



**MEMÓRIAS DA *DEFESA DE LUGO* (1887):
COSTUMBRISMO E REGIONALISMO EM MODESTO
BROCOS (1852-1936)**

Heloisa Selma Fernandes Capel*
Universidade Federal de Goiás - UFG
hcapel@gmail.com

RESUMO: A comunicação explora o posicionamento artístico do artista compostelano e professor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro Modesto Brocos y Gomez (1852-1936) sob o ponto de vista espanhol. Explora, especialmente, sua obra *La Defensa de Lugo* (1887) e sua recepção na imprensa espanhola. Por meio dela, procura investigar o lugar de Modesto Brocos no âmbito da produção artística na Galícia, a relação com o escultor Isidoro Brocos (1841-1914) e sua vinculação aos temas do costumbrismo associado às obras de reconstrução histórica, religiosa e alegórica.

PALAVRAS-CHAVE: Costumbrismo- Regionalismo - Modesto Brocos.

**MEMOIRES OF *LA DEFENSA DE LUGO* (1887):
COSTUMBRISMO AND REGIONALISM IN THE WORK
OF MODESTO BROCOS Y GOMEZ (1852-1936)**

ABSTRACT: This paper explores the artistic standing of Modesto Brocos y Gomez (1852-1936), a Santiago de Compostela-born artist and former professor of Rio de Janeiro's National School of Fine Arts, from the perspective of the Spaniards. By specifically addressing his 1887 work *La Defensa de Lugo* and its reception by the Spanish media, it examines the status of Brocos y Gomez within Galician art, his relationship with sculptor Isidoro Brocos y Gomez (1841-1914) and his connections with *costumbrismo* themes associated with works of historical, religious and allegorical reconstruction.

KEYWORDS: Costumbrismo – Regionalism – Modesto Brocos y Gomez.

Modesto Brocos (1852-1936) foi um significativo pintor e professor espanhol da Escola Nacional de Belas Artes, antiga Escola Imperial de Belas Artes no alvorecer da República (1890). Como pintor, professor e escritor legou à arte brasileira do século XIX uma singular produção, considerada como representativa da arte dos oitocentos e

* Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Coordenadora do GEHIM – Grupo de Estudos de História e Imagem.

importante para o estudo do ensino das artes no Brasil. É considerado um dos pioneiros como gravador e pintor de negros no Brasil e um dos mais importantes defensores da arte decorativa como arte profissional ao fundar o Império. Sua tela mais famosa no Brasil é a conhecida *Redenção de Cam* (1895) apropriada por setores político-intelectuais como ícone do projeto de embranquecimento. A tela, premiada pela ENBA na Exposição de Belas Artes de 1895 com a medalha de ouro, foi levada pelo Diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, o médico eugenista João Batista Lacerda, ao *I Congresso Internacional das Raças*, evento ocorrido em Paris no ano de 1911, no qual foi apresentada com a seguinte profecia: “em três gerações, o Brasil será branco”. Todavia, Brocos tem uma trajetória significativa no Brasil e fora dele, e sua obra não se resume a essa interpretação.

Na concepção da tela (Figura 1), uma sugestão temática de seu professor Victor Meirelles, o pai da cena sertaneja do século XIX é uma figura apartada do conjunto que envolve mãe, filho e avó. O pai europeu de Brocos pousa as mãos sobre os joelhos, seu gesto é de espera e associado à expressão facial que oscila entre a satisfação e a incredulidade. A tela foi executada com a predominância de tons terrosos, amarelados, cores que o pintor explicitamente defendeu para a execução de obras que expressassem ironia e certo humor em seu livro *Retórica dos Pintores* (1933).¹

Brocos não parece ter sido um defensor do embranquecimento, embora essa tenha sido a conjuntura que emoldurou historicamente a cena sob alguns setores do pensamento intelectual e político no país. Por uma série de indícios na representação do negro e da mistura de raças na obra de Brocos, sua opção parece ter sido mais anedótica para um tema ainda tabu em 1895, período em que a tela foi apresentada nos salões da Escola Nacional de Belas Artes. Brocos se utilizou, por outro lado, da tradição bíblica para montar sua obra. A cena contém elementos que aludem à história de Jesus, fixado como um menino que segura uma laranja, o círculo de expressão de seu domínio sobre o mundo. A mãe porta-se e veste-se como uma *madonna* da tradição cristã e a palmeira e o portal de madeira, são sugestivas manifestações dos palmeiros peregrinos e do eixo vertical da cruz de Cristo. Todo o movimento da obra é no sentido horário composto pelas mãos que abençoam e dão graças e que completadas pelas folhas da planta vão desembocar em um ambiente escuro com peças de tecido pendurado. Uma referência ao

¹ BROCOS, Modesto. **Retórica dos Pintores**. Rio de Janeiro: Typ d'a Industria do Livro, 1933.

sentido da redenção que se dá nos evangelhos pelo ambiente do túmulo vazio e os restos da mortalha que havia sido usada para enrolar o corpo. Enquanto Cristo ressurge, Cã se redime pelo branqueamento.

Brocos interpretou o tema bíblico evocando a tradição profana da Pintura de Castas² na representação das famílias, obras do século XVII que estavam em Madrid quando esteve por lá em formação e, mesmo com uma alusão clara ao sagrado na obra, o artista o revestiu de uma subversão. O artista veio de família republicana e era pouco afeito às tradições cristãs interpretadas de forma literal. Cã, amaldiçoado, seria redimido pelo processo de mestiçagem? Esse era o projeto que o artista mais apresentava à discussão do que aderiria sem ressalvas. Isso é o que nos induz a interpretação em sua obra. Mas como teria sido a atuação e recepção de Brocos fora do Brasil?



Figura 1 - Modesto Brocos. Redenção de Cam. 1895. Óleo sobre Tela. 199 x 166 cm - Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

² Ao associar as imagens com mais de um século de intervalo entre o grupo da Pintura de Castas e o da Pintura Brasileira dos oitocentos, executada por Modesto Brocos, poderíamos nos perguntar acerca dos elos que legitimam tal associação. Os mais óbvios, estariam na busca por uma relação direta: uma transmissão por influência e inspiração da Pintura de Castas sobre Modesto Brocos, pintor espanhol que pode ter entrado em contato com as pinturas no *Real Gabinete de História Natural de Madrid*, instituição na qual as pinturas se encontravam no século XIX, durante o período em que Brocos esteve no local para um estágio de formação na *Academia de San Fernando* (1879)². Por outro lado, podemos ainda conjecturar, sob a perspectiva da longa duração, na influência do imaginário europeu sobre a questão racial e o estímulo às discussões científicas a ela associadas, tema que muito interessou a Modesto Brocos e que esteve presente na produção de sua obra visual e escrita.

O artigo tem por objetivo avaliar o posicionamento artístico do artista e professor compostelano sob o ponto de vista espanhol, antes da vinda definitiva de Brocos para o Brasil em 1890 e a execução da tela *Redenção de Cam* (1895). Explora, especialmente, sua obra *La Defensa de Lugo* (1887) e sua recepção na imprensa espanhola. Por meio dela, procura investigar o lugar de Modesto Brocos no âmbito da produção artística na Galícia e sua vinculação ao tema da pintura de história e a relação com o movimento costumbrista.³ O costumbrismo está relacionado a uma crise de nacionalidade na Espanha, pois o problema essencial era responder à decadência da Espanha em relação aos países europeus. Era preciso encontrar a chave para a modernização da Espanha em suas várias dimensões, especialmente na esfera cultural. Importante apontar que na perspectiva espanhola, a conjuntura de reforço à nacionalidade esteve ainda ligada a uma perspectiva regeneracionista que incluía uma revalorização de seu passado histórico. Tal perspectiva, muitas vezes vinculada ao termo *hispanismo*, esteve associada à ação de vários intelectuais, denominados posteriormente como “Geração de 98”, como Miguel de Unamuno (1864-1936), dentre outros, e Angel Ganivet (1865-1898), considerado um precursor. Em obra publicada em 1897, Ganivet publicaria o que já era uma perspectiva na Espanha que buscava se recuperar das guerras perdidas no século XIX e se modernizar: seu passado grandioso. Em *Idearium Español*, o autor escreveria que uma nação não se mede apenas pelo tamanho de sua população, nem pela extensão de seu território, mas especialmente “pela grandeza de sua ação na história”.⁴ Natural, portanto, que as obras de história fossem revalorizadas na Espanha durante o período em que Brocos realiza *A Defesa de Lugo*, o que explica a obra ter chamado tanta atenção na Espanha, embora tenha sido executada como resultado do pensionato do artista em Roma. Vejamos como se dá esse processo.

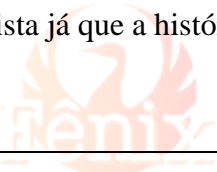
Antes de completar vinte anos, Modesto Brocos deixou a Galícia e se trasladou para a Argentina, local em que trabalhou como ilustrador. Posteriormente, em 1872 se transferiu para o Rio de Janeiro, ocasião em que teve a oportunidade de se

³ O costumbrismo é a interpretação literária ou pictórica da vida cotidiana, maneirismos e costumes locais, principalmente no cenário hispânico do século XIX. Muitas vezes é satírico e moralista. Tem relações com o romantismo no que é pitoresco e folclórico. Nasce de uma crise de nacionalidade na Espanha e, muitas vezes faz crítica ao romantismo, por ser um gênero mais literal.

⁴ GANIVET, Ángel. **Idearium Español**. 2ª ed., Madrid: Libreria General de Victoriano Suárez, 1905 [1ª ed. 1897], p.15

inscrever como aluno de professores importantes na história da arte brasileira como Victor Meirelles (1832-1903) e Zeferino da Costa (1840-1915). Todavia, não é nesse momento que Brocos se estabelece em definitivo nas terras brasileiras. Depois dessa curta passagem no Brasil, viajou para Paris em dois períodos: 1877 e, depois em 1881 e lá teve aulas com Henri Lehmann (1814-1882) e com Ernest Herbért (1817-1908), ambos discípulos de Ingres (1780-1867).

Dentre os anos que viveu em Paris, permaneceu, também, um curto período em Madri e frequentou o atelier de Federico Madrazo (1815-1894) no ano de 1879, pintor importante de temas históricos e retratísticos.⁵ Essa experiência produziu a base artística dos primeiros anos de formação para que o artista executasse a obra *Rebeca dando de Beber a Eliézer* (1883) com a qual Brocos ganhou uma bolsa para estudar quatro anos em Roma (Figura 2). A bolsa foi fornecida pela *Deputación Provincial de La Coruña*⁶, órgão que mediante pensões e subvenções auxiliava novos artistas. Com a exigência de se pintar um tema de caráter bíblico, Brocos escolheu a história de Rebeca e Eliézer⁷, tela que será importante para discutir as questões eugênicas relacionadas à produção do artista já que a história bíblica envolve o tema da raça e da terra (Figura 2).



www.revistafenix.pro.br

⁵ “Federico Madrazo y Kuntz (Roma, 1815-Madrid, 1894). Pintor español. Director del Museo del Prado de 1860 a 1868 y de 1881 a 1894. Nacido en Roma estando su padre, José de Madrazo, al servicio de Carlos IV en el exilio, se trasladó a Madrid con toda la familia cuando su padre fue nombrado pintor de cámara de Fernando VII, a principios de 1819. Pocas semanas después se inauguraba el Museo Real de Pinturas, una institución cuya historia durante sus primeros tres cuartos de siglo puede seguirse a través de la biografía de Federico de Madrazo. Durante su infancia y juventud la pinacoteca estuvo muy presente en su vida de la mano de su padre, muy próximo a los directivos de la misma desde el principio, responsable del establecimiento litográfico con taller en el propio Museo desde 1826 y director del mismo entre 1838 y 1857. Pintor precoz que ingresó como académico de mérito en la Real de Bellas Artes de San Fernando a los dieciséis años de edad, desarrolló una brillante carrera como pintor de historia y, muy especialmente, como retratista, alcanzando un gran prestigio en los ambientes artísticos y cortesanos no solo de Madrid, sino también de París y Roma”. Ver detalhes aqui: <https://www.museodelprado.es> Acesso em 19/04/2018.

⁶ Interessante observar que Brocos foi um dos primeiros a se beneficiar da Bolsa. Os exames duravam vários meses e incluíam três exercícios: uma cópia de um artista renomado, antigo, um modelo vivo e um quadro do assunto de história que se saísse à sorte. Eram trabalhos que seriam qualificados pela Real Academia de San Fernando. Os artistas deveriam ter entre 20 e 30 anos, embora esse detalhe não fosse estabelecido de forma rígida no início. A esse respeito, ver PEDREIRA, Maria Dolores Liaño, La Promoción de Las Artes em La Provincia: pensiones y pensionados de la Diputación de A Coruña. In. **Catálogo Del Patrimonio Artístico de La Diputación de La Coruña**. Vol I, Artes Plásticas. 1990-2010, p.LXXIV

⁷ A história está ligada a disputas que envolvem questões de terra e raça. Abraão recusa que Isaac despose qualquer mulher da Terra Prometida e pede a seu homem de confiança, Eliézer para buscar Rebecca, uma mulher com seu mesmo sangue. (Gênesis 12:1-3, 7; 17:19; 22:17, 18; 24:1).

É importante assinalar que o tema racial também estava na pauta de intelectuais espanhóis durante o século XIX em sua conjuntura de modernização, para a qual a busca da nacionalidade e o ideal regeneracionista se encontrava com um esforço de modernização que apelava aos identificadores simbólicos como bandeira, hino e, ainda a exaltação de figuras históricas e de monumentos que tratassem de raça, de religião e de história. Para o historiador Isidro Sepúlveda, falava-se de raça especialmente após 1890, para defender a ideia da supremacia espanhola, especialmente como “cabeça do mundo” que se modernizava e se reorganizava política e culturalmente.⁸

A concessão da bolsa obrigou Brocos a pintar uma série de quadros logo em seguida: no primeiro ano deveria fazer uma cópia de um quadro antigo, de um renomado pintor, quando executou o quadro *La Justicia* (Figura 3) uma cópia de Rafael (Figura 4). No segundo teria que pintar uma só figura de tamanho natural, quando ele realiza o quadro *Nu de Hombre* (Figura 5) e, por último, deveria se ocupar com um quadro de história, sendo *Las Três Edades* (Figura 6) o tema eleito pelo artista. É como resultado desse pensionato em Roma que Brocos executa a obra *La Defensa de Lugo* (1887), tela que recebe menção honrosa na Exposição Nacional de Bellas Artes, em 1887⁹, quando Brocos tinha 35 anos.



Figura 2 - Modesto Brocos. Rebeca dando de beber a Eliézer (1883). Deputación de La Coruña

⁸ SEPÚLVEDA, Isidro. **Comunidad Cultural e Hispano-Americanismo**. 1885-1936. Madrid: Uned, 1994.

⁹ Segundo Massé, a obra foi recomendada pelos jurados como digna de distinção e recebeu certificado de honra. Massé, Maria Cabrera. **Artistas Galegos**. Madrid: Ed. Nova Galícia, 2000/1, p.297

Maria Cabrera Massé enfatiza dois aspectos que considera importantes na estadia de Brocos em Roma: primeiro, a prevalência do gosto pela pintura histórica que predominava no ensino acadêmico de arte no século XIX, e segundo, as reclamações empreendidas por Brocos acerca da situação das Academias em Roma e dos artistas que dependiam da pensão em uma carta publicada no Jornal *A Voz de Galicia* em 21 de abril de 1884. Nela, Brocos reclamou que os artistas não vendiam e os *marchands* estavam com as obras paradas na vitrine, que nem aquarelas, que eram mais baratas eram vendidas. Argumentou que a renda era necessária para pagar modelos e que o dinheiro da pensão não dava para nada além de custear os gastos básicos de um artista. Informa, ainda, do fechamento da Academia Gigi e de sua concorrente, a Academia de Canovas e que no Círculo Artístico Internacional não houve aulas de aquarela por falta de alunos. Conclui dizendo: “escuso dizer-lhes que a situação dos artistas em Roma é extremamente penosa”.¹⁰ Já aqui Brocos começa a comparar a Itália e Paris para considerar que Paris era bem “mais compreensiva” em aceitar e ajudar novos artistas estrangeiros.¹¹



Figura 3. Rafael Sanzio. *Afresco*.1520.



Figura 4. Modesto Brocos. *A Xustiza*.
Óleo sobre tela, 207 x 143
Deputación da Coruña

¹⁰ Massé, Maria Cabrera. **Artistas Galegos**. Ed. Nova Galícia, 2000/1, p.297

¹¹ Ele continuará a fazer essa comparação em sua obra sobre o ensino de Belas Artes: BROCOS, Modesto. **A Questão do Ensino de Bellas Artes. Seguido da Crítica sobre a Direção Bernardelli e Justificação do Autor**. Rio de Janeiro: 1915.

A prevalência pela pintura histórica foi uma regra nas academias espanholas e em seu cenário artístico no século XIX, mais notadamente até 1850, quando passou a ser gradualmente substituída pela arte de gênero conhecida como costumbrista ou pintura de variedades, ou mesmo pela pintura social. No final do século predominará uma arte mais eclética, o que sem dúvida, vai afetar a arte de Brocos.

No Brasil, ocorreu um movimento mais específico, a pintura histórica e a retratística oficial serão valorizadas pela Academia na década de 1850, na gestão de Manuel de Araújo Porto Alegre (1854-1857). A paisagem que, por sua vez, se manterá como um gênero menor na hierarquia estabelecida na Espanha, no Brasil, ao contrário, será bastante valorizado por ser considerado como elemento fundante na construção da identidade no Império.¹²

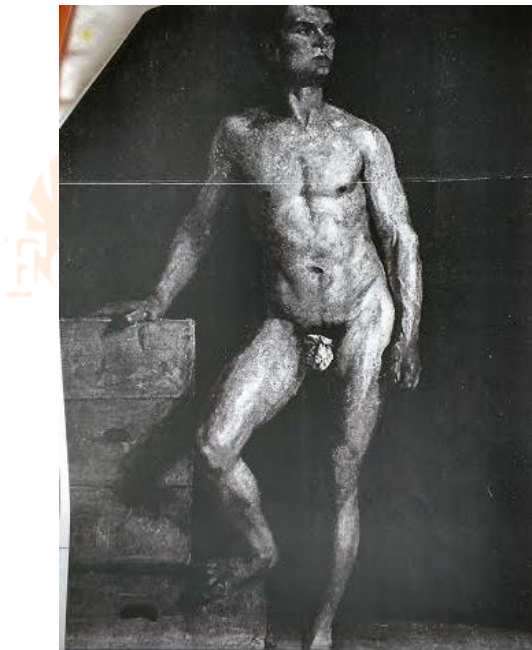


Figura 5. Modesto Brocos
Nu de Hombre. c.a 1884
Óleo sobre tela
143 x 143cm - Deputación da Coruña



Figura 6. M. Brocos . *Las Tres Edades*. 1888.
Óleo sobre tela
68 x 48 cm - Deputación da Coruña

¹² A esse respeito ver o estudo de Elaine Dias. DIAS, Elaine. **Paisagem e Academia**. Campinas, SP: Ed. Da Unicamp, 2009.

O costumbrismo na Espanha tem seu esplendor entre 1850 e 1860, com obras que respiravam “verdade e vida”, uma arte voltada à representação do cotidiano rural ou citadino e que não exigia as dimensões de uma pintura de história, arte oficializada do século. Essa mudança é fruto das transformações de uma sociedade europeia que cada vez mais afinava a arte com os princípios burgueses, substituindo o gosto artístico do período anterior que estimulava temas religiosos e a pintura de história. Embora fosse uma arte mais identificada com a conjuntura burguesa, o costumbrismo também dará margem à busca pela valorização do *pueblo* como sujeito coletivo e criador de uma nacionalidade e de uma história particular.¹³ Para dar suporte a uma consciência hispânica e hispano – americana com discursos voltados para as antigas colônias, o hispanismo se valeu de uma história espanhola épica e grandiosa, elementos trazidos à tona função das crises vividas durante século XIX. Todavia, ao exaltar a glória da Espanha e seus grandes feitos, era necessário aprofundar-se em suas peculiaridades históricas, elementos a serem expressos na valorização do regionalismo. Essa tendência, que será ampliada nos próximos anos com o hispanismo a que nos referimos no início do artigo, será potencializada pelas necessidades de combater o centralismo castelhano, especialmente os que se consideravam marginalizados por Madrid, como os povos galegos e catalães.

Ligado às academias espanholas, Brocos vai concorrer às Exposições Nacionais de Bellas Artes com os quadros *A Justiça* e *As Estações*, em 1884, com *La Defensa de Lugo* em 1887 e, quando já estava no Brasil com *Albores*, em 1890 e *La Mandioca* em 1897. Portanto, é necessário assinalar que Brocos executou *A Defensa de Lugo* (Figura 7) sob as indicações da própria conjuntura e como resultado da bolsa de seu pensionato em Roma.

¹³ CASTIÑERAS, Enrique Fernandes. De Las Razones por las que se encargaba un cuadro. Generos e intención em la pintura decimónica de La Diputación de a Coruña. In. **Catálogo Del Patrimonio Artístico de La Diputación de La Coruña**. Vol I, Artes Plásticas. 1990-2010.p. XCVII, 2011.



Figura 7. Modesto Brocos. *La Defensa de Lugo*. 1887.
Óleo sobre Tela, 331x252cm. Centro Galego de Havana



Figura 8. Capa do Nobiliário, Armas e Triunfos de Galícia

Era uma pintura de história e será recebida de maneira diversa pelos críticos que a avaliaram na Exposição Nacional de Bellas Artes de Madrid, em 1887. Antes de

apresentarmos as críticas e a circulação do quadro, examinemos suas características gerais. É no *Correo Militar de Madrid*, na coluna que faz comentários sobre as obras da Exposição Nacional que encontraremos explicações sobre a inspiração do quadro, em uma obra do século XVI, o *Nobiliário, armas e Triunfos de Galicia* (Figura 8):

O assunto está inspirado nas seguintes linhas do *Nobiliário, Armas e Triunfos de Galicia*, de Gandara: Abderrhman penetrou em Galicia, teve grande batalha no bispado de Mondonedo e nesta entrada, consta, por tradição certa, que os mouros cercaram a cidade de Lugo e que a defendia um cavaleiro da casa de Rivadeneira que se chamou Sancho Diaz de Rivadeneira, senhor da antiga casa de Torres. Que estando sem mantimentos, jogou pelos muros no campo contrário, quantidade de pães e cordeiros, para dar-lhes a entender que sobravam víveres, e que os mouros, com isso levantaram e se foram.¹⁴

Nas observações colocadas em maio de 1887 no mesmo documento, em *El Correo Militar*, encontraremos, ainda, a observação que o quadro não é uma obra de primeira ordem, nem muito menos, mas que o autor era uma promessa e que a obra continha um detalhe importante: um tamanho equilibrado, dentro dos limites naturais, sendo modesto, sem a pretensão das exageradas proporções a que normalmente estavam submetidos os quadros de pintura de história.

Em julho do mesmo ano da exposição, um dos mais respeitados críticos do período, Rafael Balsa de La Vega¹⁵, também fará uma apreciação da obra na *Revista Regional da Galícia*, edição de 1887, calcado no desejo pelo naturalismo e realismo absoluto da obra:

Em *A Defesa de Lugo*, Don Modesto Brocos não cumpre a promessa que nos havia feito de uma obra de verdadeiro mérito. Sucede muitas vezes que o pintor concebe a ideia do quadro, mas não logra dar-lhe forma no óleo, e é isto que acontece ao Sr. Brocos. Ademais, na parte à que a história se refere, não é exato em sua produção pelo pensionado em Roma. As muralhas de Lugo foram sempre de granito, pelo menos alguns séculos antes que houvesse tido lugar o ato cometido pelo herói que levou adiante um cordeiro e um pão como timbre de glória em seus escudos; e, para que se convença do que lhe digo rogo que ao distinguido artista que aqui estudou se tome ao trabalho de ler o *Cisne de Occidente* e a história da *Metropolitana Bracarense*, e ali encontrará descrição detalhada de Lugo. Por outro lado, e no que se contraria a verdade da lenda, tampouco é exato que os defensores da cidade de Sacramento jogassem cestos de pães ao

¹⁴ EL CORREO MILITAR. **DIARIO DE LA TARDE**. ANO XIX. TERCERA ÉPOCA. LUNES, 23 de Mayo de 1887. Edición de Madrid. Biblioteca Nacional de Españã. Tradução da autora.

¹⁵ Pintor, crítico e historiador da arte nascido em Padrón. Embora tenha sido pintor, logo se dedicou à atividade de crítica de arte e tradução.

inimigo, foi só um bolo e um cordeiro. Tanto como a perspectiva me agrada, tanto me desagrada o desenho dos dois principais personagens que figuram em primeiro plano. A figura que joga o cordeiro é muito defeituosa. Sobretudo o escorço da perna que apoia na muralha, parecendo muito curta e deslocada: os braços são muito mesquinhos e também um mais curto que o outro. Desculpe-me, Sr. Brocos, se aponto esses lunares de seu último quadro, mas entendo que, tendo alentos para fazer muito mais, deve estudar com grande empenho tudo o quanto creia indispensável para a realização da ideia que conceba. Nesse quadro o Senhor Brocos se descuidou de um modo lamentável do desenho, da verdade histórica, e somente a cor merece a aprovação dos inteligentes.¹⁶

Como um artista ainda jovem e com uma obra promissora, os quadros de Brocos possuíam certo academicismo, certa rigidez que Pedreira (2011) considera explicável por serem obras de estudo. De qualquer maneira, o colorido já é destaque desde a obra “Cena Bíblica (1883)” e também será valorizado pelo próprio artista que explica decidir aplicar a técnica com o que sabia do impressionismo para acertar o tom em que pintou o cordeiro em *A Defesa de Lugo*. No livro *Retórica dos Pintores* a ser publicado anos mais tarde (1933) já como professor da Escola Nacional de Belas Artes, Brocos dedicará um capítulo à discussão da cor. Para Brocos, uma boa obra deveria conter: a beleza da ideia, a forma e disposição do assunto e as qualidades do desenho e da cor na execução.¹⁷ Para o artista, o gosto pelas cores era algo que se apurava “com a civilização”, especialmente por meio dos tapeceiros, as modistas e os fabricantes de tecidos.¹⁸ Como afirma: “nos pintores, esse gosto do colorido chega a ser um verdadeiro culto, sobretudo nos coloristas que são raros em todas as escolas, pois sucede que uns tem muito desenvolvido o sentimento da linha e falta-lhes o da cor”.¹⁹ É por meio da cor que o artista consegue afinar seu órgão visual e, ainda, o olho aprende a medir direções, intensidades, distâncias, ao percebê-las na natureza. Para Brocos, na representação da cor entra o sentimento. Após discorrer sobre contrastes e feitos possíveis na cor, Brocos se interessa pelos fenômenos executados pelos artistas impressionistas, como explica, a partir de uma história que envolveu a observação de Delacroix:

¹⁶ Balsa de la Vega, Rafael. Los Artistas Gallegos em la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887. In. Galicia, **Revista Regional**. La Coruña, Ano I, julho de 1887, n.07. Biblioteca Nacional de España., p.27, tradução da autora

¹⁷ Brocos, Modesto. **Retórica dos Pintores**. Rio de Janeiro: Typ d’a Industria do Livro, 1933, p.4

¹⁸ Ibid., p.58.

¹⁹ Ibid., p.58

Sobre a mescla melange ótico das cores, conta Ch. Blanc: - Um dia que visitamos a biblioteca do palácio de Luxemburgo, ficamos impressionados pelo efeito maravilhosamente rico obtido pelo pintor da cúpula central, fala de Eugênio Delacroix, que apesar da obscuridade daquela cúpula desprovida de luz, havia necessitado o artista de combater-la, criando uma superfície côncava que se precisava pintar, uma luz artificial pelo jogo das cores. Entre as figuras mitológicas que compõem a decoração e que passeiam por uma espécie de jardim, percebe-se uma figura de mulher meio nua, sentada à sombra das árvores, e cuja carnção conserva na mesma sombra o tom mais delicado e transparente. Como nós admiramos a frescura de seu tom rosado, um pintor que havia sido amigo de Delacroix e que o havia visto trabalhar naquelas pinturas disse sorrindo: os senhores ficariam admirados se soubessem as cores que produziram essas carnções tão delicadas. O efeito foi obtido com tons que, vistos separadamente, lhes pareceriam tão apagados como a lama das ruas [...] cor resultante de um melange ótico. [...] Essas combinações são produzidas pelo melange ótico, ou seja, o casamento das cores à distância que vem a ser a base do impressionismo e a única maneira de fazer vibrar as cores.²⁰

A inspiração em Delacroix será ampliada no pensamento pictórico de Brocos. Na tela Engenho de Mandioca (1892), o artista vai se utilizar da mesma estrutura de uma obra de Delacroix para apresentar seu pensamento a respeito da atividade que envolvia negros em atividades de trabalho.²¹

O realismo reclamado por Balsa de La Vega é compreensível pelo contexto influenciado pelo positivismo e pelo naturalismo tanto para as obras históricas quanto para a pintura de gênero nascente. Era o interesse pelo mundo tangível, o desejo de conhecê-lo e analisá-lo cientificamente. Por mais que o quadro de história fosse gradativamente sendo substituído pelo quadro de gênero ou costumbrista, a época exigia uma transcrição fiel da realidade, e deveria ser julgado pelo público que buscava nas obras os mínimos detalhes de veracidade. Como se expressa Fernando Gimenez: “a representação artística dos acontecimentos históricos recentes corre continuamente ao risco de que o espectador, como testemunha ocular ou um pouco menos, busque nela tanta realidade e tais pormenores como se tratasse de examinar um documento autêntico”.²²

²⁰ BROCOS, Modesto. **Retórica dos Pintores**. Rio de Janeiro: Typ d'a Industria do Livro, 1933., p.64

²¹ A esse respeito ver artigo CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. Artífice da Tradição: Modesto Brocos Y Gomez (1852-1936) no debate sobre a identidade nacional. **Fênix: revista de historia e estudos culturais**, v. 11, 2014, p.1-22.

²² GIMENEZ apud SOLVES, Victoria E. Bonet. Construyendo una imagen, creando escuela: consideraciones sobre la pintura de género del siglo XIX en España. **Ars Long**. 9-10, 2000, p.149

Solves²³ destaca ainda, que a preocupação com a cor era fruto de um protagonismo já influenciado pelos novos tempos, em que havia riscos do desenho ficar em segundo plano. Esse foi um dos aspectos reclamados pelos críticos do período. Os jovens artistas, antes de se preocupar com uma formação sólida já começavam a desenvolver de forma ambiciosa um estilo pessoal, no qual a cor estava muitas vezes sobreposta ao desenho.

Brocos será um artista identificado com pinturas de gênero em obras que realizou na Espanha e no Brasil. Em sua paleta eclética, haverá a busca pelo realismo em obras atreladas às encomendas oficiais e aos cânones acadêmicos a que esteve submetido. Todavia, o próprio artista não estará imune às transformações no mundo da arte ao findar o século XIX. Ele defenderá a cor e, principalmente, uma interpretação pessoal do tema, mesmo que seja uma cópia. Sem interpretação, escreve Brocos, não pode haver arte, pois a arte é manifestação do que o artista vê através do seu temperamento.²⁴ E completa ainda reclamando que todas as grandes épocas artísticas foram épocas de liberdade, “sem que nenhum dogma religioso se impusesse, nenhuma corporação oficial se considerasse investida da ditadura artística como responsável pelo gosto que pudesse tomar a nação”.²⁵

Todavia, sua arte transcorreu no limite entre as demandas oficiais e o academicismo, o que, para além da técnica, ainda precisa ser observado no toque pessoal que Brocos conferiu à sua interpretação de diversos assuntos como o ensino de artes, a pintura de tipos nacionais e a eugenia. Mesmo como obras de juventude, os temas trabalhados pelo artista já denotam sua busca por uma interpretação pessoal. Nesse sentido, há os que viram em *La Defensa de Lugo* uma obra bem executada, especialmente no que se refere à sua reconstrução enquanto arte, à escolha de um tema quase mítico para expressar a defesa de uma localidade. O escritor e jornalista Aurélio Ribalta,²⁶ na Revista Regional da Galícia número 8, de agosto de 1987, dará um veredito: “A cena está verdadeiramente sentida, e reconstruída com tal arte que não se vislumbra nela o trabalho que custou ao autor. Em resumo, o quadro é muito bom e já

²³ SOLVES, Victoria E. Bonet. Construyendo una imagen, creando escuela: consideraciones sobre la pintura de género del siglo XIX en España. *Ars Long*, 9-10, 2000, p.50.

²⁴ BROCOS, Modesto. *Retórica dos Pintores*. Rio de Janeiro: Typ d'a Industria do Livro, 1933., p.26

²⁵ Ibid., p.29

²⁶ Aurelio Ribalta Copete, nasceu em Ferrol a 1 de abril de 1864 e morreu em *Soto del Real* (Madrid) em 7 de setembro de 1940, foi um escritor e jornalista galego.

nos dá o direito de confiar em Brocos que em sua *Defesa de Lugo*, nos ensina que assim como se estuda, se trabalha: com fé, perseverança e meditando sobre os assuntos”.²⁷ Em 1888 o quadro ficou exposto no Salão de Paris, depois passou à Coruña, nas mãos do irmão de Brocos, Isidoro Brocos, quando então Modesto se mudou para o Brasil. Posteriormente será adquirido pelo Centro Galego de Havana para decorar o palácio social, local em que permanece até hoje e é considerado um dos expoentes da pintura histórica na ilha.

RECEBIDO EM: 11/05/2018

PARECER DADO EM: 21/06/2018



www.revistafenix.pro.br

²⁷ RIBALTA, Aurélio. La Epopeya de Galicia. In. **Galicia, Revista Regional**. Galicia, Agosto de 1887, año 1, número 8.p.86., p.86