

Vistas das fazendas de café encomendadas ao pintor Facchinetti e utilizadas como propaganda nas exposições do produto

Maria Pace Chiavari*

Recebido em: 02/07/2020

Aprovado em: 18/11/2020

Resumo

Na segunda metade do século XIX a lógica que regulava o moderno sistema da economia cafeeira no estado do Rio de Janeiro se refletia na forma de propaganda adotada pelos cafeicultores. Trata-se de uma reformulação da linguagem artística que passa pelo resgate do valor simbólico. As imagens das fazendas de café realizadas pelo artista Nicolau Facchinetti, por encomenda dos barões do café e apresentadas em exposições de produtos agrícolas, assumem, na atual visão, o estatuto de documentos históricos, resultado do projeto político e econômico do Segundo Império. A leitura dessas representações propicia indicações sobre o agir dos fazendeiros comitentes das obras artísticas, sobre a poética do próprio autor, assim como sobre a incipiente modernização do sistema do capital no Brasil.

Palavras-chave

Segundo Império; café; fazendas; Facchinetti; exposições

Abstract

In the second half of the XIX century, the logic that rules the system of the modern coffee economy of the state of Rio de Janeiro is reflected in the forms of advertisement adopted by the coffee growers. These forms establish a reshape of the artistic language that recovers the value of the symbolic. The images of the coffee plantations created by Nicolau Facchinetti, commissioned by the Coffee Barons and displayed at agricultural fairs and exhibitions, take on the status of historical documents, generated by the political and economic project of the Brazilian Segundo Império. Reading these representations one can recover signs about the actions of the farmers who commissioned them, about the poetics of the author himself and about the emerging modernization of the Brazilian capitalist system.

Keywords

Segundo Império (Brazil); coffee; plantations; Facchinetti; exhibits

*Graduada em Arquitetura pela Università degli Studi di Firenze (1970) e doutora em Urbanismo pela PROURB UFRJ (2015). Pesquisadora autônoma, concentrou seus interesses na cidade do Rio de Janeiro do século XIX, início do século XX e em artistas, construtores, arquitetos e fotógrafos italianos que atuaram no Brasil nesse período. Escreveu livros e publicou artigos em livros, catálogos e revistas. Email marpace@gmail.com.

O traje como sinal de civilização

Como consequência das alterações geográficas e políticas acontecidas após a queda de Napoleão, a Europa, na segunda metade do século XIX, passa por um estado de grande turbulência. A forte competitividade entre países se reflete na concorrência entre os produtos apresentados nos mercados, regida pela lógica da economia capitalista. Do outro lado do Atlântico, o clima de mudança interfere nos planos de governo do jovem soberano D. Pedro II. Está nos projetos do monarca a participação do Brasil na corrida em direção ao progresso. Favorece tal iniciativa o desenvolvimento do novo ciclo econômico, a cafeicultura, cujo produto, então muito valorizado, permite ao país entrar nessa disputa.

Embora até antes da Independência ideias sociais provenientes do Iluminismo circulem no Brasil e se fortaleçam com o Positivismo, isso não impede que a força da *establishment* seja minada. A determinar a forte rejeição da classe agrária às mudanças no regime de trabalho estão o baixo custo e o alto rendimento do escravo, principais motores do funcionamento da fazenda. No âmbito desse sistema, as razões econômicas justificam as políticas. Para o império ter suas fundações baseadas na cafeicultura, tal estado de submissão comporta tanto o reconhecimento da dominação senhorial quanto o estado de escravidão. Após o Slave Trade Supression Act, ou Lei Bill Aberdeen, todavia, algo muda. O primeiro reflexo disso se manifesta nas relações econômicas. Uma vez abolido, em 1850, o tráfico atlântico entre América e África, nos mercados europeus os produtos comercializados, além da qualidade e competitividade, precisam responder às questões éticas acerca da sua produção.

Coloca-se, então, a questão: qual seria o traje próprio para o Brasil vestir no sentido de se apresentar no exterior como país civilizado?

As fazendas de café como documento

Ao relatar o diálogo entre o veneziano Marco Polo e o imperador dos tártaros, Kublai Kan, o escritor Italo Calvino descreve uma exclamação do soberano ao viajante veneziano: “Parece que você conhece melhor as cidades por meio do atlas do que visitando-as pessoalmente”.¹ A atribuição do valor narrativo à cartografia, enquanto objeto constituído historicamente, pode se estender a outros documentos iconográficos. Na primeira metade do século XX, a Escola dos Annales formula a postulação oficial de

ampliar às imagens a especificidade de categoria documental. Torna-se, então, possível fazer referência às representações das fazendas de café como realidades construídas, projeções de uma determinada época, e, por isso, dotadas de evidências históricas.

A partir da consideração de que o termo “significado” se aplica, na arte, a signos ou a símbolos, é interessante dar visibilidade a um acervo pouco tratado: aquele relacionado à cafeicultura e à interpretação de seu “significado”.² Da mesma forma que existe a historização da política ou da economia, no caso das vistas das fazendas de Facchinetti, trata-se de personalizar a visualização da dinâmica do então processo econômico. A partir de como esse último se reflete nas mencionadas representações de Fachineti, é possível olhar a paisagem resultante das vistas, como “fato cultural”.³

Desde o final do século XVIII, começa a se implantar no Brasil o cultivo do café. Iniciado no Pará, o novo ciclo desce pelo Maranhão e pela Bahia antes de deslanchar no Rio de Janeiro. Entre as primeiras representações de plantações de café encontram-se duas aquarelas sobre papel, sem data, que retratam a Fazenda Pombal, Colônia Leopoldina, Bahia. A referência a tais obras, de uma simplicidade quase naïf, realizadas por um artista amador, Bosset de Luze (1754-1838), adquire sentido nesse contexto por assinalar um primitivo exemplo de cultivo na história da cafeicultura do Brasil. No detalhamento do desenho e na ampla legenda, as aquarelas oferecem elementos capazes de fornecer, como num manual, as normas que regulam o novo cultivo.⁴

Serve-se desse exemplo para chamar a atenção sobre a pouca consideração dada, até a segunda metade do século XIX, à documentação da paisagem brasileira, realizada por meio de esboços e aquarelas. Tal atitude responde à posição crítica assumida à época pela Academia Imperial de Belas Artes, instituída, em 1826, no Rio de Janeiro. Lidera o debate sobre tal questão Felix Emile Taunay, diretor da mencionada academia. Ao juízo de valor sobre a documentação de viajantes e naturalistas, então considerada como gênero inferior, se contrapõe o propósito político de desenvolver uma produção iconográfica voltada ao conhecimento do país.⁵ São exemplos de tal interesse as ilustrações das primeiras fazendas de café do Rio de Janeiro reunidas por Gilberto Ferrez em importante publicação.⁶ Nessas imagens é frequente o uso do tradicional esboço, capaz de obter o rápido registro da realidade a partir de uma visão direta. A organização das imagens dessa coleção em ordem cronológica, como nos antigos guias

de viagem, permite ao leitor apreciar os progressivos aperfeiçoamentos na implementação da cafeicultura.

Em relação à valorização da paisagem, em meados do século XIX, verificam-se mudanças graças à chegada no Rio de Janeiro de artistas com tendências de cunho mais realista, segundo Pedro Xexéo, como o francês Henri-Nicolas Vinet (1847-1876) e o italiano Nicolò (Nicolau) Facchinetti (1824-1900).⁷

O projeto político de D. Pedro II e a paisagem de Nicolau Facchinetti

No âmbito do projeto de D. Pedro II voltado à renovação do império, o Brasil deve se apresentar como uma nação tropical, moderna e civilizada. Para que isso aconteça é interesse do soberano incentivar a elaboração de imagens do país, com as quais o governo possa se identificar.⁸ Entre os gêneros artísticos, o que melhor responde a esse desejo é a pintura da paisagem, cuja preferência deve-se ao fato de, além de enaltecer a beleza do lugar e evidenciar o desenvolvimento econômico do País, possuir técnicas capazes de mascarar os problemas sociais existentes.

Em relação ao projeto iconográfico, desperta o interesse do imperador o álbum *Brasil pitoresco*, editado entre 1859 e 1861 na França, com texto do francês Charles Ribeyrolles (1812-1860), e ilustrado pelas fotos do também francês Jean-Victor Frond (1821-1881).⁹ Embora possam existir discordâncias quanto à posição abolicionista manifestada pelos autores nas representações das fazendas, o interesse do soberano se concentra na fotografia e na sua capacidade de documentar o país. Após mostrar os retratos da família imperial, o álbum leva seu leitor a conhecer o Brasil, servindo-se de amplas vistas sob a forma de litografias. Encontra-se, entre essas, o panorama da baía do Rio de Janeiro, dividido em seis litografias a partir de fotografias realizadas por Victor Frond. A amplidão obtida nessa visão do fotógrafo francês se torna importante referência para o artista italiano Nicolau Facchinetti, recém-chegado no Rio de Janeiro.¹⁰ Admirado pela inusitada escala do panorama carioca, o pintor italiano parece refletir essa sensação na vista da Lagoa Rodrigo de Freitas, além de corresponder ao projeto do monarca. Nessa composição, a cenografia é construída de forma a atribuir civilização ao lugar, sem perder o fascínio da exuberância tropical. O jogo da luz, as cores e o minucioso desenho da natureza servem ao artista para suprir a ausência de figuras e obras humanas.¹¹ (Imagem 1) Se a fotografia, na época, se apresentava como

“cópia” fiel da realidade, os quadros de Facchinetti pretendiam convencer sobre a fidelidade da visão humana.

Chegado ao Rio de Janeiro em 1848 com 24 anos, proveniente da Itália e originário de Treviso, Nicolau Facchinetti constrói sua visão graças a conhecimentos técnicos. Vale-se da aprendizagem relacionada ao uso da perspectiva e da cor, segundo os parâmetros construtivos do *tonalismo veneto*. Nessa preciosa bagagem, baseada na progressiva passagem de tonalidades da cor e de intensidade da luz, residem a peculiaridade e o valor de suas pinturas. Desperta hoje curiosidade a lembrança dos duros julgamentos proferidos pelos críticos de arte contemporâneos às suas vistas. Dentre esses, Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), ao se referir à técnica utilizada pelo pintor italiano, observava a falta de emoção nas suas pinturas por serem demasiadamente fiéis à realidade.¹²

Nessa mesma época, entretanto, a “aparente” e criticada fidelidade de Facchinetti em relação aos objetos representados se torna a razão que induz os “barões do café” a fazerem retratar suas fazendas pelo artista italiano. Na crítica atual, se contrapõe à definição do artista como simples reproduzidor da natureza a avaliação de sua arte, vista na qualidade de criadora da “realidade”, sendo essa última parte da própria ficção inerente à imagem. Nesse processo reside a diferença entre o assunto e a poética do assunto e sob esse olhar as obras de Facchinetti se abrem a múltiplas possibilidades interpretativas.

As vistas das fazendas de café como brasão dos cafeicultores.

Faz parte das primeiras vistas de fazendas de café realizadas por Facchinetti a denominada *O Pilar*, localizada no município de Maricá/RJ. Nessa região, como atestam as memórias do viajante Luccock, que esteve no Brasil, entre 1808 e 1818, teve início o cultivo de café.¹³ Tal obra, em função dos materiais e da técnica utilizada pelo artista – esboço realizado por meio de grafite, nanquim e guache sobre papel – aproxima-se dos trabalhos referentes à primeira fase da cafeicultura, localizada na Floresta da Tijuca.

Na frente da vista da Fazenda do Pilar está colocado um escrito. É tradição de Facchinetti colocar na parte detrás de suas pinturas a genealogia da obra, iniciada pelo nome da fazenda, seguido do nome de quem encomendou o quadro, das frases “tomada do natural” ou “pintado fielmente do natural”, e da data com a assinatura do artista, N.

ou Nicolau Facchinetti. Tal ficha biográfica do quadro constitui importante fonte de informações e é lamentável que, no decorrer dos trabalhos de restauro das telas, muitas dessas escritas tenham sido perdidas. A explicação do porquê a “escrita”, na vista da fazenda do Pilar foi colocada na frente do quadro está no próprio texto: “O Pilar: oferecido ao Il Sr. Comm. Ant. Joaquim Soares Ribeiro por Nicolau Facchinetti no dia 7 de março de 1855”.¹⁴ Trata-se de uma doação feita pelo pintor ao fazendeiro e não de uma encomenda, como é o caso das muitas outras vistas. (Imagem2)

As formas escolhidas por Facchinetti para se fazer conhecer, como é o caso da mencionada doação, contribuem para aumentar seu prestígio e promover suas obras. Em 1869, uma página inteira do *Almanaque Laemmert* é ocupada por um anúncio de Facchinetti em que são oferecidas “vistas do Brasil, pintadas ao natural a óleo”. A tradução desse texto em cinco línguas faz alusão ao amplo leque e alto status social de sua clientela, a qual o artista se dirige ao se propor a retratar suas paisagens preferidas.

Pouco tempo depois de ter sido pintado *O Pilar*, o filho do proprietário, comendador José Antônio Soares Ribeiro, é nomeado barão de Inoã e recebe o título de cavaleiro imperial da Ordem da Rosa.¹⁵ Sucessivos pedidos de vistas de fazendas a Facchinetti estabelecem uma relação entre o agraciamento do título de barão ao cafeicultor e a encomenda de uma vista da respectiva fazenda ao artista. Um exemplo disso se encontra na vista da Fazenda Flores do Paraíso, retratada em 1873. Um ano depois, em 24 de setembro de 1874, seu proprietário, Domingo Custódio Guimarães Junior, recebeu o título nobiliárquico de barão de Rio Preto.¹⁶ Outro caso similar é o da Fazenda Veneza, no distrito de Conservatória, no município de Vassouras/RJ, cuja encomenda da vista é realizada alguns meses antes de o proprietário receber o título. Dono de numerosas fazendas de café, Francisco Paulo de Almeida, após ter participado da construção da Estrada de Ferro Santa Isabel do Rio Preto, recebe, em setembro de 1877, pelas mãos da princesa Isabel a nomeação de barão de Guaraciaba. Não existiam normas específicas que regulassem a concessão do título; a principal justificativa dessa honorificência era a de “serviços prestados ao Estado”, como lembra Lilian Moritz Schwarcz.¹⁷ O reconhecimento ao Sr. Francisco Paulo de Almeida assume destaque pelo fato de ter sido o único titular do império de ascendência africana a ter sido agradecido com o título de barão.

No final da década de 1870, verifica-se um aumento nos pedidos de vistas de fazendas. Além de Facchinetti, Georg Grimm, artista e noto paisagista de origem alemã,

retrata diversas paisagens de grandes fazendas de café no Vale do Paraíba.¹⁸ Tais representações, enquanto documentos do título de nobreza alcançado, encontram lugar nos salões de visita, da mesma forma que o brasão ou a árvore genealógica da família eram exibidas pela antiga aristocracia.

A paisagem-retrato dos diferentes mundos da fazenda

O grande sucesso adquirido pelo café do Estado do Rio de Janeiro no mercado internacional coloca as rédeas que direcionam os caminhos da economia brasileira nas mãos dos barões de café. As vistas das fazendas se tornam importantes registros dos quais seus proprietários dispõem para divulgar o status social alcançado e, ao mesmo tempo, valorizar o sistema de produção adotado no cultivo do café.

A fim de entender as condições estabelecidas pelo pintor para transformar a paisagem em registro-documento analisa-se, como exemplo, a vista da *Fazenda Paraíso na Serra do Cupim, Vale do Rio Preto* (1873) - óleo sobre tela (48cm x 81cm). (Imagem 3)

É interessante notar as dimensões relativamente modestas das vistas das fazendas. Uma das justificativas encontradas pelo tamanho dos chassis escolhidos está no fácil manuseio das telas. Era hábito do pintor realizar o primeiro esboço da paisagem no próprio lugar da vista. Disso vem o termo utilizado pelo artista, “fiel ao natural”. O esboço, em seguida, era completado em pintura a óleo, no próprio ateliê.

Através da atenta leitura das vistas acima mencionadas torna-se possível reconstruir o caminho utilizado por Facchinetti ao retratar as fazendas. Era papel do artista servir-se da estética da paisagem para enfatizar a beleza do local e seu entorno. Todavia, por serem obras de encomenda, destinadas à valorização do empreendimento, a preocupação do autor era dar destaque ao resultado produzido pelo homem com seu trabalho, capaz de dominar a natureza. Além do prazer estético, o papel das pinturas era oferecer ao observador informações que lhe permitissem entender o próprio funcionamento da fazenda.

No âmbito do projeto, a primeira estratégia do artista era a escolha do ponto de vista. A localização para o pintor se posicionar devia garantir uma visão capaz de abranger toda a amplitude da fazenda. Com o objetivo prático de documentar o empreendimento, Facchinetti, na representação da paisagem, se valia das normas do uso da perspectiva aérea, capaz de transformar o real em imaginário. O lugar encontrado

para essa função, no caso da Fazenda Paraíso, oferece ao observador a vista panorâmica do conjunto, sem perder a relação entre os principais componentes. Na parte esquerda da tela, chamam a atenção do observador duas palmeiras, reminiscências da vegetação nativa, capazes de lembrar ao observador que o empreendimento estava localizado num país tropical. Entre as plantas, a visão da pequena capela sugere a ligação dos barões do café com a fé católica.

A construção da paisagem, ao revelar, no primeiro plano mais escuro, o pequeno riacho, paralelo às vias de acesso à fazenda, assinala a presença de água, elemento fundamental no tratamento do café. Adquire luminosidade o plano central onde é perceptível no fundo o delicado perfil dos morros destinados à lavoura enquanto os outros, resultados de roçada, são preparados por novos cultivos. A ênfase nos elementos topográficos evidencia as áreas de maior altitude como as mais aptas para a implantação de cafezais. Embora longe do olhar, chama a atenção, devido à posição central ocupada na tela, o conjunto arquitetônico. Desse, se destaca a casa patronal, cuja fachada principal torna-se a principal referência da fazenda. Atrás da casa de vivenda é perceptível a volumetria de outras construções utilizadas para o trabalho de café e a senzala. Para enobrecer a paisagem o artista se vale da presença de personagens. Duas figuras femininas e duas masculinas parecem se encontrar ao longo da alameda principal que divide ao meio o jardim da fazenda. No caminho próximo ao rio, percebe-se um cavaleiro junto a um cavalo. Trata-se talvez, do capataz. Nos dois casos a miudeza do desenho, devido a escala, e a sombra sobre a área examinada contribuem para tornar difícil a precisa identificação dos personagens, como também da cor de sua pele.

Ao se referir a fazendas posteriores, como a de Santo Antônio, retratada em 1880, é possível constatar o grande desenvolvimento dos empreendimentos do café, acontecido nesses anos, tanto em relação à extensão do território, objeto do cultivo, como à modernização da própria lavoura. Trata-se da época de ouro dos cafezais do Estado do Rio de Janeiro. Devido ao alto preço do café nos mercados estrangeiros, assiste-se ao expressivo enriquecimento da elite agrária. Grande parte dos lucros são investidos na reestruturação e modernização da fazenda sob forma de equipamentos e máquinas. O objetivo é melhorar a produção. Um exemplo de moderno empreendedor é Antônio Ignácio Lemgruber, dono da fazenda Santo Antônio e ligado, na Capital, à

sociedade Lemgruber & Lemgruber, dedicada ao comércio de máquinas a vapor, locomotivas e maquinário para a lavoura.¹⁹

A leitura da vista da Fazenda Santo Antônio permite entender a ligação que vem se estreitando, nesses anos, entre o desenvolvimento da cultura do café, o interesse dos proprietários em ver retratados os resultados obtidos e o uso dessas imagens como propaganda. (Imagem 4) Tais transformações se refletem na produção de Facchinetti, seja pelo aumento no número de encomendas,²⁰ seja pela mudança na atitude do artista ao representar a fazenda. A descrição da paisagem se faz mais detalhada para que a pintura assuma uma função quase didática, fornecendo as chaves para o entendimento do processo de produção.

Ao reproduzir a Fazenda Santo Antônio, o ponto de vista escolhido pelo artista se encontra numa altura que permita construir a visão “a voo de pássaro”. Uma vez garantida a capacidade de o olho humano abranger a propriedade inteira, torna-se possível traduzir em pintura as informações sobre a lógica da formação da paisagem agrária. Isto quer dizer transmitir as características naturais do sítio, o diversificado uso dos terrenos em função do ciclo de produção e os tratamentos finais do café. São, assim, assinalados os caminhos, os cursos de águas, as partes cultivadas, as áreas desmatadas e o conjunto de diferentes construções (Imagem 5). Das características arquitetônicas podem se deduzir suas funções desde a da residência patronal às de serviço para usos funcionais. É possível acompanhar com o olhar as operações da produção após a colheita. O trabalho começa pela secagem no amplo terreno, onde o café é amontoado pelos escravos. Pelo compromisso do artista com a realidade, os trabalhadores não deixam de ser assinalados como atores do funcionamento do complexo sistema.

Pertencem a esse mesmo período as vistas da Fazenda Soledade (1880) e da Fazenda Montaldo(1881), a primeira, de propriedade dos irmãos Fischer, Albert e Constantin de origem suíça e localizada próxima à Teresópolis. No que concerne à vista da Fazenda Montaldo, no município de Pirai/RJ, a imensa paisagem, embora reduzida por meio da perspectiva panorâmica a uma tela de 47cm x 107cm, não deixa de valorizar a magnitude do lugar, com a sede da residência patronal defronte ao terreiro e aos espaços funcionais de secagem do café. O nome do proprietário pode ser encontrado no verso da pintura: “Ilmo. Sr. Mathias Gonçalves de Oliveira Roxo”, e consta entre os grandes senhores de terra presentes na petição de 1882, aos quais D. Pedro II agraciaria títulos de nobreza.²¹

1ª Exposição Industrial Nacional de Café. Rio, 14 de novembro de 1881

A intensa concorrência comercial que se verifica no Brasil no final do século XIX desenvolve a evolução das práticas comerciais. Independente dos meios utilizados, torna-se tarefa prioritária fazer propaganda dos produtos comercializados. São, então, numerosas as publicações que tratam do café, dentre as quais se encontra o escrito de autoria do Dr. Nicolau Joaquim Moreira sobre a história e cultura dos cafezais e o consumo de seu produto. Por ideia do comendador Joaquim Antônio de Azevedo e por ordem da Comissão Superior da Exposição Nacional, a mencionada publicação deve servir de apoio à apresentação do café brasileiro na exposição de Viena.²² A moda e o grande sucesso das exposições internacionais levam o Brasil a aproveitar esses importantes encontros para se confrontar com outras nações.

Faz parte da história cultural da época, que é interessante resgatar, os reflexos que as grandes exposições tiveram nos novos hábitos e iniciativas tomadas pelos barões de café, em especial, no que diz respeito à propaganda, então em grande evolução. Driblando a moderna produção gráfica que estava surgindo, os empreendedores decidem avaliar, sob outro olhar, às vistas de suas fazendas. Chama a atenção o registro de grande número de informações nelas contidas. Até a relativa invisibilidade da escravidão, assunto de grande controvérsia nesse período que antecede à República, contribui, na visão de seus proprietários, para as pinturas de Facchinetti assumirem o papel de espelhos reveladores do espírito empreendedor integrado ao mercado internacional. Dessa forma, a produção de café ganhava a garantia de procedência e de qualidade como marca registrada de fabricação.

A explicação para o aumento do número de encomendas de vistas de fazendas, recebidas por Facchinetti, entre 1880 e 1881 se encontra na inauguração, em 14 de novembro de 1881, da Exposição Industrial Nacional de Café, organizada pelo Centro de Lavoura e Comércio no Rio de Janeiro. O anseio de conquistar novos mercados leva os comerciantes de café a encontrar modernos sistemas para seus produtos alcançarem consumidores além das fronteiras do próprio estado e mesmo do País. O artigo “Breve notícia sobre a Primeira Exposição de café do Brasil” traz o relato da reunião presidida pelo barão do Rio Bonito, onde assume destaque a preocupação acerca da propaganda do café frente à grande concorrência internacional. No debate discutem-se as formas para “vulgarizar o conhecimento e o consumo do café do Brasil”.²³ Como conclusão,

torna-se unanime a decisão de, a cada ano, no mês de outubro ou novembro, efetuar, na cidade do Rio de Janeiro, uma exposição geral de café do Brasil. As condições favoráveis, oferecidas pelo governo imperial aos fazendeiros dos diferentes estados do país demonstram seu interesse nessa operação comercial. “Por essa ocasião, o governo imperial concederá transporte gratuito nas suas vias férreas”.²⁴ Uma vez avaliados os resultados obtidos, a comissão decide ampliar ainda mais seus horizontes, dando corpo a uma nova proposta de transferir a exposição do Rio de Janeiro, uma vez encerrada, para os diversos mercados da América e de Europa”.²⁵

O grande sucesso desse evento, realizado na capital do Brasil, deve-se também à contribuição da imprensa, que teve importante papel na sua divulgação. Além de comunicações presentes nos jornais *O Commercio* e *Gazeta de Notícias*, a *Revista Ilustrada* dedica, no número de dezembro do mesmo ano, uma página inteira à exposição,²⁶ em cujo relato Angelo Agostini, diretor da revista, caricaturista, pintor e ilustrador, constrói uma história em quadrinhos, da qual faz parte Eduardo Lemos, membro da Comissão Organizadora da Exposição, no papel de personagem principal, sendo seu interlocutor o mesmo Agostini. Esse último desenvolve a função de cronista do evento ao descrever os tipos de cafés, contidos em sacas e provenientes das fazendas dos diferentes estados do Brasil. Num trecho da página da mencionada revista, podem ser observadas, penduradas nas paredes, vistas de fazendas de café retratadas por Angelo Agostini a partir das pinturas de Facchinetti. As obras originais do artista, no entanto, encontravam-se expostas em quatro salas no edifício da Typografia Nacional, onde estava instalada a Exposição. Industrial Nacional do Café do Brasil.²⁷

Os encontros acontecidos em diferentes ocasiões entre Facchinetti e Agostini, ambos de origem italiana e artistas, denunciam uma relação de recíproca admiração. Nessa circunstância, Agostini aproveita, de forma bem-humorada, para ironizar o estilo do amigo pintor e a miudeza de seu desenho. (Imagem 6) No espaço da página dedicado às vistas, o ilustrador coloca uma pessoa colada frente a uma pintura da fazenda, para poder decifrar os detalhes. A explicação dessa charge se encontra escrita embaixo, próxima de um ramo de café: “vistas que só podem ser apreciadas de bem perto”. (Imagem7) A brincadeira do amigo assume forma de propaganda, como é possível constatar pelo interesse suscitado.

No final da exposição no Rio de Janeiro, a cidade de Buenos Aires, na Argentina, é escolhida como sede para receber, no ano seguinte, a primeira exposição

organizada no exterior. O Jornal do Commercio, ao se referir à exposição, então denominada Exposição Continental, prevista para o ano 1882, relata ter sido avançada a proposta de incluírem no pavilhão do Brasil, na parte reservada ao café, as vistas das fazendas de Facchinetti. Embora não tenha sido possível encontrar documentação sobre a presença de tais vistas em Buenos Aires, resta válida a motivação alegada:

(...) os quadros do Sr. Facchinetti são de uma verdade fotográfica, sobretudo quando deve reproduzir uma fazenda, ele emprega uma consciência de que não há quem possa lhe pagar. É por isso que o Sr. Facchinetti é hoje procurado por todo fazendeiro que quer ter o capricho de ver reduzida a uma tela mimosa e exíguo o conjunto de suas propriedades rurais.²⁸

No relato da segunda exposição de café no Rio de Janeiro, em 1882, encontram-se referências às pinturas de fazendas de café, porém o autor não é mencionado: “no salão de honra está um dossel elegantemente adornado e pendem das paredes alguns quadros representando fazendas”.²⁹ Na exposição do mesmo ano, em julho, na Noruega, as pinturas de Facchinetti dão lugar às fotografias do Brasil recebidas do Rio de Janeiro. Para propagar a imagem do país, apoia-se na então apreciada fidelidade do moderno meio de registro.

No âmbito da exposição internacional de S. Petersburgo, na Rússia, em 1884, as pinturas de Facchinetti voltam a ser exibidas no pavilhão do Brasil, na parte dedicada ao café, como atesta o catálogo da exposição.³⁰ Na *Revista Ilustrada* de dezembro de 1883, ano anterior à realização da exposição internacional de S. Petersburgo, uma página é dedicada a esse evento, sem fazer alusão à mostra das pinturas das fazendas realizadas por Facchinetti. Angelo Agostini ironiza a apreciação do café brasileiro por parte dos russos, colocando junto ao ramo de café uma cana de açúcar para adocicar o gosto (Imagem 8). Participam da anedota os personagens de Eduardo Lemos, Ramalho Ortigão e o imperador D. Pedro II.³¹

Embora presente na ilustração de Angelo Agostini, Eduardo Lemos é impossibilitado de participar da Exposição de S. Petersburgo por motivo de saúde. Naquele mesmo ano, no mês de outubro, é anunciado seu falecimento. Símbolo da carinhosa ligação de Facchinetti com o Real Gabinete Português de Leitura, do qual Eduardo Lemos era até então presidente, o artista realiza como lembrança uma delicada aquarela, denominada “Saudade”, que faz parte do Álbum de Ouro que deveria ser oferecido pelo gabinete ao seu presidente, em 1884, ano de sua morte em Portugal.

Conclusão

As vistas das fazendas de Facchinetti, que funcionaram para mostrar mundo afora um importante momento da história do Brasil, assumem hoje o papel de mensagens deixadas pelo artista e que o tempo se encarrega de transmitir. Ao representar as fazendas, Facchinetti criou imagens que falam da identidade de um Brasil que mal se conhece e que através de suas vistas o próprio artista pretendia descobrir.

Na estética de Facchinetti não existe denúncia explícita do sistema e da escravidão, todavia vários elementos de sua visão mostram discrição, interesse e respeito. Ao retratar o mundo das fazendas, o artista olha para seu território com admiração, como algo construído, e, ao analisá-lo nos seus detalhes, dá protagonismo ao trabalho dos escravos. Sem exaltá-los como personagens, ora os reproduz sob forma de miúdas figuras humanas expressas na dignidade de seu trabalho, ora valoriza o seu produto.

O papel exercido pelas pinturas de Facchinetti traz algo de muito atual. O século XIX pode ser identificado como o século que mais acreditou no futuro. A manifestação talvez mais evidente disso, como afirma Franco Berardi, seja a convergência entre a imagem, como espaço comum de compartilhamento social e cognitivo, e o sistema integrado do capital global.³² Segundo a dinâmica da produção desse sistema, a figuração artística “por manter em aberto todo o trabalho de significação” assume a função de estimular no observador o interesse pelo produto representado.³³ Sobre esse princípio se baseia a razão de ser das vistas das fazendas e o uso que dessas foi feito nas exposições de café nacionais e internacionais.

Imagens:



Imagem 1. A ilustração de Ângelo Agostini celebra o prêmio recebido por Facchinetti no Salão de Belas Artes de 1884, pela *Vista da Lagoa Rodrigo de Freitas*". In: *Revista Ilustrada*, nº 393, 1884 (FBN).



Imagem 2. *O Pilar*, 1855. Grafite, nanquim e guache branco sobre papel (21,5cm x 30cm). Coleção particular, Rio Janeiro.



Imagem 3. *Fazenda Paraiso na Serra do Capim, Vale do Rio Preto, 1873*. Óleo sobre tela (48cm x 81cm). Coleção particular, São Paulo.



Imagem 4. *Fazenda de Santo Antonio, 1880*. Óleo sobre tela (34,5cm x 82cm). Coleção particular, Rio de Janeiro.



Imagem 5. *Fazenda de Santo Antonio* (detalhe), 1880.



Imagem 6. 1ª Exposição Industrial Nacional de Café. Rio de Janeiro. 1881. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 6, nº274, 19 nov.1881(FBN).

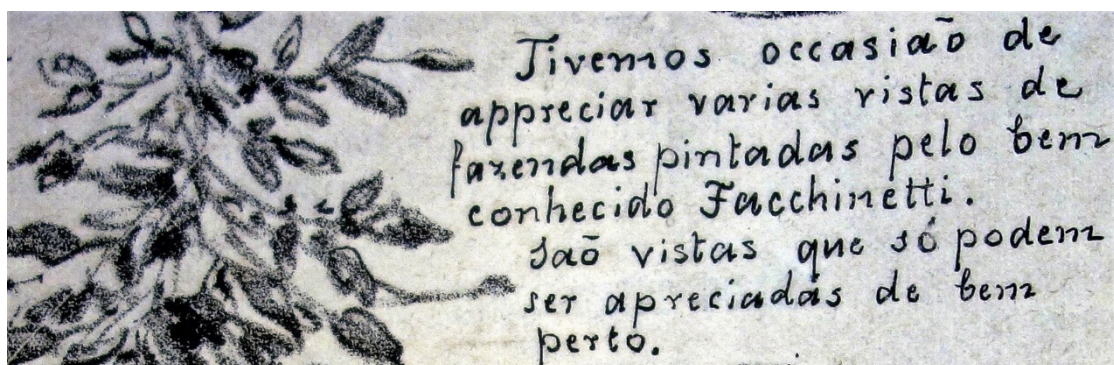


Imagem 7. Detalhe da imagem 6.



Imagem 8. Exposição de São Petersburgo, 1882. Detalhe da ilustração de Angelo Agostini: o café junto com a cana de açúcar. *Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 6, nº274, 19 nov. 1881 (FBN).

Notas

-
- ¹ CALVINO Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ² GOMBRICH.H. “Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria de arte”. In: *A história social da arte*. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 89.
- ³ MENESES, Ulpiano T. B. “A paisagem como fato cultural”. In: YÁZIGI, E. (org.). *Turismo e paisagem*. Campinas: Contexto, 2002, p. 29-64.
- ⁴ MARTINS Carlos. “Coleção Brasileira - um Brasil redescoberto”. In: *O Brasil redescoberto*. Catálogo da exposição homônima no Paço Imperial/setembro/novembro de 1999. Rio de Janeiro: Paço Imperial, p.78.
- ⁵ MARTINS, Carlos e PICCOLI, Valeria (curadores). “Fiel ao natural: a paisagem de Facchinetti”. In: *Catálogo da homônima exposição*. (16 agosto a 16 de outubro de 2016). Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2016, p.17.
- ⁶ FERREZ Gilberto. *Pioneiros da cultura do café na era da Independência*. Rio de Janeiro: IHGB, 1972.
- ⁷ XEXÉO, Pedro. *Três momentos da pintura da paisagem no Brasil*. Rio de Janeiro: MNBA, 2018. Texto do curador no catálogo da exposição homônima ocorrida no Museu Nacional de Belas Artes entre 13 de dezembro de 2018 e 29 de setembro de 2019.
- ⁸ SHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 144-149.
- ⁹ FROND, Victor; RIBEYROLLES, Charles. *Brasil pitoresco*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional/Paris: Lemercier, 1859/1861.
- ¹⁰ VALLE, Arthur e DAZZI, Camila (orgs.). *Oitocentos, A arte brasileira do império à república- Tomo 2*. Rio de Janeiro: EDUR/UFRRJ/Dezenovevinte, 2010, p. 13. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/800_t2_a31.pdf.
- ¹¹ Ao ser premiada no Salão de 1881, sua imagem será reproduzida por Agostini na *Revista Ilustrada*.
- ¹² GONZAGA DUQUE. *Arte brasileira*. Campinas: Mercado das Letras 1995, p. 132.
- ¹³ LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. São Paulo, Ed. USP, 1975.
- ¹⁴ MARTINS, Carlos. “A carreira de um artista no Brasil do século 19: o caso de Facchinetti”. In: *Facchinetti*. Catálogo da exposição homônima no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro, de 30 março a 6 de julho de 2004. Rio de Janeiro, 2004, p.13-14.
- ¹⁵ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 abr. 1940, p. 1.
- ¹⁶ https://www.genealogiahistoria.com.br/index_baroesviscondes.asp?categoria=3&categoria2=2&subcategoria=77.
- ¹⁷ SCHWARCZ, Lilian Moritz. “Como ser nobre no Brasil”. In: *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.173.
- ¹⁸ LEVY, Carlos Roberto Maciel. *O grupo Grimm: paisagismo brasileiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Edição Pinakothek, 1980.
- ¹⁹ A sociedade Lengruher & Lengruher, que vendia máquinas a vapor, locomóveis e maquinário para a lavoura era estabelecida na capital do país, na Rua do Hospício 156. *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial (RJ)*. Rio de Janeiro, Edição A00048, 1891, p. 802.
- ²⁰ Nesses anos, Facchinetti produziu outras vistas de fazendas como a *Fazenda Soledade* (Teresópolis), 1880, e a *Fazenda Montaldo*, 1881.
- ²¹ LEGO, Alberto Ribeiro. *O homem e a serra*. Rio de Janeiro: IBGE/Divisão Cultural, 1963, p.128. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27286_v4.pdf

²² MOREIRA Nicolau Joaquim. *Breves considerações sobre a história e cultura do cafeeiro e consumo de seu produto*. Rio de Janeiro: Typografia Imperial/Instituto Artístico, Rio de Janeiro, 21 março de 1873.

²³ CENTRO DA LAVOURA E COMÉRCIO. *Breve notícia sobre a primeira exposição de café do Brasil (em 1881)*. Rio de Janeiro: Typ. E Lith de Moreira Maximino e C...1882.

²⁴Idem, p. 5- 6.

²⁵Idem.

²⁶*Revista Ilustrada*, Rio de Janeiro, ano 6, nº274,19 nov.1881.

²⁷ TELLES, Angela Maria da Motta Cunha. “Pistas sobre a história do café na *Revista Ilustrada*: as exposições organizadas pelo Centro da Lavoura e Comércio no Brasil e no exterior (1881-1884)” In: SANTOS, Gilda da Conceição (Org.). *O Real em revista - Impresses luso-brasileiros oitocentistas*. Rio de Janeiro: Oficina, 2015, p.198.

²⁸JORNAL DO COMÉRCIO.*Folhetim*,6 nov. 1881.

²⁹ CENTRO DA LAVOURA E COMÉRCIO. *Breve notícia sobre a Segunda Exposição de Café do Brasil (em 1882)*. Rio de Janeiro: Typ. E Lith de Moreira Maximino e C..., 1883, p. 9.

³⁰ Catálogo da Exposição de São Petersburgo (1884).

³¹*Revista Ilustrada*, nº 364, 16 dez. 1883.

³² BERARDI Franco, *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019, p.103

³³ Idem, p. 78.