

1.

Introdução

O primeiro texto de Gonzaga Duque (Rio de Janeiro, 1863-1911) que caiu em minhas mãos foi um artigo que tratava a arte de Castagneto. Eu, acostumada à assepsia e objetividade da crítica de arte contemporânea, fiquei encantada com a sensibilidade e poesia que adornavam seu texto combinadas com pontuações diretas e agudas. Lembro-me que naquele momento experimentei um sentimento vívido de frescor como se tivesse acabado de encontrar algo genuinamente novo. E paradoxalmente essa “novidade” datava do século XIX. Pronto. O meu tema da dissertação já estava definido.

A partir de então empreendi uma leitura aprofundada da obra de Gonzaga Duque. O romance *Mocidade Morta* foi a primeira leitura que me apresentou um relato envolvente e divertido do cotidiano dos artistas de sua época. Depois passei para os artigos de crítica de arte, alguns reunidos em publicações recentes e outros lidos diretamente nos microfiches de registro de periódicos antigos disponíveis na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Posteriormente passei para uma fase à qual apelidei carinhosamente de “diálogos visuais” que consistia em nada mais nada menos que levar alguns dos textos de arte do Gonzaga Duque ao Museu Nacional de Belas Artes e, lá, pude confrontar algumas de suas opiniões com as obras citadas. Lendo e observando de perto as pinceladas dos artistas, pude entender algumas posições do crítico, concordando com algumas e divergindo de outras opiniões. Um exercício rico e importante para conseguir penetrar no universo visual em que Gonzaga Duque viveu e atuou. Portanto, o objeto dessa pesquisa baseou-se fundamentalmente na análise e interpretação dos textos críticos de Gonzaga Duque.

Nessa análise inicial pude perceber que, curiosamente, a significância de Gonzaga Duque como inaugurador da crítica de arte no Brasil residia na fundação do diálogo na arte brasileira. Em comparação com os textos analíticos da Academia Imperial de Belas Artes e também com alguns textos esparsos de arte do período, que primavam em parodiar as regras acadêmicas e sobrepô-las às obras e aos

artistas, Gonzaga Duque inovava em criar um embate direto com a obra independentemente de regras e substratos acadêmicos. Outro aspecto que chamou a minha atenção foi que ao longo dos seus artigos Gonzaga Duque apoiava seu raciocínio em outras experiências críticas citando artistas e críticos contemporâneos de seu período, como Baudelaire, Zola, Ruskin etc. Ficou evidente que Gonzaga Duque conseguia realizar uma crítica ao mesmo tempo experimental e teórica e que nutria essa certa generosidade de se manter sempre aberto aos desafios do presente. Dessa forma, ele quebrava o compromisso com as “autoridades” do convencionalismo artístico e conseguia alcançar e expressar uma percepção das singularidades inerentes aos artistas e às obras do seu tempo.

Gonzaga Duque como a personagem Camilo Prado no *Mocidade Morta* vive a utopia de organizar um grupo de artistas que constituiria uma afronta à arte acadêmica. Seus textos na vida real incluem essa esperança, mas, sobretudo têm o valor de antecipar em ideais éticos e estéticos que constituiriam preceitos fundamentais para a arte moderna. Portanto, o nosso objetivo é investigar a importância da crítica de Gonzaga Duque para a constituição de uma certa modernidade artística no Brasil, uma vez que inaugura uma atividade reflexiva que simultaneamente interroga os princípios da arte e o próprio estatuto do artista.

No primeiro capítulo vamos conhecer o espaço da arte no Brasil do século XIX. Em tal capítulo buscamos contextualizar a crítica de arte realizada por Gonzaga Duque no ambiente cultural no qual ele está circunscrito. Nesse capítulo construímos um panorama que demonstra como se deu um processo de sedimentação de um modelo artístico apoiado em discursos narrativos que atendiam aos interesses sociais e políticos de instituições vigentes. E aqui já percebemos o esforço realizado por nosso crítico em desvincular a pintura dos clichês nacionais. Esta exposição inicial é relevante na medida em que a crítica de arte pressupõe um quadro de referência histórica, ao mesmo tempo em que percebemos que a narrativa histórica, por sua vez, também requer uma troca constante com o fenômeno artístico.

O segundo capítulo dedica-se a montar um quadro referencial de crítica de arte, sublinhando as influências sobre Gonzaga Duque, que o permitiram conjecturar

conexões estéticas mais amplas, dando particular ênfase ao Simbolismo. O movimento simbolista se destaca por engendrar uma leitura crítica aos principais fatos da modernidade, depreciando o cientificismo e o materialismo e por defender a experiência estética como o valor profundo da vida, o impulso de criar. Em tal capítulo vemos como o engajamento simbolista influenciou na concepção artística de Gonzaga Duque e para a formação de um entendimento peculiar sobre a modernidade. Ademais, percebemos que a discussão de arte proposta por Gonzaga Duque acontecia de forma atrelada a um debate mais amplo, incluindo questões sobre as possibilidades do desenvolvimento político e social do país, formulando uma crítica incisiva ao nosso processo “civilizatório”.

Por fim, os dois últimos capítulos apresentam a leitura da obra de dois artistas examinados por Gonzaga Duque com particular atenção que seriam Belmiro de Almeida e Castagneto. Esta escolha teve a finalidade de traduzir alguns aspectos estruturantes no pensamento estético do crítico, pois as análises que o crítico faz a respeito dessas obras forjariam alicerces para o desenvolvimento de uma perspectiva de independência temática e abrir espaço para o elogio à contemporaneidade; para formar uma visão diferenciada sobre a paisagem na pintura, além fundamentar os conceitos sobre uma perspectiva autônoma do sujeito na pintura. Trata-se de pontos fundamentais que revelam uma acepção moderna no pensamento estético de Gonzaga Duque: aprofundando noções ainda esparsas sobre este período do nosso desempenho artístico e também ao detectar a singularidade marcante na obra do crítico na medida em que estabelece um elo com os pintores. Seu legado estético conecta o pensamento à produção artística, assinalando a ausência de normas, e o desenvolvimento de critérios e de uma metodologia de análise que foi se desenvolvendo de forma aberta e comprometida com a própria arte.