

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Sanson Portella  
Rosangela de Jesus Silva

# *Oitocentos*

**Tomo IV**

*O Ateliê do Artista*

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2017

***Realização da Publicação***

CEFET/RJ  
UFRRJ  
UNILA  
Museu da República/RJ

***Organização***

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Sanson Portella  
Rosangela de Jesus Silva

***Projeto Gráfico e Editoração***

Luiz Henrique Pereira Peixoto

***Imagem da Capa***

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.  
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

***Editoras***

CEFET/RJ  
DezenoveVinte

***Correio eletrônico***

dezenovevinte@yahoo.com.br

***Meio eletrônico***

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,  
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:  
CEFET/RJ, 2017. II.  
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.  
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





## Pedro Américo de Figueiredo e Mello: considerações sobre um ateliê itinerante

Madalena Zaccara <sup>1</sup>

*D*a pequena cidade chamada Areia, perdida nas serras do brejo paraibano, onde nasceu, até a antiga cidade dos Medici onde morreu, Pedro Américo de Figueiredo e Mello percorreu um longo caminho nômade. Pouco se sabe sobre os ateliês aonde o artista trabalhou durante esse percurso em termos de arquitetura ou funcionalidade. Mas podemos refletir sobre eles, seus múltiplos espaços de criação, enquanto reflexos de sua vida itinerante e, dessa forma, saber um pouco mais do artista e de sua obra.

Partimos do princípio de que não existem detalhes desprezíveis na construção do conhecimento e que são os detalhes que nos colocam no caminho da verdade. Acreditamos que, se não conhecemos por imagens os vários ateliês de Pedro Américo sempre podemos nos inspirar nas palavras de Jacques Rancière e nos colocar:

*Diante da fachada de uma casa cujas aberturas assimétricas, recortes e saliências caóticos formam um tecido de hieróglifos no qual se pode decifrar a história da casa – a história da sociedade da qual ela é testemunha- e o destino dos personagens que nela habitam.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Madalena Zaccara é doutora em História da Arte - Université Toulouse II e pós-doutora, também em História da Arte, pela Escola de Belas Artes da Universidade de Porto, Portugal, como bolsista Capes. É professora Associada da Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Ensina no Programa Associado de Pós Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPB. É membro da Associação Nacional dos Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP), da FAEB (Federação dos Arte Educadores Brasileiros) e do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade I2ADS (Porto, Portugal). Tem vários livros, capítulos de livros e artigos publicados.

<sup>2</sup> RANCIÈRE, Jacques . **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009. p.37.

Dentro desse raciocínio, as poucas referências espaciais de que dispomos juntamente com relatos sobre a vida do artista podem nos possibilitar reconstituições, mesmo que imaginárias, dos espaços que ele utilizou como ateliê. É o que pretendemos nesse texto: saber um pouco mais sobre o artista a partir da ideia de um ateliê nômade que ocupou múltiplos espaços geográficos durante a vida de Pedro Américo.

### O ateliê itinerante de Pedro Américo: a casa de seu pai (1843-1852)

Na pequena cidade chamada Areia, perdida nas serras do brejo paraibano, a coisa mais importante, nos meados do século XIX, era uma árvore. Uma velha, muito velha árvore, espécie de templo panteísta da cidade. Todos os habitantes a amavam e choraram a sua morte. Foi em uma cidade que amava uma árvore como a uma pessoa, que nasceu Pedro Américo de Figueiredo e Mello em 29 de abril de 1843. Segundo o escritor paraibano Horácio de Almeida:

*Há cidades que não têm história, cidades humildes, onde nada acontece digno de menção. Nascem e vivem como indivíduos que apenas aspiram lugar ao sol. Outras há que tiveram fastígio e depois agonizam. A este pertence Areia, ao grupo das cidades que se exauriram num passado de lutas e glórias, sem mais força no presente para deixar tradição ao futuro.*<sup>3</sup>



**Figura 1** - Casa onde nasceu Pedro Américo. Areia. Paraíba. 2014. Fonte: foto do autor.

Foi nessa cidade, congelada no tempo, que o futuro pintor do Segundo Reinado teve seu primeiro ateliê: a loja do seu pai, Daniel Eduardo de Figueiredo, um pequeno comerciante que gostava de tocar violão para seu lazer. [Figura 1] Seus primeiros desenhos, sobre as suas paredes, impressionavam os seus frequentadores. Horácio de Almeida, um de seus biógrafos, nos fala de como ele “um dia, no pequeno estabelecimento do seu pai, desenhou na parede um galo que a todos causou admiração”.<sup>4</sup>

Foi nesse arremedo de ateliê que o pequeno artista autodidata obteve sua primeira encomenda. Em 1850, um frade capuchinho, frei Serafim, considerado como santo pelos matutos crédulos da região chegou à cidade. Os devotos lhe

encomendaram mais de uma centena de reproduções do retrato do beato e Américo iniciou então seu processo de profissionalização.

O naturalista francês, Louis Jacques Brunet, chegou a Areia, em 1852, à frente de uma expedição científica que fazia pesquisas na região para o Museu Nacional. A cidade mostrou então ao estrangeiro sua principal atração: a criança. Tanto Brunet quanto o desenhista da expedição (o alemão Bindseil) se entusiasmaram com aquele talento natural e propuseram levá-lo como membro da equipe.

<sup>3</sup> ALMEIDA, Horácio de. **Brejo de Areia**: memórias de um município. Parahyba: A União Editora.s. d.

<sup>4</sup> ALMEIDA, Horácio de. **Pedro Américo**. Ligeira notícia biográfica do genial pintor paraibano. João Pessoa: A União. 2013, p. 31.

## O Ateliê itinerante de Pedro Américo: o sertão (1852-1854)

Com o consentimento de seu pai, Américo deixou Areia para uma viagem de exploração que durou aproximadamente vinte meses. Durante esse tempo, ele percorreu as províncias da Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Ceará. Enfim, quase todo o Nordeste do Brasil. Embrenhou-se com a expedição no universo dos sertões nordestinos do qual nos fala Euclides da Cunha fixando no seu texto a paisagem em volta, a “atormentada” paisagem em volta:

*As condições estruturais da terra lá se vincularam à violência máxima dos agentes exteriores para o desenho de relevos estupendos. O regime torrencial dos climas excessivos, sobrevindo, de súbito, depois das insolações demoradas, e embatendo naqueles pendores, expôs há muito, arrebatando-lhes para longe todos os elementos degradados, as séries mais antigas daqueles últimos rebentos das montanhas: todas as variedades cristalinas, e os quartzitos ásperos, e as filades e calcários, revezando-se ou entrelaçando-se, repontando duramente a cada passo, mal cobertos por uma flora tolhiça — dispondo-se em cenários em que ressalta, predominante, o aspecto atormentado das paisagens.<sup>5</sup>*

Esse foi o segundo ateliê de Pedro Américo. Onde ele deixou a condição de autodidata e encontrou seus primeiros mestres: Brunet e Bindseil. Não temos nenhum registro das acomodações dos expedicionários durante os quase dois anos durante os quais ele participou da expedição. Uma imagem de uma habitação típica daquele espaço e daquele tempo pode, entretanto, nos dar uma ideia do ateliê do nosso artista durante aquele período. [Figura 2].



Durante a expedição, segundo Horácio de Almeida, Bindseil adoeceu e coube ao jovem aprendiz a tarefa de registrar a fauna e a flora dos sertões nordestinos. A caatinga e sua paisagem inóspita foram, portanto, seus modelos; os registros do sertão nordestino do século XIX seus primeiros exercícios escolares e as tendas de acampamentos da expedição científica de Brunet ou as casas humildes dos habitantes da região, sua oficina.

**Figura 2** - Jagunço posa para foto junto a uma típica moradia dos seguidores de Conselheiro no Arraial de Belo Monte. Fotografia. 1897. Arquivo Museu da República.

Naquela época, no Brasil, cabia a um estrangeiro, de preferência de origem europeia, reconhecer o talento de uma criança ou adolescente particularmente dotado para as artes. O parecer do estrangeiro tinha o poder de legitimação e era aceito por todos inclusive pelas autoridades do país. Brunet o recomendou ao presidente da província da Paraíba Sá e Albuquerque, o que é confirmado pelo seu relatório ao seu sucessor, Flávio Clementino da Silva Freire, elogiando o talento precoce de uma criança de poucos recursos materiais: Pedro Américo de Figueiredo e Mello.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Disponível em: <http://media.livroseafins.com/2013/04/baixegr%C3%A1tis-ossertoes-de-euclides-da-cunha.pdf>, p. 13.

<sup>6</sup> PINTO FERREIRA, *Datas e Notas para a história da Parahyba*. Parahyba do Norte: Imprensa oficial da Parahyba do Norte, 1908, p. 224.



## O Ateliê itinerante de Pedro Américo: o colégio Pedro II e a Academia Imperial de Belas Artes (1854-1859)

Pedro Américo chegou ao Rio de Janeiro em dezembro de 1854. Graças à interferência do ministro Couto Ferraz, foi inscrito como interno no colégio Pedro II [Figura 3], que educava os filhos da elite nacional. Apesar de ser uma escola pública, o Colégio Pedro II não era gratuito naquela época e seus alunos:

*Pagavam o honorário do ensino prestado, fixado pelo governo imperial. Os primeiros alunos ingressaram na instituição por meio de um rigoroso exame de admissão que prezava a idade, o mérito adquirido e o mérito ingênito, ou seja, pessoas que possuem um dom inato. Ao completar o curso, os estudantes recebiam o grau e o diploma de Bacharel em Ciências e Letras, que os habilitava a ingressar no ensino superior sem prestar exames.<sup>7</sup>*

Baseado provavelmente neste “mérito ingênito” Américo foi encaminhado para este estabelecimento de ensino. De acordo com suas próprias palavras, em uma carta endereçada a Brunet e datada de 7 de abril de 1855,<sup>8</sup> ele gostaria de já estar estudando na Academia e afirma ter falado três vezes com o ministro Pedreira, mas ainda sem nenhum resultado. Foi, certamente, devido a essa tenacidade e ao seu senso de oportunidade que ele conseguiu concretizar o seu desejo de falar com o imperador. Pedro II se divertia em sabatar os alunos dos estabelecimentos de ensino do império e, numa visita ao colégio, Américo o desenhava lendo.<sup>9</sup> O imperador quis conhecer o autor e Pedro Américo obteve dele uma inscrição gratuita na Academia Imperial de Belas Artes.



**Figura 3** - Bertichem, Colégio Pedro II. Litografia, 1860

**Figura 4** - Marc Ferrez: Pórtico da Academia Imperial de Belas Artes, Fotografia, 1891.

Américo inscreveu-se na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1855. Durante o período em que estudou naquela instituição o diretor era Manuel de Araújo Porto Alegre. Interno no Colégio Pedro II e cursando a Academia [Figura 4], foi nesses espaços que ele trabalhou. Eles funcionaram como seu ateliê e lá ele executou seus exercícios escolares e algumas encomendas de quadros sobre assuntos religiosos. Seu principal cliente foi monsenhor Félix Maria<sup>10</sup> que aparece também em outros momentos de sua trajetória. Assim, juntamente com os antigos



7 MARQUES DOS SANTOS, Beatriz Boclin. Uma escola para poucos. **Revista de Historia.com.br**. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/educacao/uma-escola-para-poucos>

8 Carta de Pedro Américo à Brunet datada de 7 de abril de 1855. Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba. **Dossiê Pedro Américo**.

9 MELLO JUNIOR, Donato. **Pedro Américo de Figueiredo e Mello**. 1843-1905. Algumas singularidades sobre sua vida e sobre a sua obra. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 1983. p. 16

10 CARDOSO DE OLIVEIRA, J. M. **Pedro Américo, sua vida e suas obras**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943,

retratos que ele fez de Frei Serafim, na Areia de sua infância, os seus primeiros trabalhos profissionais foram essencialmente de temática religiosa. Futuramente, o artista irá afirmar sua predileção pelos temas bíblicos, mesmo dentro de um contexto romântico e carregado de erotismo.

Aos 15 anos, Pedro Américo acreditava estar pronto para ir estudar, como era de praxe, na Europa. Para ele a academia brasileira já havia lhe ensinado tudo. Pediu, então, em carta ao imperador, uma bolsa de estudos para estudar fora do país justificando que:

*Agora, pois que tenho os conhecimentos que para a Pintura poderia receber da dita Academia, para prosseguir na minha carreira indispensável é uma viagem à Europa, e como a Academia não me pode facultar os meios necessários para esta viagem, por ter ela preenchido o número de seus pensionistas, venho confiado na extrema bondade de Vossa Majestade Imperial solicitar a graça de me mandar particularmente acabar meus estudos na Europa.*<sup>11</sup>

O imperador lhe concedeu uma bolsa de estudos e ele partiu para Paris em 1859. Tinha 16 anos de idade. Na bagagem ia uma carta de seu antigo professor, Manuel de Araújo Porto Alegre, para Victor Meirelles de Lima que, na época, era bolsista da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e estudava em Paris. Na carta ele apresenta Américo como um jovem e talentoso pensionista do imperador e pede para que Meirelles o encaminhe a Léon Cogniet<sup>12</sup> que deveria se lembrar dele, Porto Alegre, em virtude de suas atividades comuns no Instituto Histórico em 1836.<sup>13</sup>

### O Ateliê itinerante de Pedro Américo: no ateliê de Cogniet (1859-1864)

Pedro Américo chegou a Paris com uma bolsa anual de 4.800 francos franceses. Ele se inscreveu na École des Beaux Arts [Figura 5] em 6 de outubro de 1859 e entrou, como era costume então, em um ateliê, o de Leon Cogniet, conforme desejo de seu mestre Manuel de Araújo Porto Alegre e foi morar junto da Beaux Arts na Rua Bonaparte n. 13<sup>14</sup>. Apresentado por Leon Cogniet à Escola de Belas Artes como de praxe<sup>15</sup>, Américo foi recebido como aluno daquela instituição em 1859.



**Figura 5** - École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA). Paris. Fotografia

11 Arquivos da ENBA. **Dossiê Pedro Américo**. Doc. N. 16.

12 Léon Cogniet (nascido em Paris em 29 de agosto de 1794, faleceu também em Paris em 20 de novembro de 1880), foi um pintor de momentos neoclássicos e românticos, retratista e pintor de história.

13 Carta de Manuel de Araújo Porto Alegre ao pintor Victor Meirelles datada de 11 de março de 1859. Apud MELLO JUNIOR Donato. Op cit., p. 18.

14 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. Recibo de aluguel dos meses de janeiro, fevereiro e março de 1860. Atualmente esses documentos fazem parte dos Arquivos do Museu Regional de Areia.

15 Entre as exigências para a matrícula dos alunos na Escola de Belas Artes de Paris o aspirante deveria fornecer um atestado de um professor conhecido que responderia pela sua boa conduta e que declarava que o futuro aluno estava em condições de se apresentar nos concursos de admissão. Ler GRUNCHEC, P. **La peinture à l'École des Beaux-Arts**, Les concours des Prix de Rome, 1797-1863. Paris: Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Tome I, p.19.

O jovem pintor estudou com vários mestres na École des Beaux Arts, mas foi no ateliê de Cogniet, [Figura 6] seu mentor e padrinho em Paris, e no de Sébastien Cornu<sup>16</sup> que vemos citado várias vezes nos processos de julgamento de prêmios da Escola de Belas Artes como seu mestre que ele realmente se exercitou. Cornu o confirma em carta ao Imperador Pedro II onde se subscreve como professor de pintura, cavaleiro e administrador do Museu Napoleão III:



*Je soussigné declare que Mr. Pedro Américo de Figueiredo e Mello mon eleve en peinture a partagé son temps cette année entre l 'étude de l 'art et des Sciences que s 'y rattachent. Je pense que les trois années qu'il avait demandée pour ses études en France et son voyage en Italie son insuffisantes pour leur bon résultat. En conséquence, je crois nécessaire que S. M. l 'Empereur daigne encore accorder a Mr. Américo trois autres années d 'études à Paris [...]*<sup>17</sup>

A maioria dos biógrafos de Pedro Américo lhe dá como mestres, durante seu período de estudos parisienses, os pintores Ingres, Léon Cogniet, Hippolyte Flandrin e Horace Vernet. Horace Vernet não deu aulas na instituição entre outubro

**Figura 6** - M. Amelie Cogniet, *Un coin de l'atelier de Léon Cogniet* en 1831, 1831. Musée des Beaux Arts, Orléans

de 1859 e agosto de 1864, período de estudos do nosso artista, nem aparece em qualquer documento ligado a ele. Em minhas pesquisas em Paris, para a construção da minha tese, nunca encontrei qualquer referência a uma relação professor aluno entre Pedro Américo e Ingres. Ele (Ingres) aparece na lista de professores da Escola de Belas Artes durante o período em que Américo lá estudou, mas de acordo com o regulamento interno da instituição, um professor que atingisse a idade de setenta anos se transformava, automaticamente, em “professor reitor” e estava dispensado das tarefas cotidianas que eram obrigatoriamente repartidas entre os mais jovens.<sup>18</sup> Jean - Auguste-Dominique Ingres tinha setenta anos em 1959 (ele morreu em 1867, três anos após a partida de Pedro Américo). Era, consequentemente, um “professor reitor”. É de se supor que não administrasse aulas como os outros professores. Além desse fato, Ingres não aparece nas listas anuais de distribuição de tarefas aos membros do corpo docente. Também não aparece em nenhum processo dos concursos que Américo participou como seu orientador embora apareça em processos de outros alunos. É razoável se pensar que um discípulo de um mestre da importância de Ingres lutasse por tê-lo como orientador oficial nos concursos acadêmicos, fato que significaria prestígio entre seus pares. Acreditamos, portanto, que Leon Cogniet e Sébastien Cornu (que nunca é citado nas biografias do artista) foram de fato os mestres de Américo.

<sup>16</sup> Cornu (Sébastien – Melchior). Pintor nascido em Lyon (Rhône) em 6 de janeiro de 1804 e morto em Longpont (Seine- et- Oise) em 23 de outubro de 1870. BÉNEZIT, É. **Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs**. Paris : Grund, vol. 3, p. 178.

<sup>17</sup> Museu Imperial de Petrópolis. **Arquivos da Casa Imperial**. (POB). Maço 131, Doc. 6.418.

<sup>18</sup> GRUNCHEC, Philippe. **La peinture à l'Ecole des Beaux-Arts. Les concours des Prix de Rome. 1797-1863**. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.



Na falta de registros sobre o ateliê na Rue Bonaparte tomamos como exemplo de espaço onde o artista estudou e trabalhou durante este período de sua formação francesa o de seu mestre Leon Cogniet que, segundo Leon Lagrange, era “le miroir de son âme et de son cerveau”.<sup>19</sup> Numerosas representações deste ateliê foram feitas pelo pintor e por seus próximos: por sua irmã e aluna Marie-Amélie, por sua esposa Caroline Thévenin e por seus alunos. A imagem desse espaço de trabalho compartilhado pelo jovem Pedro Américo é um meio de compreender um pouco melhor aquele momento na vida do artista.

Não devemos esquecer a importância de Cogniet e de seu ateliê em meados do século XIX. Sobre o fato se manifesta Alfred Busquet em 1857, dois anos antes da chegada de Américo a Paris e ao seu ateliê sob a recomendação de Porto-Alegre:

*L'atelier Cogniet est une sorte d'école mutuelle dont les moniteurs sont MM. Axelfeld, Barrias, Girardet, Frère, Hillemacher, Lecomte, Luminais, Richter, Rigo, Vignon, Villain, Rodakowski. Nous avons compté dans les salles de l'exposition jusqu'à cent neuf élèves de M. Cogniet, et certainement nous en avons omis plusieurs. [...] N'oublions pas cependant qu'elle se glorifie de M. Meissonier l'enfant sublime de la maison.*<sup>20</sup>

Um ateliê bem sucedido, quase uma empresa, com cerca de cento e nove alunos, contando com o auxílio de vários monitores e tendo como mascote o festejado Meissonier, funcionava como escola paralela à Beaux Arts onde o mestre também ensinava. Foi nesse espaço de trabalho que Pedro Américo recebeu parte da sua formação parisiense.

Apesar da vontade de Pedro Américo de permanecer em Paris, Pedro II, não prorrogou seu prazo de estadia na Europa. Ordenou-lhe o retorno ao Brasil. Era necessário que ele concorresse ao cargo de professor de Desenho Figurado na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. O artista suplicou ao imperador para ficar na França até o último momento. Em carta datada de 23 de julho de 1864, ele se queixa dos transtornos que lhe acarretariam esse retorno ao país. Processou-se então toda uma troca de correspondência, mas, em face do inevitável, ele se submeteu e comunicou a seu protetor que partiria para o Rio de Janeiro em 25 de agosto de 1864 obedecendo às ordens imperiais:

*Acabo de ser avisado que Vossa Majestade ordenara o meu regresso para o Brasil imediatamente, para que tome parte no concurso da Cadeira de Desenho Figurado que deve ter lugar muito breve na Academia Imperial de Bellas Artes [...] Com todas as esperanças que nutria e a firme confiança que me havia inspirado a mui alta e generosa benevolência de sua Majestade que prolongada seria a minha demora no seio dos meus trabalhos [...] Quão grande não deve ser a minha dor, deixando tão inesperadamente a Europa, as Artes. [...] Entretanto. Senhor, ordenam-me que parta e eu me apresso em dar satisfação a essa ordem.*<sup>21</sup>

19 LAGRANGE, Léon. **Horace Vernet**. Gazette des Beaux-Arts, 1863, p. 312 apud Michaël Vottero. **Le cri de la conscience** : Léon Cogniet et ses ateliers in *Territoires contemporains*. Disponível em: [http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/image\\_artiste/Michael\\_Vottero.html](http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/image_artiste/Michael_Vottero.html)

20 BUSQUET, Alfred. Salon de 1857. **Le portefeuille de l'amateur**, n°7, 1er novembre 1857, p. 27 apud Michaël Vottero, ibidem.

21 Museu Imperial de Petrópolis. **Arquivos da Casa Imperial** (POB). Maço 134. Doc n. 6580.

## O Ateliê itinerante de Pedro Américo: um ateliê na mala de viagem (1865-1869)

Pedro Américo deixou a França e chegou ao Rio de Janeiro em 1864 para participar do concurso público da Academia Imperial de Belas Artes. Venceu o concurso, foi nomeado e, logo em seguida, foi autorizado a retornar à Europa. Américo não dispunha de qualquer recurso para enfrentar esse novo período europeu: estava sem bolsa ou salário. Seu espírito romântico, seu gosto pelas aventuras e sua vontade de terminar seus estudos científicos o motivaram a pintar vários retratos e, com o dinheiro obtido, tomar o primeiro barco para a França aonde chegou a fins de 1865.<sup>22</sup>

Chegando a Europa, ele viajou, durante algum tempo, Holanda, Dinamarca, Baden. Para sua sobrevivência pesquisava por encomenda, fazia ilustrações para teses, pequenos retratos, retoques em fotografia. Enfim, qualquer trabalho que lhe proporcionasse algum rendimento financeiro. Com exceção dos pequenos retratos, desenhos ou exercícios eventuais dos quais nos fala Cardoso de Oliveira, ele executou apenas alguns quadros de assuntos religiosos; entre eles a pequena tela intitulada *São Jerônimo* que se encontra atualmente no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e que deve ter sido encomendada ou simplesmente adquirida pelo monsenhor Felix Maria, uma vez que essa tela foi doada pelo religioso à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro de onde passou posteriormente para o acervo do museu.

Essa temporada foi marcada por vários contratempos de ordem financeira. Em Paris, ele passou por sérias dificuldades e mesmo a fome não lhe foi estranha. Em uma carta para o seu amigo de infância Daniel Pedro Ferro Cardoso, alguns anos mais tarde, Américo lamenta não ter tido tempo de visitá-lo em Paris, na época, e relembra aqueles tempos duros.<sup>23</sup>

Suas aventuras continuaram e, segundo Cardoso de Oliveira, ele recebeu e aceitou convite de um capitão de nome Dubosc para viajar para a Argélia que, na época, era a Meca dos pintores românticos franceses atraídos por cenários e temas exóticos. Foi admitido na expedição como desenhista<sup>24</sup> e viajou pelo interior do país registrando cenas, hábitos e fauna. Voltou alguns meses mais tarde para Paris com várias aquarelas sobre esses temas que conseguiu comercializar.

Sempre dividido entre arte e ciência, Américo foi para Bruxelas com o objetivo de completar seus estudos. Em 1867, foi admitido no doutorado daquela universidade. Durante esse período de estudos passou pelas mesmas dificuldades financeiras sofridas em suas andanças. Assim, entre viagens, naufrágios e estudos o artista atravessou esse período de sua vida e teve sua quota de aventura e romantismo. Defendeu, em 13 de janeiro de 1869, sua tese intitulada *A Ciência e os Sistemas: questões de história e de Filosofia Natural*. O trabalho em questão foi publicado em 1869 em Bruxelas e foi dedicada a Pedro II, imperador do Brasil.

---

22 CARDOSO DE OLIVEIRA, J. M., op. cit. P. 54.

23 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. Carta a Daniel Pedro Ferro Cardoso, datada de Florença, 2 de novembro de 1883. Atualmente esse documento se encontra no Museu Regional de Areia.

24 CARDOSO DE OLIVEIRA, JM., op cit. P. 65.

A licença da Academia terminou definitivamente em 6 de novembro de 1868, porém ele continuou na Europa. Finalmente, em 8 de junho de 1869, o artista comunicou à academia brasileira que já estava de partida para o Brasil e que havia casado com Carlota, filha de seu antigo mestre Manuel de Araújo Porto - Alegre, então cônsul do Brasil em Portugal.<sup>25</sup>

### **O Ateliê itinerante de Pedro Américo: a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (1869-1874)**

De volta ao Brasil, Pedro Américo era um professor da Academia Imperial de Belas Artes, selecionado por concurso dois anos antes, mas sem ainda ter exercido as funções do seu cargo uma vez que logo depois do referido concurso o artista retornou à Europa em período de licença. Autor de uma pequena produção pictórica executada principalmente na França ele era, na época, um completo desconhecido do grande público de seu país e, mesmo, de grande parte do meio mais erudito brasileiro.

O ufanismo provocado pela vitória brasileira na Guerra do Paraguai, a necessidade de uma logomarca para o Império e o seu senso inato de oportunidade lhe mostraram um caminho a seguir: registrar aspectos desse momento da história nacional e conseguir, assim, sua notoriedade. Para tanto, escolheu como tema para sua primeira tela de história a luta acontecida em Campo Grande, uma das batalhas de uma guerra que mobilizara todo o país. Oportunamente, usou como assunto central da composição, o genro de seu mecenas, o conde d' Eu, em um momento que daria ênfase a uma imagem heroica e “civilizatória” da monarquia brasileira e recorreu à própria princesa Isabel para colher dados para a composição. Em 14 de setembro de 1869 a princesa Isabel do Brasil escreveu a seu sogro, o duque de Nemours, sobre um jovem pintor brasileiro, talentoso, que havia estudado na Europa e que queria fazer um quadro representando o Conde d' Eu na batalha de Campo Grande:

*Un jeune peintre brésilien qui a étudié en Europe et qui a du talent, elque temps désire faire un tableau représentant Gaston à la bataille de Campo Grande ou Nhú- Guassú, au moment où il veut s 'enlacer au plus fort du danger et où il a son cheval retenu par Almeida Castro, cependant le tableau n ' est pas commencé. Le peintre, avec raison, désire faire quelque chose d 'exact, ne pas inventer. Il est après des renseignements sur la tenue qui portait alors Gaston, nature du terrain [...].*<sup>26</sup>

Iniciou a tela em 1870 e utilizou como ateliê para a sua confecção o espaço da Academia Imperial de Belas Artes onde seus amigos e a própria família imperial o visitou para ver o esboço do trabalho<sup>27</sup>. Em paralelo, o artista iniciou uma atividade intensa na imprensa brasileira em uma hábil estratégia para divulgar seu quadro ainda em projeto. Graças à doação de suas netas Virgínia e Carlota Cardoso de Oliveira, ao Museu de Petrópolis<sup>28</sup> de uma coleção de recortes de jornais sobre o quadro *A*

25 Museu D. João VI. Arquivos da ENBA. **Dossiê Pedro Américo**. Doc. N. 67.

26 Museu Imperial de Petrópolis. **Coleção Grão Pará**. Carta da Princesa Isabel ao duque de Nemours datada de 14 de setembro de 1869.

27 **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 11 de maio de 1871.

28 Museu Imperial de Petrópolis. Coleção de recortes de jornal com anotações pessoais de Pedro Américo. Esta coleção tem como título: **Opinião da imprensa brasileira e outros sobre a Batalha de Campo Grande**

*Batalha de Campo Grande*, com anotações pessoais do artista nós pudemos seguir essa campanha concebida, desenvolvida, executada e bem sucedida através dos veículos de comunicação da época.

Américo conseguiu vender seu quadro ao governo. De acordo com suas próprias anotações, o Estado comprou seu trabalho em 27 de janeiro de 1872. O artista recebeu por ele 13 contos de réis <sup>29</sup>. A tela ainda não havia sido exposta o que só aconteceu dois meses após sua aquisição na *XXII Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro* inaugurada em 6 de março de 1872.

A partir de uma pintura executada em um ateliê situado no próprio prédio da Academia, Pedro Américo conseguiu fama e encomendas. Uma delas foi bem especial. Em 19 de agosto de 1872 ele foi encarregado de executar uma tela sobre a história brasileira. Escolheu como tema a Batalha de Avaí que também fez parte da Guerra do Paraguai. Seguiu-se um período dedicado a pesquisar o tema, durante o qual o pintor licenciou-se da academia alegando a necessidade de um tratamento de saúde.<sup>30</sup> Nessas pesquisas ele utilizou-se da fotografia e do desenho como *aide-memoire*, materiais que deveriam ajudá-lo embasando o seu conhecimento sobre as características topográficas do local a ser registrado, uniformes, objetos e personagens principais. Depois de proceder com as pesquisas necessárias, partiu para a Europa, onde pretendia executar a encomenda.

### **O Ateliê itinerante de Pedro Américo: a biblioteca do convento Santíssima Anunziata (1874-1877)**

**Figura 7** - Fachada atual da Igreja da Santíssima Anunciada. Rua Gino Capponi. Florença.



Após um período de pesquisas sobre o tema escolhido e de uma licença remunerada da Academia Imperial de Belas Artes, Pedro Américo partiu para a Itália em janeiro de 1874. Era naquele país que ele desejava morar e escolheu a cidade de Florença se estabelecendo na Via Antonio Giacommini n. 9. O seu novo trabalho necessitava de um grande espaço para servir como ateliê, pois a tela encomendada seria de grandes dimensões. O local escolhido e obtido foi o espaço da biblioteca do convento Santissima Anunziata. [Figura 7] O fato foi muito comentado pela imprensa italiana da época<sup>31</sup> bem como na de outros países além de ecoar na brasileira como vemos no exemplo que se segue:

*Não quero concluir estes rabiscos sobre litteratura e bellas-artes sem dizer alguma cousa do quadro do Sr. Pedro Américo sobre a Batalha de Avahy.*

<sup>29</sup> Museu Imperial de Petrópolis. Dossiê Pedro Américo. Anotação pessoal de Pedro Américo na coleção de recortes de jornais intitulada **Opinião da imprensa brasileira e outros sobre a Batalha de Campo Grande**. Esta anotação foi datada de 27 de janeiro de 1872.

<sup>30</sup> Museu D. João VI. Escola Nacional de Belas Artes. **Dossiê Pedro Américo**. Doc. N.91.

<sup>31</sup> Entre eles: **Monitore dei Teatri**, Milão, 26 de janeiro de 1877 e **The Daily News**, 16 de março de 1877.



*O quadro acha-se exposto actualmente, depois de visitado pelo monarcha brasileiro, na ex-bibliotheca do convento da Annunziata em Florença. A imprensa local tem-lhe tecido grandes louvores.*<sup>32</sup>

Durante esta temporada em Florença ele, como sempre, fez amigos de prestígio, não esqueceu o poder da imprensa e seu ateliê foi frequentemente visitado por jornalistas e intelectuais italianos. Vários artigos sobre o artista e sua obra apareceram na imprensa florentina e Américo e o seu quadro já eram conhecidos bem antes da exposição oficial. No jornal *Monitori dei Teatri* de 26 de janeiro de 1877, por exemplo, Carolina Invernizio assim se manifesta sobre o artista:

*Se gli servono ad inebriare um uomo, niuno poteva correre tal rischio piu di Pedro Américo. Decorato di varii ordini, carico di onofirenze, festeggiato dal popolo e dai grandi, aclamato entusiasticamente dal governe e dalla stampa, [...] Um giorno l' artista filosofo, sentissi sogere in cuore vivissimo Il desiderio di visitare l' Italia...sogno dorato della sua giovinezza [...] Il governo brasiliano favori Il progetto del Giovane Américo! Oh! Come la sua anima portata da ineffabile desiderio, bateva a' ali impaziente di lanciarsi in quella beata regione!*

Pedro Américo expôs seu trabalho, *A Batalha do Avaí*, na Via Gino Capponi, nas dependências da Santíssima Anunziata, a partir de primeiro de março de 1877. O imperador Pedro II assistiu a inauguração juntamente com várias personalidades da aristocracia europeia bem como toda a Florença artística e o acontecimento, que durou em torno de 18 dias, foi considerado um sucesso e muito bem divulgado na Itália e em outros países da Europa.<sup>33</sup>

Após o encerramento da exposição, a tela foi enviada para o Brasil em 26 de abril de 1877. *A Batalha de Avaí* foi exposta inicialmente em uma construção de madeira, fabricada especialmente para a ocasião situada na Praça Pedro II. Após a mostra Américo retornou a Florença e se instalou na Via di Mezzo. De lá, em fevereiro de 1878, ele escreveu a todos os presidentes de província do Brasil. Na correspondência, propunha uma subscrição popular – os presidentes encabeçariam a lista – para recolher fundos para um novo quadro que deveria homenagear o marquês de Herval, o homem do momento no cenário político do Brasil. Seria um quadro patriótico, segundo o pintor. Não foi bem sucedido. Ele só recebeu em resposta ao apelo, 1.505 francos franceses do presidente da província do Amazonas em 26 de dezembro de 1878.

32 *Jornal do Comércio*, 4 de abril de 1877, pag.1. Folhetim do *Jornal do Commercio* LIII - Ver, ouvir e Contar. Autor desconhecido. Disponível em: [www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/jornal\\_commercio.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/jornal_commercio.htm)

33 Arquivos privados da senhora Adelina di Figueiredo Montesi. Florença. Alguns artigos da imprensa italiana e internacional sobre Pedro Américo e sobre a exposição da tela *A Batalha de Avaí* em Florença: *Litterarische Dilettanten Schul*, 1 de março e 1 de abril de 1877; *L'Arte*, Florença, 1 de março e 1 de maio de 1877; *La Gazzetta d'Italia*, Florença- Roma, 2,18,22 e 25 de março de 1877; *Gazzetta Del Popolo*, Florença 3,17 e 23 de março de 1877; *La Nazione*, Florença, 3,4,5, 16 e 23 de março e 14 de setembro de 1877; *L'Opinione Nazionale*, Florença, 3, 6, 8 e 17 de março de 1877; *Das Museum*, 6 de março de 1877; *Bromberg Zeitung*, 7 de março, 4, 11 e 17 de abril, 2,7,11 e 12 de maio e 24 de agosto de 1877; *Lé Touriste d'Italie*, Florença, 7 de março de 1877; *La Perseveranza*, Milão, 11 de março de 1877; *Publicistische Blatter*, Viena, 11 de março de 1877; *The Daily News*, 16 de março de 1877; *Il Corriere Italiano*, Florença, 17 e 22 de março de 1877; *Il Paese*, Siena, 31 de março de 1877; *Die Gegenwart*, 1 de abril e 26 de maio de 1877; *Journal Fur Redacteur*, Berlin, 22 de abril de 1877; *La Rivista Settimanale*, Roma-Napoles, 30 de abril de 1877; *Neue Berliner Zageblatt*, Berlim, 13 de maio de 1877, *The South American Mail*, 23 de julho de 1877; *El Ferro*, 23 de julho de 1877; *O Novo Mundo*, Nova York, agosto de 1877; *The Anglo Brazilian Times*, 8 de outubro de 1877.

## O Ateliê itinerante de Pedro Américo: Via di Mezzo, n. 4 (1878-1890)

A Via di Mezzo é uma rua situada no centro de Florença com característica residencial e popular. Foi lá, no número quatro, de acordo com correspondência do pintor, que ele se instalou nessa volta à Itália. [Figura 8]. E lá funcionou seu ateliê durante alguns anos. De lá, ele se articulava, com o Brasil e com a Itália: novas encomendas e a cobrança ao governo brasileiro do pagamento estipulado em contrato pela confecção da *Batalha do Avaí*. Também continuou a pedir e obter renovações de licença da Academia. Uma carta para o conselheiro Capanema datada de 12 de junho de 1879 nos dá uma ideia de seus sentimentos bem como de suas justificativas

às acusações de plágio que havia recebido após a exposição da tela, pelos seus pares e por parte da imprensa brasileira:

*Quando pintei a Carioca, ali escreveram que era uma italiana das margens do Arno (rio que eu nunca tinha visto senão nas cartas geográficas). Quando pintei o Campo Grande, disseram que o facto não era verdadeiro – contrariamente às afirmativas dos officiaes do exercito e do próprio General em Chefe. Agora, pois é necessário negar o pouco ou nenhum mérito do meu Avahy, já que é impossível sustentar não ser histórico, e para esse fim concorre de um lado a malevolência de uns, de outros a grandessíssima ignorância de muitos [...]*



Figura 8 - Via di Mezzo. Firenze.

*Os espíritos predispostos não consideram, não refletem que em uma composição de 400 figuras é impossível deixar de descobrir semelhanças com outras realizadas antes [...]*

*Ah, a Europa não me pode desiludir mais do que a minha própria Pátria onde fui recebido debaixo de chistes, como um charlatão, onde tentou-se incendiar minha tela antes que a visse o povo e donde atiram-me vitupérios no momento em que sou vitorioso, apesar de nada valer [...] na Sábia Allemanha.<sup>34</sup>*

Amargurado, Américo esperava pelo resultado da premiação da XXV Exposição Geral das Belas Artes onde havia exposto posteriormente a sua *Batalha de Avaí* junto à *Batalha dos Guararapes* de Victor Meirelles de Lima. No início de 1880, seu amigo (e correspondente habitual) Mafra lhe assegura que, enfim, ele iria receber o tão ambicionado título de barão do Império. Esta recompensa tinha sido pedida pela congregação de professores da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. O título ambicionado, entretanto, foi recusado e substituído pelo de “Grande Dignitário da Ordem da Rosa”, o que não estava de acordo com o procedimento habitual do governo que, na época, não interferia nas resoluções internas da Academia.

34 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. **Diário do Artista**. Junho de 879. Carta de Pedro Américo ao conselheiro Capanema, escrita em Florença, datada de 12 de junho de 1879. Atualmente estes documentos se encontram no Museu Regional de Areia.

Descontente, pediu pela primeira vez demissão de seu posto de professor.<sup>35</sup> Esse primeiro pedido foi repetido incontáveis vezes sempre justificado pelo prêmio não recebido ou por sua doença crônica. Sua demissão não foi jamais aceita pelo governo de Pedro II e suas licenças foram sendo prolongadas de acordo com suas necessidades.

O diário de Américo, porém não nos mostra um doente quase cego e incapaz de trabalhar. Ao contrário: percebe-se através dele, uma pessoa ativa, alguém que planifica seus negócios de maneira meticulosa, que se corresponde com personalidades das mais diversas partes do mundo e que copia, metodologicamente, essa correspondência. O homem que transpõe de suas anotações é alguém extremamente político, orgulhoso de seu trabalho e ressentido com os seus críticos e com o governo brasileiro. É uma crônica de cumprimentos às personalidades do dia, manobras para obter o que queria através de seus amigos influentes, planos para um futuro na política brasileira.

Durante esse período ele pintou bastante. Uma grande quantidade de telas de assunto variado e alguns retratos. Em paralelo, continuou a anotar todos os acontecimentos da sua vida cotidiana em seu diário. Os negócios continuavam e, apesar da moléstia alegada, prosperavam. Em 6 de abril de 1884, escreveu novamente ao Ministro dos Negócios do Império sobre onze quadros que havia concluído e enviado para o Brasil: queria expô-los na próxima mostra da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Comentou na carta que havia terminado esses trabalhos “durante os intervalos de seu sofrimento físico”, e que desejava que os quadros fossem expostos “nas mesmas condições que os trabalhos dos outros concorrentes”. Nesta mesma correspondência informou a quantidade e o título dos trabalhos enviados: *David nos seus últimos dias é aquecido pela jovem Abisag*; *Dona Catarina de Athayde*; *Judith rende graças a Jehovah por ter conseguido livrar sua pátria dos furores de Holophernes*; *A Carioca* (reprodução com algumas variantes); *A noite acompanhada dos gênios do amor e do estudo*; *Joanna d’Arc, ouve pela primeira vez a voz que lhe prediz o seu destino*; *D. João IV, Duque de Bragança em 1608*; *Rabequista Árabe*; *Retrato de menina em costume espanhol de 1600*; *A virgem dolorosa*; *Estudo de perfil e Moisés e Jocabed*. Enviou, também, um quadro intitulado *Contemporâneo de Van Dyck* executado por Décio Villares, seu discípulo.<sup>36</sup>

Em julho de 1884, apesar de todas as declarações de “estar escrevendo de um leito de doente”, Pedro Américo estava em Paris com a família onde, de acordo com uma correspondência com seu cunhado, Manoel, ele pretendia se instalar.<sup>37</sup> Os acontecimentos, porém não foram favoráveis. Acreditamos que isso se deveu ao aspecto financeiro, como deixa transparecer o artista. Américo decidiu retornar à

---

35 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. **Diário do Artista**. Março de 1880. Carta de Pedro Américo ao Ministro dos Negócios do Império escrita em Florença, datada de 8 de março de 1880. Atualmente estes documentos se encontram no Museu Regional de Areia.

36 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. **Diário do Artista**. Abril de 1884. Carta de Pedro Américo ao Ministro dos Negócios do Império datada de 6 de abril de 1884. Atualmente estes documentos se encontram no Museu Regional de Areia.

37 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. Carta de Pedro Américo ao seu cunhado Manoel. Escrita em Paris e datada de 21 de julho de 1884. Atualmente estes documentos se encontram no Museu Regional de Areia.

Florença. Porém, antes de sua volta, ele necessitava ir ao Brasil tentar vender seus quadros e conseguir encomendas.

O pintor e sua família chegaram ao Brasil no início de 1885. Não havia qualquer intenção de uma temporada de longa duração, ou de retomar suas aulas na Academia. Segundo suas próprias palavras, em uma correspondência para seu amigo de infância Daniel Pedro Ferro Cardoso, algum tempo antes, ele já havia pedido três vezes ao governo brasileiro sua demissão desta “espécie de necrópole que era a Academia.”<sup>38</sup> Logo em seguida ele conseguiu o que pretendia e assinou um contrato, em 14 de janeiro de 1886, para a execução de uma tela sobre a independência do Brasil a qual intitulou *A proclamação da Independência no Brasil*, mas que ficou conhecida popularmente como *O Grito do Ipiranga*. Após a conclusão de seus negócios no Brasil, o artista voltou para Florença com a família. Na bagagem levava uma nova licença para tratamento de saúde. Em Florença passou a ocupar o mesmo endereço na Via de Mezzo onde manteve também o seu ateliê.

Américo realizou rapidamente a tela para o Palácio da Independência de São Paulo. Cardoso de Oliveira afirma que ele a terminou em apenas um ano de trabalho.<sup>39</sup> Naturalmente, suas licenças foram renovadas à medida que ele as solicitava. Os dois primeiros anos dessa nova temporada florentina se escoaram tranquilamente. O artista recebeu a visita da princesa Isabel e de seu marido, o conde d’ Eu, para admirar a tela em execução sobre a proclamação da Independência do Brasil *en avant première* e, na oportunidade, aproveitou para mostrar ao casal real um esboço para uma tela sobre a abolição da escravidão.

### **O Ateliê itinerante de Pedro Américo: o Rio de Janeiro sob a República (1890-1893)**

O golpe militar que instituiu a República surpreendeu Pedro Américo em Florença em vias de iniciar o quadro comemorativo da abolição da escravidão que tinha sido encomendado pelo governo imperial. Os trabalhos foram, naturalmente, interrompidos. Américo necessitava, porém, urgentemente, de se libertar de sua imagem de protegido do imperador exilado e tomar lugar junto ao novo poder: uma questão de sobrevivência. De Florença, ele redigiu um manifesto, do qual exibimos a seguir um pequeno trecho, datado de 15 de fevereiro de 1890 no qual, entre críticas ao antigo regime e exaltação ao novo, propõe representar na nova assembleia constituinte os artesãos e operários em geral:

*Não conheço entre os antigos directores da política da nossa pátria nenhum homem que comprehenda a importância do artista brasileiro. Acostumados às luctas exclusivamente partidárias, e aos sophismas da demagogia imperial progenitora da descrença e do desanimo nacionaes, quase todos se distinguiram pelo desdém voltado aos representantes da actividade artística, e premiam com o mais absoluto desprezo a maior parte daquelles de quem, muitas vezes, dependeram os seus triumphos. [...] A proclamação do regimem democrático no Brasil deve banir do nosso solo até os últimos vestígios desse*

38 Arquivos privados do Monsenhor Rui Vieira. Areia. Paraíba. Carta de Pedro Américo a Daniel Pedro Ferro Cardoso escrita em Florença e datada de 2 de novembro de 1883. Atualmente estes documentos se encontram no Museu Regional de Areia.

39 CARDOSO DE OLIVEIRA, J. M.. Op. cit., p. 153.



*espírito dissolutor e immoral, a que deve o brasileiro o desânimo que o imobilizava, e esse Estado o seu atraso, a sua pobreza e a sua absoluta decadência [...] Acostumado às luctas do pensamento, aos combates e a adversidade, à independência das palavras e das ações, forte pela segurança de poder viver honestamente em qualquer parte do mundo sem jamais ser pesado aos cofres do meu paiz, nem carecer embair a opinião pública para obter a glória que só esperei do meu trabalho, eu tenho pois razão para esperar de Voz a alta distinção de vos representar no seio da próxima Assembléia Constituinte.*<sup>40</sup>

Américo deixou sua família na Itália e veio ao Brasil logo após o golpe. A capital brasileira sob a República não lhe agradou mais do que sob a monarquia. Escrevendo à sua família na Europa ele se queixa veementemente do aspecto feio e sujo da cidade afirmando que não tinha visto mais do Rio que “o que se vê pelas ruas que continuam as mesmas, estreitas e cortadas por riachos de água suja etc.” e manifesta esperanças de resolver seus negócios o mais rápido possível e retornar à Florença.<sup>41</sup> Essa carta também reflete a sua insegurança em relação ao novo regime e às mudanças que estavam se processando também no meio artístico ou, pelo menos, que estavam sendo esperadas. Diz ele, no texto: “os allunos da Academia querem que o governo extinga esta e ponha para fora os lentes e querem mais outras cousas que talvez o Governo não queira fazer” e que “no meio de tantas opiniões e de tanta confusão de ideias temo pronunciar-me”. Mas se pronunciou, apesar de ser bem mais moderado do que seu irmão Aurélio de Figueiredo que com seu outro discípulo Décio Villares (além de Montenegro Cordeiro) liderava os positivistas autores do Projeto Montenegro que propunha antes o extermínio da Academia do que uma reforma na instituição.

Em 15 de fevereiro de 1890, Américo conclamou seus conterrâneos e pediu seu apoio para obter uma cadeira na nova Assembleia. Neste mesmo ano ele foi eleito deputado pela sua província natal: a Parahyba do Norte. Fez as malas, deixou Florença com a família e se instalou no Rio de Janeiro, na Rua do Lavradio n. 69, para exercer suas novas funções. A Rua do Lavradio [Figura 9] não integrava o núcleo urbano inicial do Rio de Janeiro. Foi aberta no final do século XVIII, quase 200 anos depois da fundação da cidade e só na última metade do século XX deixou de ser periférica, passando a fazer parte do centro.

A partir desse espaço enquanto artista e na Assembleia como deputado Pedro Américo trabalhou para a República como havia trabalhado para a Monarquia. Sua habilidade política se manifestou mais uma vez nessas circunstâncias e ele, que apesar de ter se beneficiado sob o império sempre manteve suas ligações com os republicanos,



**Figura 9** - Rua do Lavradio. Rio de Janeiro.

<sup>40</sup> Manifesto de Pedro Américo aos artistas brasileiros.

<sup>41</sup> Museu D. João VI. Escola Nacional de Belas Artes. Doc. N. 145. Correspondência datada de 20 de julho de 1896.

contava com muitos amigos estabelecidos junto ao novo governo. Nesse período sua produção se adaptou aos novos tempos republicanos e ao seu mercado. No *Tiradentes Esquartejado* ele foge da visão do “belo ideal” fragmentando, violando o corpo do agora herói nacional. Não podemos atribuir essa inovação a uma nova postura estilística do artista, mas a circunstancial necessidade política de enfatizar a violência colonial, portanto monárquica, que o regime queria marcar. Apesar dos novos ventos republicanos o pintor não escapou de novas críticas. Elas o acusaram pela crueza da execução do tema ou pelo seu realismo. Porém, apesar das críticas, o pintor conseguiu vender o seu trabalho para a província de Minas Gerais através da municipalidade de Juiz de Fora.

Os primeiros tempos republicanos não foram favoráveis às artes de uma maneira geral. As elites brasileiras estavam ocupadas em consolidar o regime e não existia mais o mecenato de Pedro II. Por outro lado, a classe média brasileira não era suficientemente esclarecida para se interessar por artes visuais no sentido de patrociná-las. Pedro Américo tentou reverter essa realidade. Ele havia pintado, em Florença, uma série de trabalhos envolvendo uma temática voltada para a execução de animais exóticos, frutos prováveis de anotações feitas em seus tempos de juventude na Argélia. A partir desses trabalhos ele montou, talvez, uma das primeiras mostras voltadas para a classe média brasileira, expondo numa loja, *La Glace Elegante*, que fez, então, o papel de galeria de arte. Ninguém comprou qualquer trabalho.

Em 1893, quando Pedro Américo acabou seu mandato de deputado, nada o motivava mais a permanecer no Brasil. Não queria viver em um lugar que ele não amava e que não proporcionava maiores possibilidades de um mercado farto para o seu trabalho. Voltou para a Itália definitivamente.

**Figura 10** - Busto de Pedro Américo. Palazzo Michelozzi. Via di Maggio. Florença

### **O ateliê itinerante de Pedro Américo: um solitário na Via di Maggio (1893-1905)**



A Via Maggio fica após a Piazza Frescolbaldi e vai até a Piazza San Felice, próxima ao Palazzo Pitti. Nela, encontramos diversos palácios construídos no século XIV. Entre eles o Palazzo Michelozzi, que não é o mais bonito e nem o mais importante da rua, mas foi lá onde se instalou Pedro Américo até a sua morte e onde se encontra uma placa em sua homenagem. [Figura 10].

Após o fim de seu mandato de deputado, Florença continuou sendo seu refúgio. Com exceção de algumas viagens para a Alemanha e França, Pedro Américo não saiu mais daquela cidade. Foi uma época interessante em relação a sua produção pictórica que foi vasta e especial em relação à totalidade da sua obra. Durante esse período ele pouco pintou por encomenda e se dedicou às pinturas religiosas, lembranças da Argélia e, principalmente, temas do cotidiano. De uma maneira geral sua técnica é mais espontânea em alguns trabalhos, como os retratos de familiares. Ele ainda pinta temas célebres, históricos, alegorias, mas retrata sua empregada doméstica Carolina com um olhar diferente do

resto de sua produção, inclusive a de retratos. Os nus de sua temática bíblica são ousados e eróticos. A sua tela *A mulher de Putifar* representa bem esse momento na trajetória do artista.

A partir de 1900 ele voltou aos assuntos religiosos próprios do novo testamento, como em sua infância. A figura de Cristo pintado repetidas vezes, pode estar ligada a um momento de interrogações pessoais expressos através dessa iconografia além de fonte de encomendas particulares. Américo, porém não havia abdicado definitivamente do mercado estatal. A tela intitulada *Paz e Concórdia* é um bom exemplo desse fato. Apesar da inexistência de uma encomenda, ele conseguiu o difícil feito de vendê-la para a República.

A velhice do artista aconteceu na tranquilidade florentina. Escrevia frequentemente à sua família, principalmente para sua filha Carlota, seu genro e sua neta, cartas ilustradas com caricaturas e poemas bem humorados que expõem um lado seu oculto ao grande público e a serenidade da sua maturidade. Era um avô terno, atencioso e sem nenhuma intenção de deixar Florença. Naquele momento, não tencionava voltar a expor no Brasil. Recusava convites. A Escola de Belas Artes lhe pediu trabalhos para expor e ele rejeitou sob o pretexto de não ter nada importante a mostrar como afirma em 20 de julho de 1896, a Rodolfo Amoedo, então vice-diretor da Escola de Belas Artes:

*Voltando da Allemanha, recebi hoje a circular que VS a. foi servido me mandar convidando-me a concorrer a 3a exposição geral, que se realizará nessa Escola no mês de setembro próximo. Agradeço a VSa se ter lembrado de mim e sinto não possuir nenhum trabalho digno dessa exposição que creio será brilhante como as que a precederam.*<sup>42</sup>

Durante seus últimos anos de vida o pintor pareceu interessado em uma proposta do Pará. A municipalidade de Belém era regida então por Antonio Lemos que significava, em sua época, uma alternativa de mecenato. Com seu aval foi proposta a criação de uma escola de pintura que seria intitulada “Instituto Pedro Américo” e que significaria o início de uma futura Escola de Belas Artes no Pará. Com o apoio de Antonio Lemos, Pedro Américo seria o futuro diretor desta escola. Foi longo o diálogo do artista com Virgílio Cardoso de Oliveira. Discute-se sobre a administração do hipotético estabelecimento e propõe-se, mesmo, levar para o Brasil alguns quadros que serviriam de modelo para os futuros alunos da instituição.<sup>43</sup>

A perspectiva talvez fosse apenas uma fantasia para Pedro Américo, entretanto, até 1905, ano de sua morte, uma correspondência se manteve sobre o fato. Não acreditamos que o artista quisesse morar no norte do Brasil ou em qualquer outra parte do país. Porém, ser querido, ser importante, era uma alternativa que parecia interessante naquele momento de esquecimento. Por carta ele justificou que: “era o desejo de servir aos amigos e sonhar com um Brasil politicamente renovado que objetivava sua perspectiva paraense.”<sup>44</sup> O fato é que ele considerou essa possibilidade

42 Museu D. João VI. Escola Nacional de Belas Artes. Doc. N. 145. Correspondência datada de 20 de julho de 1896.

43 CARDOSO DE OLIVEIRA, Virgílio. *O Solitário de Florença*. Sem data ou editora. P.33.

44 Carta de Pedro Américo citada por V. C. de Oliveira. Op. cit. P.34.

até o seu fim: em 15 de março de 1905, seis meses antes de sua morte, ele ainda matinha Belém em banho-maria, se justificando e prometendo um futuro possível. Em espírito, pelo menos, ele continuava nômade. Seus espaços de trabalhos, seus incontáveis ateliês refletem essa sua vida de andarilho. Uma existência de alguém que quis sempre descobrir mais.

Pedro Américo morreu em Florença em 7 de outubro de 1905. O governo brasileiro se encarregou do transporte de seu corpo até a capital do país. O Brasil da época não prestava muita atenção a quem quer que fosse envolvido com cultura. O corpo do artista voltou ao Brasil como frete. O artista foi enterrado na capital da Província da Parahyba em 29 de abril de 1906. A cidade de Areia, porém não esqueceu seu garoto prodígio. Seu corpo foi exumado e o fizeram retornar à terra que o viu nascer. Homenagem póstuma. Ele havia revisto Areia duas vezes: uma para caçar passarinhos, outra vez morto.