

ARTE, CRÍTICA, CARICATURA E HUMOR: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM QUESTÃORosângela de Jesus Silva¹**Resumo**

A combinação de arte, crítica e caricatura com uma pitada de humor, produziu no século XIX um intrigante e rico material para a compreensão do fenômeno artístico. Tendo as primeiras aparições ocorrido na imprensa parisiense de meados do século XIX, a mistura desses elementos deu origem ao chamado, entre outras nomenclaturas, Salão Caricatural. Como o próprio nome antecipa, esse gênero artístico consiste em caricaturas publicadas na imprensa periódica, por ocasião da realização das exposições da Academia de Belas Artes, onde o caricaturista comenta de maneira satírica ou bem humorada as obras de maior destaque ou polêmicas da mostra em questão. No Brasil, de forma bem mais tímida do que na França, pode-se observar esses comentários críticos através do trabalho de Angelo Agostini, sobretudo na *Revista Illustrada* (1876-1898). A originalidade desses salões permite o conhecimento de posições ímpares do observador caricaturista, bem como de outras perspectivas do fenômeno artístico.

Palavras chave: critica de arte; arte brasileira; caricatura.

O salão caricatural apresenta condições ímpares para o crítico de arte, pois reúne, em um único formato, diversos e importantes instrumentos da comunicação. O primeiro ponto a ser destacado é o espaço de divulgação do qual dispõem esses salões, ou seja, a imprensa. Aliado a este privilégio os salões conjugam imagens, texto, humor e sátira, portanto, podem de uma maneira leve, como se fosse uma brincadeira com o público apresentar opiniões, criticar, valorizar ou desvalorizar um trabalho e, ou, um artista. Pode ir ainda mais longe, pois como a arte é um fenômeno social e, portanto faz parte de complexas redes de relações culturais, políticas e econômicas, essa crítica pode alcançar várias outras esferas da sociedade.

Um comentário engraçado sobre um quadro poderia embutir uma dura crítica a toda organização da sociedade, sobretudo numa sociedade em transformações, quando há vários projetos em conflito ou em gestação. Esse pode ser o caso tanto de um país como a França que viveu conturbadas e violentas experiências de reorganização social, quanto do Brasil, enquanto um país que buscava se afirmar como nação, a procura de referências e em conflito com seu regime político, econômico e social no século XIX.

Seria demasiado atribuir tal poder aos salões caricaturais? Provavelmente não, quando está em pauta a atuação de personagens que se envolveram nos mais variados debates dentro da sociedade, figuras que tiveram atuações precisas, que teceram comentários acerca de todas as polêmicas de sua época e mais do que isso, apresentaram um projeto político, cultural e social expresso na totalidade de sua produção.

Agostini certamente pode ser considerado um bom exemplo de um personagem complexo, versátil, autor de ambiciosos projetos. Quando se observa o conjunto de sua produção é possível perceber várias nuances, as quais podem ajudar a compor um quebra-cabeça, cujas peças ainda não estão completas e talvez nunca estejam. Todavia apresentam um quadro que, embora lacunar, deixa entrever aspectos relevantes da atuação desse personagem.

¹ Doutoranda no programa de pós-graduação em História da Arte do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas –IFCH / UNICAMP com financiamento da FAPESP e Capes-PDEE

Angelo Agostini caricaturou o quadro de Firmino Monteiro *O Capitão João Homem*² no salão de 1884. É importante lembrar que Firmino Monteiro foi um artista inúmeras vezes elogiado por Agostini, por exemplo, quando teve nas páginas de *Revista Illustrada*, uma reprodução de sua tela histórica *A Fundação da Cidade do Rio de Janeiro*.

Na caricatura do salão de 1884, a tela é apresentada ao leitor como um palco de teatro, no qual se vê cortinas abertas, as máscaras da comédia e da tragédia no alto, e no centro do palco os atores, representados como bonecos movimentados por fios. Na legenda o seguinte comentário: “Firmino Monteiro, N. 44 “O Capitão João Homem”. Scena comica representada no theatro de João Minhoca.”

O caricaturista faz alusão ao famoso teatro de bonecos criado pelo tipógrafo João Baptista em cartaz no Rio de Janeiro durante a década de 1880.³ Na produção caricatural francesa o uso dos bonecos para caricaturar os quadros é bastante encontrada.

A tela retrata um episódio cômico que teria ocorrido durante o período colonial no Brasil. O crítico de arte Oscar Guanabarro fez a seguinte apreciação do quadro em suas críticas publicadas no *Jornal do Commercio* em primeiro de setembro de 1884:

Como pintor de gênero parece ter o Sr. Monteiro grande futuro diante de si. Os seus dous quadros *Vidigal* e o *capitão João Homem* são prova do que avançamos. O primeiro é muito conhecido; o segundo foi concluído nas vespas desta exposição.

A seu respeito diz o catalogo:

“Costumava o Conde da Cunha assistir á chegada dos tijolos para a construção da casa d’armas da fortaleza da Conceição, e, tendo visto, por varias vezes, o capitão João Homem divertindo-se, em vez de trabalhar, fê-lo um dia vir á sua presença, vestido de *chambre* e touca de babados, como se achava, e obrigou-o a carregar tijolos.”

No quadro vê-se a figura pretensiosa do conde em atitude arrogante, e o pobre do capitão, desesperado pela ordem arbitraria e alvo da risota dos soldados que assistem á scena. É um bom quadro, mas não tão bom como o de Vidigal.”⁴

Pela descrição de Guanabarro se trata de uma cena bastante cômica, assim a aproximação que fez o caricaturista do também cômico teatro de bonecos, poderia ser uma maneira de evocar a comicidade de uma cena, talvez já esquecida, por pertencer ao passado da história brasileira, utilizando um evento atual, conhecido pelos leitores da revista como algo engraçado.

Mas Guanabarro fez mais um comentário que deve despertar uma reflexão, que é o fato da tela ter sido terminada na véspera da exposição, ou seja, às pressas. Agostini que em muitas ocasiões elogiou o trabalho de Monteiro, também fez críticas ao que considerava sua excessiva e por isso descuidada produção. Nesse sentido parece claro que o caricaturista fez uma dura crítica ao desenho executado pelo pintor, denunciando provavelmente a falta de movimento e rigidez das figuras.

Algo muito interessante e, não comum na produção de Agostini, foi seu comentário a respeito da sua própria caricatura no texto elaborado sobre a exposição, no qual afirma o seguinte:

² O quadro está hoje no Museu Imperial de Petrópolis no Rio de Janeiro.

³ Baptista criou o personagem João Minhoca, um boneco feito de madeira, pano e controlado por fios, carioca, negro e abolicionista. Este espetáculo teria feito muito sucesso no Rio de Janeiro, tendo sido visto até pelo Imperador D. Pedro II.

⁴ Texto extraído do artigo de GRANJEIRA, Fabiana Guerra. Oscar Guanabarro: Críticas a Exposição Geral de Belas Artes de 1884. In: Dezenovevinte

O Capitão João Homem, dá exactamente a ideia que produzimos, na parte illustrada d'esta folha, de um theatrinho de bonecos. Todas essas figuras são ridículas, mal desenhadas e mal pintadas. O Sr. Monteiro não tem ainda bastante conhecimento de desenho para atirar-se em composições d'esta sem primeiramente estudar bastante do natural, fazendo posar modelos; assim conseguirá fazer alguma cousa que agrade. Para pintar ligeiro e dispensar o natural, é preciso ser bom desenhista e ter conhecimento exacto da forma humana para poder executar esta de cór.

Aconselhamol-o pois a que estude bastante antes de pintar quadros históricos ou de genero. O Sr. Monteiro tem verdadeiramente talento e pôde vir a ser um artista notavel. Inteligente, activo e trabalhador, tem todos os requisitos necessarios para o sucesso, se para lá chegar elle tomar o bom caminho. Não é pintando muitas telas, é pintar poucas porém bem.⁵

Além da análise que Agostini oferece do trabalho de Monteiro é possível ver o que o crítico considera importante na formação do artista, como o estudo de modelos vivos, o conhecimento da anatomia e um talento natural para o trabalho. O artista deveria aliar talento e conhecimento adquirido através do estudo rigoroso. Nesse sentido as premissas de Agostini não se afastam daquelas defendidas pela academia. O descontentamento do crítico com a academia revelava muito mais aspectos políticos do que estéticos. Suas críticas eram menos para a instituição acadêmica e mais para a administração e o direcionamento político da instituição.

Outro elemento que aparece nas caricaturas de Agostini é o alongamento de membros das figuras, os quais podem inclusive ultrapassar o limite da moldura da tela, ou ainda o encurtamento, que pode criar um efeito de nanismo no personagem representado.

No salão de 1872 o caricaturista coloca lado a lado um exemplo de alongamento e encurtamento, o que acentua ainda mais o efeito proposto. São dois retratos do mesmo artista, Joaquim da Rocha Frago (18__? - 1893). O da esquerda é o retrato de um militar, cujas pernas são menores do que a balaustrada ao lado da qual se encontra o personagem. No quadro ao lado, a figura parece ser de um ministro ou político do Império e suas pernas são muito longas se comparadas com seu tronco. A figura também está próxima da uma balaustrada e, ao contrário do que se observa no militar, as pernas desse personagem são mais altas que o parapeito.

Através da comicidade presente na representação dos dois personagens, onde a legenda apresenta um papel complementar de ligação entre as duas figuras, o crítico expressa, mais uma vez, suas impressões ao que seria ausência de conhecimento de anatomia humana, falta de estudo e de domínio do desenho.

No salão de 1872 *A Carioca* de Pedro Américo tem seu pé direito apoiado na moldura da tela. Mas é em 1879 que um personagem coloca os pés literalmente para fora do quadro. É o caso do *São João Baptista* de Victor Meirelles, o qual apresenta pernas tão alongadas que as mesmas não cabem dentro da tela. Ao lado desse quadro vemos um outro do pintor J. M. Medeiros, onde é a vez das mãos receberem destaque. A segunda figura da direita para a esquerda tem braços que quase chegam aos pés e suas mãos são desproporcionais. Mais uma vez o caricaturista faz um *pendant* de desproporções de forma a destacar ou complementar as composições, aumentando assim o efeito cômico da representação.

A legenda na caricatura do primeiro quadro reforça o efeito cômico com o seguinte comentário: “Se esse santo não fugiu da prisão não foi por falta de pernas”. Enquanto no

⁵ *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, N.393, p.3.

segundo caso o texto promove a relação entre os quadros: “Para essas mãos do Sr. Medeiros, só as pernas do João Baptista do Sr. Victor.” A legenda do segundo também informa que o artista é professor de desenho da Academia. A ironia é explícita, pois como um professor de desenho poderia criar tal aberração? A correção do desenho é a maior preocupação de Agostini, suas críticas se concentram sempre nesse aspecto. Mais uma vez reforça-se a hipótese de que sua crítica era direcionada não a instituição artística em si, mas a competência de seus professores e direção.

Entre os franceses, Gill talvez tenha sido o caricaturista que de forma mais talentosa tenha empregado esse meio do alongamento dos personagens.

Nem mesmo Rodolpho Bernardelli, o artista predileto de Agostini, escapou de seus comentários críticos, ou no caso em questão, satírico. No salão de 1875 n’*O Mosquito*, a escultura *Um índio em repouso* recebeu o seguinte comentário: “Um índio em repouso” pelo Sr. R. Bernardelli. Pudera, depois de ficar com a mão inchada d’essa maneira, havia de continuar a trabalhar?

O que se pode dizer de telas apresentada cobertas por um pano, ou ainda de telas mostradas em branco? Esse foi outro recurso utilizado pelo crítico no Brasil.

Tal atitude revela mais uma vez a crítica ao desenho e a composição, pois o crítico chega a afirmar não querer envergonhar os autores mostrando o resultado daquelas obras. Assim, considera melhor, ou mais pertinente, o público apreciar a estrutura posterior da tela do que o trabalho ali executado. Tal atitude revela a opção do crítico de educação do olhar das pessoas. O que não é bom não precisa e não deve ser visto, pois poderia, pelo fato de estar exposto na instituição oficial, ou seja, no local que daria a chancela de arte para a obra, ser confundido e visto como algo digno de ser apreciado. Sua crítica questiona a capacidade da academia de determinar o que é ou não arte, daí a necessidade em apontar tais obras.

A crítica nas legendas

A união de imagem e texto alia duas forças poderosas da expressão humana para se comunicar, e a imprensa soube utilizar essas formas de expressão com grande maestria, criando uma arma infalível no propósito de conquistar o público. Os caricaturistas, mestres na arte de utilização do desenho, aproveitaram a linguagem escrita com os mais variados fins dentro de suas criações: seja para driblar a censura, confundindo com o texto a clareza dos desenhos, seja para afirmar ou não deixar dúvidas quanto a mensagem do desenho ou ainda para provocar o riso, tornando assim mais palatável temas, por vezes, bastante polêmicos. Nos salões caricaturais a combinação não podia ter produzido melhores resultados.

As legendas, ou comentários que acompanhavam os desenhos nos salões caricaturais, é uma das características desse gênero artístico, tanto no Brasil como na França, país onde nasceu esse gênero. Esses comentários cumprem um papel extremamente importante tanto na composição dos salões cômicos, quanto para a compreensão das intenções do caricaturista. É ali que o desenho, ou caricatura é explicitado, uma maneira de não deixar dúvida alguma no leitor quanto à interpretação do desenho, ou pelo contrário, semear a dúvida. Ao mesmo tempo o caricaturista pode conduzir e direcionar o olhar do leitor para aspectos considerados por ele os mais relevantes, ou para aqueles que contribuirão para valorizar ou desvalorizar uma produção artística.

*La légende, c'est, étymologiquement, ce qu'on doit lire. Son rôle, dans le monde de l'illustration, est essentiel et significatif lorsque l'image, dépourvue de sens par elle-même, s'appuie sur la légende comme un paquet sur son étiquette. C'est une très vieille habitude, qui dure encore, quoiqu'elle tende à passer de mode depuis que l'image a appris à se tenir debout toute seule. Aujourd'hui, il est admis qu'un bom dessinateur d'humour doit pouvoir se passer de légende, et c'est justice, puisque son métier consiste à savoir rendre éloquentes les images.*⁶

É na legenda que a ironia pode ser utilizada sem restrições, onde o artista pode brincar com as palavras e complementar ou dar um sentido a mais para o desenho. Não há nenhuma dúvida quanto a capacidade do desenho de se comunicar sozinho, são muitos os exemplos de caricaturas onde o texto é totalmente dispensável, ou onde ele não foi utilizado propositalmente. Uma das qualidades de um caricaturista de talento seria justamente fazer um desenho de forte expressão sem necessidade de explicá-lo. De acordo com Michel Melot a prática do desenho sem legenda teria sido iniciado na Inglaterra, em periódicos como o *Punch* e só depois na França, em 1867 com *La Lune*.

O Caricaturista Honoré Daumier (1808-1879) completa no ano de 2009, 130 anos de sua morte, e é ainda hoje um dos grandes exemplos do talento gráfico no mundo. Embora em várias de suas obras as legendas foram empregadas e com bastante sucesso, considera-se que há exemplos onde a ausência delas em nada prejudicou a expressividade, pelo contrário. Além disso, em muitos dos trabalhos de Daumier o encarregado das legendas não era o artista, mas nomes como o de Philipon, responsável pelas conhecidas representações do rei Louis Philippe como pêra. Uma prancha bastante conhecida de Daumier é sua famosa representação de Gargantua, episódio em que o rei Louis-Philippe é representado como um ogro glutão, o desenho traduzia o descontentamento do povo francês, e, portanto, suficientemente expressivo.

No estudo de Nys sobre os salões de Nadar, o autor chama a atenção para a linguagem utilizada nas legendas. Embora na maioria das vezes o caricaturista procure empregar uma linguagem formal, até para se aproximar do gênero literário da crítica, este também fez uso de uma linguagem popular, com palavras que normalmente não seriam utilizadas no meio jornalístico ou literário. Ainda de acordo com Nys:

Dans la majorité des cas, le caricaturiste s'appuie sur la légende pour accentuer l'idée qu'il veut faire passer par sa charge; le texte est alors orienté vers l'explicatif et le descriptif.(...)

Nadar peut également employer une légende énumérative pour insufler le comique à sa charge. (...) Dans ce cas précis, l'humour ne repose ni sur le dessin, très réaliste, ni sur un quelconque texte comique, mais seulement sur ce principe d'énumération-pastiche.⁷

Nos salões para rir de Cham as legendas são fundamentais, e o artista de uma criatividade impar. Cham fazia os desenhos e escrevia os textos das legendas, algo nem sempre comum, pois havia caricaturistas que apenas eram responsáveis pelos desenhos. Um dos exemplos mais conhecidos foi o trabalho conjunto de Daumier e Philippon, já citado anteriormente, onde este último escrevia os comentários sob os desenhos do caricaturista.

Baridon e Guédron em seu estudo sobre a arte e a caricatura fazem o seguinte comentário sobre Cham:

⁶ MELOT, Michel. *L'oeil qui rit Les pouvoirs comiques des images*. Suisse: Office du Livre, 1975. p. 139-140

⁷ NYS, Paul. *Les salons caricaturaux de Nadar*. Memoire de Máster 1. Réalisé en 2008 sous la direction de M. Bertrand Tillier. Université Paris I, p.39-40

(...)Cham rédigeait le plus souvent ses propres textes, qui venait soutenir le dessin, réduit au seul trait pour plus d'efficacité. Dans l'immensité de sa production, un des domaines que assura sa notoriété fut celui des salons caricaturaux. Il fit en effet régulièrement oeuvre de critique d'art, ou plutôt de pasticheur de critique d'art, en présentant les réactions du public face aux oeuvres dans les expositions annuelles. Les faux titres inventés pour parodier les oeuvres avant-gardistes du salon comme l'*Olympia* de Manet ou les dialogues du public ignare découvrant les petits formats d'Ernest Meissonier témoignent bien l'importance du texte dans la compréhension de ses production.⁸

Os salões de Angelo Agostini trazem legendas que podem variar bastante quanto ao tom empregado. Podem ser extremamente provocativas e em inúmeras vezes com certo acento violento. Mas também podem fazer comentários bastante elogiosos, nos quais são destacadas qualidades tanto da obra quanto do artista, ou ainda comentários aparentemente neutros, onde se afirma as qualidades técnicas da obra. A legenda também é usada para identificar a obra, às vezes com nome do autor e título, para em seguida serem apresentadas as apreciações.

A linguagem também pode variar de acordo com o parecer sobre a obra, mas assim como no exemplo francês acima citado, é comumente elaborada em sua apresentação como no discurso de um crítico. É também bastante direta, mas, às vezes, também pode ser descritiva. O crítico também utilizou palavras da linguagem popular da época como: “Que borracheira”; “Faz o que pode, já é alguma cousa”; “Pouca arte”; “Tem muito jeito para a cousa”; “Que horror”; “Palheta de um doido”, frases que demonstram uma tentativa de aproximação do gosto e da fala popular.

O exemplo do emprego de uma linguagem mais técnica pode ser observado no comentário ao salão de 1879, no número 155 da *Revista Illustrada* em sua página oito, na qual a legenda diz o seguinte: “Busto do Cons. Zacarias pelo Sr. Chaves Pinheiro. Bem executado e bem parecido.”

Já um comentário que remete a uma promoção da obra é visto no salão de 1884 através da reprodução de quatro telas da artista Abigail de Andrade (1864-ca1890), todas identificadas com o título das obras e o nome da artista: “Esta Exma. Sra., conseguiu pela perfeição de seu trabalho em numero de 14, chamar a atenção do público e de toda a imprensa que lhe teceu os maiores louvores. Excusado é dizer que não faremos excepção a tão mercedos ecomios a jovem e distinctissima artista.”⁹

A ironia é um elemento bastante usado pelo caricaturista e os exemplos são inúmeros. Um deles é quando comenta a *Carioca* de Pedro Américo em 1872: “É pena as pernas serem tão finas”¹⁰. A maioria desses comentários é feita para contrastar com a imagem apresentada, a legenda diz o contrário do que se vê na caricatura.

Agostini fez comentários extremamente duros, alguns desencorajando os artistas como o visto anteriormente direcionado ao escultor Almeida Reis. Mas outros artistas também foram presenteados com esse tipo de comentário, como Victor Meirelles, provavelmente, o artista mais atacado pelo crítico: “Victor Meirelles 'O Cemitério'. O aparecimento deste quadro obriga-nos a seguinte errata. Foi no *Combate do Riachuelo* que

⁸ BARIDON, Laurent; GUÉDRON, Martial. *L'art et l'histoire de la caricature*. Paris: Citadelles & Mazenod, 2006. p.164

⁹ *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, N.393, ano IX, p 4 e 5.

¹⁰ *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1872, ano IV, N.146

morreu Victor Meirelles como pintor e n'este cemitério que o pobre Victor enterrou-se como elle proprio o confessa naquella lapida: Que a sua palheta lhe seja leve! Amen!¹¹

O cômico, propositalmente feito para produzir o riso, também figurou nos salões de Agostini: em comentário a tela de Augusto Duarte (1848-1888), apresenta um desenho bastante escuro, onde só se percebe a silueta de algo indescritível e a legenda completa da seguinte forma: “Estudo de interior. (de buraco?)”. Algo parecido foi feito por Gill em 1868 com “Efeito de Neve.

Outro exemplo é a forma como mostra as naturezas mortas de Estevão R. da Silva, apresentadas em uma espécie de fruteira, com as telas colocadas umas sobre as outras, assim como se faz com as frutas e, na legenda: “Estudo de frutas n. 101 a 115 do distincto quitandeiro Estevão R. da Silva(ca1844-1891)”¹². No primeiro caso ainda se percebe uma crítica formal em torno do desenho e principalmente do uso da cor, mas no segundo caso é um gracejo com o artista para falar da perfeição de suas naturezas mortas, as quais poderiam se confundir com frutas verdadeiras.

A legenda na produção de Agostini desempenha um papel fundamental para a análise e compreensão do seu trabalho. É ali que se torna claro o posicionamento do crítico, bem como se apresentam suas escolhas e seu ideal de uma arte realista.

Bibliografia

BARIDON, Laurent; GUÉDRON, Martial. L'art et l'histoire de la caricature. Paris: Citadelles & Mazenod, 2006

GRANJEIA, Fabiana Guerra. Oscar Guanabara: Críticas a Exposição Geral de Belas Artes de 1884. In: Dezenovevinte

LE MEN, Ségolène. *Daumier et la caricature*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2008.

MELOT, Michel. L'oeil qui rit Les pouvoir comiques des images. Suisse: Office du Livre, 1975.

NYS, Paul. Les salons caricaturaux de Nadar. Memoire de Máster 1. Réalisé en 2008 sous la direction de M. Bertrand Tillier. Université Paris I.

¹¹ *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, N.393, p.5

¹² *Revista Illustrada*, Rio de Janeiro, 1884, ano IX, N.389, p.4 e 5.