por Pedro Américo, Victor Meirelles, João Maximiniano Mafra e Bethencourt da Silva:

“A Comissão incumbida de julgar do merecimento das obras exibidas na Exposição Geral das Belas Artes, que se inaugurou no dia 23 de Agosto do corrente ano, e propor os prêmios que devem ser conferidos a seus autores, tem a honra de submeter ao juízo da Congregação dos professores o seguinte = Parecer = A presente exposição geral é, sem nenhuma dúvida, a mais abundante, mais variada, e talvez mesmo mais importante de quantas se tem feito na Academia das Belas Artes. (...). Folga a Comissão em reconhecer que os expositores em geral são dignos de louvor; porque não é sem grande esforço, sem sacrifício de tempo e de dinheiro, sem abnegação mesmo, que se trabalha para uma Exposição de Belas Artes, a que infelizmente não corresponde o apreço do público. E com efeito, com mágoa aqui ficará consignado o fato incrível da mesquinha concorrência de visitantes à atual exposição; a qual durante cem dias, em uma cidade capital, ponto terminal de importante estrada de ferro, e porto de mar onde entram diariamente muitos navios procedentes de todo o mundo, com uma população de mais de trezentos mil habitantes, apenas foi visitada por 20154 pessoas que pagaram entrada, não se exigindo por esta senão uma mais que módica retribuição, cujo produto, como era público e notório se destinava à aquisição das obras expostas, que fossem mais dignas desta distinção (...). Este incentivo de animação, pois, esta recompensa ao merecimento dos trabalhos superiores foi negada pelo público aos artistas; porque só ao pagamento da entrada se pode atribuir uma tal deserção, considerando que a última exposição geral, em 1879, que não foi mais interessante que a atual, mas cuja entrada era de todo gratuita, foi concorrida em 62 dias que esteve aberta por 292.296 visitantes.⁵

Ou seja, na Exposição de 1879, o público chegou ao impressionante número de 292.296 visitantes, praticamente o equivalente ao total da população da cidade do Rio de

⁵ - Ata da Sessão do Corpo Acadêmico da Academia Imperial de Belas Artes em 17 de dezembro de 1884, p.11 –frente e verso. Arquivos do Museu Dom João VI – EBA/UFRJ.

Janeiro da época⁶! Já em 1884, pela primeira vez foi cobrado o ingresso, e o público reduziu-se a 20.154 pessoas.

No entanto, mesmo esse número reduzido de 1884, quando comparado aos números de frequência das exposições atuais, revela-se muito significativo. Sabemos que, em 1995, a exposição de esculturas de Rodin no MNBA atraiu, em dois meses, mais de 150 mil pessoas, o que foi considerado um recorde⁷. Ora, esse número corresponde a menos de 3% da população atual do município. Em 1884, o número de visitantes da Exposição Geral, considerado pelos professores da Academia como uma “deserção” do público, correspondia a quase 7% da população da cidade.

2. O gosto pelos espetáculos óticos e diversões visuais

Como explicar essa grande afluência de público? Será que no século XIX o povo carioca era mais cultivado e, respondendo ao propósito declarado dos mestres, ansiava por uma elevação moral ao visitar as exposições? Essa hipótese não se confirma, pois era comum na época apontar-se a falta de preparo e interesse dos brasileiros pelas belas artes.

Uma leitura paralela pode trazer uma pista a ser seguida. Um curioso anúncio, publicado na *Gazeta de Notícias* em 17 de novembro de 1875, comunicava:

8, Largo de S. Francisco de Paula, 8

Grandioso Museu de Bellas-Artes de Mme Perony

Inauguração

Quinta-feira, 18 de novembro de 1875.

A directora tem a honra de prevenir ao respeitável público fluminense, que depois de percorrer as principais cidades da Europa e da América, onde sempre obteve benévolo acolhimento, resolveu demorar-se n'esta cidade, montando o seu nunca visto museu de bellas artes, no lugar acima; e convida este público ilustrado e sempre ávido de novidades a visitá-lo, afim de admirar o que de mais bello se há visto em uma sorte de divertimento verdadeiramente novo nesta capital.

Em seu museu – organizado com o mesmo esmero, asseio e moralidade, que tantos elogios há sempre merecido – encontrará o público fluminense ocasião de admirar QUADROS VIVOS de assuntos históricos e religiosos, copiados de grandes mestres da escola clássica e exibidos sob a direção do célebre artista Sr. Keller, contratado expressamente para este fim com sua família; FIGURAS DE CERA de tamanho natural, e em sua maioria constando de assuntos bíblicos; PANTOMIMAS com transformações

⁶ - Segundo dados do IBGE, a população residente no Município do Rio de Janeiro, em 1872, era de 274 972 habitantes; e em 1890, 522 651 habitantes. Conferir em <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/> (procurar por tabela n.483).

⁷ - CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. “O público invade os museus – é uma febre que se propaga?”. In: *Cadernos de Memória Cultural 4 – Museu em transformação: as novas identidades dos museus*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1998.

mágicas; CENAS MÍMICAS, patrióticas e dramáticas; EXPERIÊNCIAS ELÉTRICAS E MAGNÉTICAS; e a alta novidade e grande sucesso da CABEÇA QUE CANTA OU O REMORSO DE BARBE-BLEUE

Exposição de figuras de cera e experiências de luz mágica, das 10 horas da manhã às 5 da tarde; preço de entrada, 500 rs. por pessoa.

A mesma exposição com exibição de Quadros Vivos, Pantomimas, Cenas, etc., das 6 às 11 horas da noite, preço da entrada 15 por pessoa.

As famílias que trouxerem em sua companhia crianças, se fará diferença no preço da entrada.⁸

Não é espantoso? “quadros vivos de assuntos históricos e religiosos, copiados de grandes mestres da escola clássica” e a “cabeça que canta ou o remorso de Barba-Azul”, tudo no mesmo “Grandioso Museu de Bellas-Artes de Mme Perony”!

Esse anúncio nos transporta para o Rio de Janeiro de 1875. No Largo de São Francisco, o povo junta-se à entrada do circo/museu de Mme Perony para assistir a experiências elétricas e magnéticas, ver a cabeça que canta e os quadros vivos de temas bíblicos copiados dos mestres clássicos. É de se perguntar se ainda havia algo de sagrado nessas cenas bíblicas compostas com figuras de cera... Os temas eram históricos ou sagrados, mas as cenas eram apenas mais uma atração, uma novidade, um encantamento, uma diversão como as outras.

De certo modo, o “museu” de Mme Perony espelha o mundo artístico dos Salões e Exposições Gerais do século XIX. É uma caricatura que reflete e exagera algo real. Se os chamados “quadros vivos” tinham se tornado uma prática lúdica, é porque a pintura da época permitia esse jogo. Então, onde estava a seriedade da pintura histórica, a “grande pintura” exposta nos Salões de belas artes?

Parece mais plausível que o público, ao frequentar as exposições, buscasse diversão. Uma diversão semelhante à que encontrava nos cosmoramas e panoramas, populares formas de espetáculo visual que chegaram ao Rio de Janeiro, via Europa, no correr do século XIX. O público que frequentava os panoramas admirava, além da beleza, a brincadeira da ilusão. O prazer se encontrava no fato de se ter a ilusão de estar em frente de uma paisagem real, mas sabendo perfeitamente que o que se via era apenas imagem pintada, e não natureza. Os panoramas eram expostos em salas preparadas de forma a aumentar o efeito de ilusão, criando a sensação de se estar, de fato, em outro lugar⁹. Nossa hipótese é a de que esse mesmo tipo de sensação era procurada em frente aos quadros na Exposição. O público “ávido por

⁸ - *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1875, p.4.

⁹ - CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. “Panoramas e Cosmoramas, distrações populares do segundo reinado”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Anais do Congresso de História do Segundo Reinado*. Brasília, Rio de Janeiro, 1984, p.37-43.

novidades”, apreciava ter a imaginação estimulada pelos artistas. Acreditamos que o papel que o cinema assumiu na atualidade era naquele momento ocupado pela pintura exposta ao grande público.

Então uma nova pergunta pode ser formulada: De que modo essa experiência do público influenciou a produção dos mestres brasileiros?

3. Os pintores preparam quadros para a Exposição

Voltemos ao já citado parecer da comissão encarregada de julgar o mérito dos quadros da Exposição Geral de 1884. Note-se que os professores exaltam os artistas que enviaram obras ao certame:

Folga a Comissão em reconhecer que os expositores em geral são dignos de louvor; porque não é sem grande esforço, sem sacrifício de tempo e de dinheiro, sem abnegação mesmo, que se trabalha para uma Exposição de Belas Artes.¹⁰

Grande parte das obras expostas era preparada expressamente para esse fim. A Exposição Geral era o evento artístico do ano. Ali, a produção de professores e alunos era examinada lado a lado com obras enviadas por quaisquer artistas interessados, ligados ou não à Academia. Os professores insistiam com seus alunos para que enviassem trabalhos que se destacassem, sinal da importância que conferiam à Exposição. Mesmo após a República, quando a Academia passou a ser denominada Escola de Belas Artes, as Exposições Gerais continuaram a desempenhar esse papel capital. Algumas cartas de Rodolpho Bernardelli, então diretor da Escola, a Eliseu Visconti, pensionista que se encontrava em Paris, são documentos interessantes a esse respeito. Vejamos alguns trechos:

Rio 10 / 12 / 94

Amigo Visconti ,

(...)

Como vai de trabalhos? É preciso que para o próximo salão o amigo se apresente com um grande trabalho que seja um sucesso! Vá pensando e compondo, não esmoreça. É preciso mostrar que sabe também escrever com o pincel. (...).

Lembranças ao Frederico e diga-lhe que ele também tem que mandar quadro para o futuro Salão, não percas tempo.

E no ano seguinte:

8 de Agosto de 1895

Amigo Visconti,

¹⁰ - Ata da Sessão do Corpo Acadêmico da Academia Imperial das Belas Artes em 17 de dezembro de 1884, p.11 – verso. Arquivos do Museu D. João VI – EBA – UFRJ.

(...)

Volto a caceteá-lo – Pense no seu quadro, olhe que é necessário que esse seu trabalho o coloque em primeiro lugar, evite a banalidade e seja original, não se descuide de ser correto no desenho sem ser amaneirado.

(...)

Estou preparando um trabalho para a exposição só para não deixar a seção de escultura às moscas. Creio que achei assunto bom. É Moema morta no mar.

E apenas um mês depois:

Rio 8 de Setembro 95

Amigo Visconti,

(...)

Já pensou no seu quadro? Não se descuide, pense em coisa que faça muita impressão, pois é o que o colocará sobre seu pedestal.¹¹

O que se destaca nesses conselhos de Bernardelli a Visconti? Primeiramente, percebe-se a insistência em expressões do tipo: “um grande trabalho que seja um sucesso”, “que esse seu trabalho o coloque em primeiro lugar”, “coisa que faça muita impressão”, “que o colocará sobre seu pedestal”. A preocupação com o sucesso, com a impressão causada, e o objetivo de alcançar o primeiro lugar, estão claramente ligados aos Salões, verdadeiras competições artísticas, onde o trabalho de cada um era avaliado, não somente pelo júri, mas igualmente pelos críticos e pelo público.

Depois, notam-se indicações de como alcançar o sucesso: “é preciso mostrar que sabe também escrever com o pincel”, “creio que achei um assunto bom”, “evite a banalidade e seja original”, “não se descuide de ser correto no desenho sem ser amaneirado”. Por um lado, é necessário encontrar um “assunto bom” para o trabalho, e “escrever com o pincel”, ou seja, deve-se ter uma história para contar. Por outro lado, deve-se procurar a originalidade, mas sem descuidar do desenho correto. Novamente percebemos atitudes de alguém que está consciente de que sua obra será exposta ao público, em meio a uma infinidade de outras obras. Portanto, é necessário seduzir esse público.

A verdade é que a lógica do mercado havia impregnado o mundo da arte. Para atrair o público e a atenção dos críticos, os artistas trabalhavam para obter sucesso numa exposição onde centenas de outros artistas também exporiam suas obras. As descrições e fotografias dos Salões do século XIX deixam perceber como o acúmulo de obras expostas ocupando paredes inteiras, de cima a baixo, dificultava a fruição de cada uma delas. Surge então uma pintura feita para atrair o público, captar sua atenção. Telas imensas, de assuntos espetaculares, eram

¹¹ - Cartas de Rodolpho Bernardelli a Eliseu Visconti. Arquivo da família Visconti.

feitas especialmente para as grandes exposições. Os temas deveriam apelar para a imaginação e despertar interesse. E talvez no mesmo intuito de diferenciar-se da massa, os artistas buscaram a originalidade, a invenção, um estilo próprio.

A esse propósito, outro trecho do já citado romance *Mocidade Morta*, é bastante elucidativo. Camilo, um jovem pintor, e seu amigo Agrário, personagem *alter ego* de Gonzaga Duque, divagam sobre o projeto de um quadro:

E logo o pintor falou em fazer uma tela nova, um grande pontapé nos preceitos acadêmicos, (...).

E levaram a discutir o quadro. Que seria? Uma paisagem impressionista, simplificada, manchas apenas, efeito barulhento de ocaso delirante, ou um leproso a curar as chagas? Deveria ser tudo novo, até o assunto. O crítico lembrou a cena dos Palmares, negros seminus, brutos e açulados como tigres, de musculatura brônzea, em epileptismos vingativos no último arranco do extermínio... mas, para este faziam-se imprescindíveis uma tela enorme, modelos, paisagem local... Desistiram. Veio em tempo a lembrança de um estudo à Manet, largo, à espátula, sem preocupações de agrado; escolheriam por assunto qualquer coisa escandalosa, uma rapariga nua, sobre uma pele negra de urso, a rir-se embriagada e lúbrica; ao lado, uma taça partida de champanhe, jóias arrebatadas e um coração esmagado. Oh! O coração era pulha, cairiam n'alegoria romântica. Nada, realidade pura, a eterna verdade! O pintor lembrou-se de um busto de mulher, simples, sob um efeito de luz em cheio, repoisando numa almofada encarnada, carnes descobertas, intumescências sensuais de seios, um langor sonolento de olhar, lábios mordidos em expressão de gozo: Seria Cleópatra, seria Salomé...¹²

Nessas divagações sobre o quadro que abalaria os alicerces acadêmicos, distingue-se o ecletismo do meio artístico carioca. Os que se queriam modernos falam, é verdade, em “paisagem impressionista”, mas também imaginam uma pintura histórica representando Palmares, a cena de “uma rapariga nua”, e pensam até mesmo em Cleópatra ou Salomé. O que procuravam era a arte dos Salões, a arte para ser vista pelo público e causar sensação.

4. Os quadros vistos como cenas de teatro

Procuramos agora aproximar-nos da maneira como o público interpretava as obras dos Salões. Para isso, vale recorrer mais uma vez a Gonzaga Duque que, ao escrever sobre a Exposição de 1907, relata os comentários feitos por um senhor desconhecido, personagem fictício ou real, sobre três quadros expostos:

Enquanto eu contemplava esse quadro [ilustração 1], entusiasmado com o seu autor, um sujeito insinuante se me aproxima e mui amável entreteve conversação comigo, apesar da minha aversão a palestras com estranhos.

Ele – É o primeiro ato ou se quiser a primeira cena...

¹² - DUQUE, Gonzaga. *Mocidade Morta*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995, p. 74.

Eu – Não o compreendo, senhor. De que se trata?

Ele – Do quadro que o senhor contempla.¹³ Eu também o admiro. Está bem feito.

Eu – Mas, porque me fala em primeiro ato?

Ele – Porque, realmente o é.

Eu – Como?

Ele – O senhor vê aquela rapariguita que ali está encostada ao muro... Repare-a. Repare, depois, naquele velho barbaça; depois naquele sujeito que finge escolher manjericões ou arrudas... para beliscar a pequena...

Eu – O sr. Inverte as cousas... Não é esse o pensamento do artista.

Ele – Perdão. Queira ter a bondade de me acompanhar. Aquele malandrim seduziu a rapariga. Sim, seduziu-a, e por causa desse desaforo veio o segundo ato, que é aquele que ali está (apontou para o final de jogo do Sr. Chambelland [ilustração 2]¹⁴). Foi um sarilho. O pai e o irmão mais velho da rapariga e os amigos do sedutor, com o próprio sedutor à frente, encontraram-se numa hospedaria de má nota e foi aquilo que o senhor está vendo: cacetadas, rasteiras, facadas... Depois, o final, é aquele: (Apontou-me o Epílogo do Sr. Manna.) É aquele, o terceiro ato. O velho coitado, quis defender a honra da pequena e mandaram-no para o Necrotério.

Eu - (boquiaberto)... Mas... o senhor é extraordinário!!...¹⁵

Vê-se que o crítico se espanta com a imaginação do sujeito, capaz de inventar uma história em três atos, concatenando três quadros de pintores diversos. No entanto, o próprio Gonzaga Duque usava de imaginação em seu contato com os quadros. Por exemplo, quando descreve *Arrufos* (1887), de Belmiro de Almeida, imagina toda a cena que se desenrolara antes do momento pintado:

É um episódio doméstico, uma rusga entre cônjuges. O marido, um rapaz de fortuna, chega em companhia da esposa à bonita habitação em que viviam até aquele dia como dois anjos. Tudo em redor demonstra que aquele interior é presidido por um fino espírito feminino, educado e honesto. Ela, o encanto desse interior à bric-à-brac, depõe o toucado de palha sobre um mocho coberto por um belo pano de seda e entra em explicações com o esposo. E ele, muito a seu cômodo em um fauteuil de estofos sulferino, soprando o fumo do seu colorado havana, responde-lhe palavra por palavra às explicações pedidas. Há um momento em que ela excede-se, diz uma palavra leviana; ele reprova, ela retruca, ele repele; então ela não se pode conter, é subjugada por um acesso de ira, atira-se ao chão, debruça-se sobre o divã para abafar entre os braços o ímpeto do soluço. É este o momento que o artista escolheu. Da esposa, debruçada sobre o divã, vê-se apenas o perfil, mas ouve-se-lhe os soluços que fazem estremecer o seu corpo.¹⁶

¹³ - Trata-se de *Antes da Aleluia* (1907) de Artur Timóteo da Costa. Hoje no acervo do MNBA.

¹⁴ - Carlos Chambelland, *Final de jogo* (1907), hoje no acervo do MNBA.

¹⁵ - DUQUE, Gonzaga. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro : Typ. Benedicto de Souza, 1929, pp. 165-166.

¹⁶ - DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado das Letras, 1995, p.211.

Diz-se que o próprio Gonzaga Duque serviu de modelo para o personagem masculino. É possível que tenha conversado com Belmiro de Almeida sobre o quadro, e que o pintor compartilhasse de sua visão sobre o assunto representado. Seria intenção deliberada do artista interessar o público com um tema contemporâneo, semelhante aos dos romances realistas do período? Esse modo de conceber está explícito na crítica de Gonzaga Duque que elogia o “assunto novo” e acrescenta que “é dessa arte que o povo necessita porque é a que lhe fala intimamente das alegrias e das desilusões”¹⁷.

5. Os quadros concebidos como cenas teatrais

Portanto, se os quadros eram vistos pelo público como cenas sobre um palco, eram também concebidos pelos pintores como cenas teatrais. Mesmo quando os assuntos eram escolhidos nos romances ou poemas indianistas, buscava-se fazer com que o público tivesse a sensação de presenciar o acontecido.

Vejamos um quadro de José Maria de Medeiros - a “Iracema” [ilustração 3] que integrou a Exposição Geral de 1884. As dimensões da tela (168,3 x 255cm) são suficientes para que o espectador, situado a distância conveniente, sinta-se dentro da cena, ou ao menos, bem próximo dela. A praia é como um palco, e a índia ali está de pé, como nós que a estamos vendo.

Um exemplo mais evidente também foi exposto em 1884: a *Joana D’Arc* de Pedro Américo. Sobre essa tela escreveu, com certa ironia, o crítico da *Revista Illustrada*:

*O arranjo do quadro, ou antes o mise-en-scène não deixa de ter sua graça. O efeito é exatamente o de um teatrinho. De cada lado vêem-se bastidores e bambolinas em cima. Só falta a caixa do ponto no primeiro plano.*¹⁸

De fato, um número significativo de telas mostram personagens que confrontam o espectador e se oferecem ao nosso olhar sob “seu melhor ângulo”. São raras as imagens vistas do alto ou de baixo. Os personagens são vistos como se estivessem num palco, e nós podemos nos “inserir” na cena.

¹⁷ - Idem, p.212.

¹⁸ - X. “Salão de 1884 – II”. In: *Revista Illustrada*, Ano 9, n.391. Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1884, p.6.



Ilustração 1
Artur Timóteo da Costa (1882-1922)
Antes da Aleluia, 1907
óleo sobre tela - 186 x 215cm
Coleção MNBA



Ilustração 2
Carlos Chambelland (1884-1950)
Final de Jogo, 1907
óleo sobre tela - 102 x 150cm
Coleção MNBA



Ilustração 3
José Maria de Medeiros (1849-1926)
Iracema, 1884
Óleo sobre tela – 167,5 x 250,2cm
Coleção MNBA