

# **Paisagens do Rio de Janeiro do século XIX pelo olhar de Abigail de Andrade**

Landscapes of 19th century Rio de Janeiro through the eyes of Abigail de Andrade

**Solange de Aragão**

Arquiteta, Urbanista, Mestre e Doutora pela FAUUSP, com pós-doutorado em História pela FFLCH-USP e pela FAUUSP. Professora Assistente Doutora da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista (FCT-UNESP). Professora Colaboradora da Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNESP.

[solange.aragao@unesp.br.](mailto:solange.aragao@unesp.br)

---

**RESUMO:** Abigail de Andrade foi uma importante artista no Brasil do século XIX, que da mesma forma que outros artistas, escritores, fotógrafos e compositores viveu no Rio de Janeiro e teve sua arte marcada pelas paisagens e pelo ambiente cultural dessa cidade. As paisagens do Rio de Janeiro de então eram consideradas umas das mais belas do mundo pelos europeus que visitavam o país, seja pelo seu relevo, pelo desenho do Pão de Açúcar, pelo recorte de suas baías que abraçavam o mar, pela vegetação de florestas como a da Tijuca ou pela conjunção de todos esses elementos, em meio aos quais estavam dispostas as habitações, as igrejas, as construções mais importantes e espaços livres como o Passeio Público. As imagens desses lugares ficaram registradas nos relatos de viagem, na pintura dos viajantes, nos romances, nas fotografias, nas crônicas do período, e até mesmo em composições musicais. Na pintura brasileira, demoraram um pouco mais para se tornar tema principal ou pano de fundo, mas nas últimas décadas do Oitocentos apareceram em diversos quadros de artistas relevantes para a História da Arte Brasileira, como foi o caso de Abigail de Andrade, cujas obras, particularmente aquelas que trazem representações das paisagens do Rio de Janeiro como pano de fundo para as cenas do cotidiano, pretende-se analisar neste artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Abigail de Andrade; Pintura de Paisagens; Rio de Janeiro do século XIX.

**ABSTRACT:** Abigail de Andrade was an important artist in 19th-century Brazil who, like other artists, writers, photographers and composers, lived in Rio de Janeiro and had her art influenced by the city's landscapes and cultural environment. The landscapes of Rio de Janeiro at the time were considered among the most beautiful in the world by Europeans who visited the country, whether due to its relief, the shape of Sugarloaf Mountain, the outline of its bays that embraced the sea, the vegetation of forests such as Tijuca or the combination of all these elements, amidst which were located the houses, churches, the most important buildings and open spaces such as the Passeio Público. Images of these places were recorded in travel writings, in travelers' paintings, in novels, in photographs, in chronicles of the period, and even in musical compositions. In Brazilian painting, they took a little longer to become the main theme or the background of the paintings, but in the last decades of the nineteenth century they appeared in several works by artists relevant to the History of Brazilian Art, as was the case of Abigail de Andrade, whose works, particularly those that feature representations of Rio de Janeiro's landscapes as a background to everyday scenes, we intend to analyze in this article.

**KEYWORDS:** Abigail de Andrade; Landscape Painting; 19th Century Rio de Janeiro.



## O ambiente cultural do Rio de Janeiro oitocentista

É fato inconteste que a ambiência cultural do Rio de Janeiro se consolidou ao longo do século XIX em função de uma série de fatores históricos, políticos e sociais, principiando com a chegada da Família Real em 1808, que possibilitou a criação da Imprensa Nacional nesse mesmo ano e, consequentemente, tornou viável a publicação de jornais, livros e revistas em território brasileiro. A transformação da cidade em sede da monarquia portuguesa favoreceu também a vinda de diversos artistas – os pintores viajantes – que registraram em suas obras as paisagens do Brasil e do Rio de Janeiro, onde permaneceram por algum tempo ou onde se instalaram por muitos anos. Outro fato decorrente dessa mudança foi a criação da Academia Imperial de Belas Artes, entre 1816 e 1826, responsável pela formação acadêmica de muitos artistas do Oitocentos. Nesse ínterim, houve a Independência e posteriormente a constituição do Império – que auxiliou não apenas os pintores, mas os fotógrafos e compositores, com bolsas de viagem à Europa e contratações de seus serviços. Já em fins do século XIX, a chegada dos imigrantes e o movimento abolicionista repercutiram nas artes, na poesia, na música e na produção jornalística do período.

No Rio de Janeiro do século XIX, estiveram artistas viajantes como Thomas Ender, Rugendas e Debret – além de naturalistas como Saint-Hilaire, Spix, Martius e John Mawe –, os quais registraram em seus relatos de viagem, suas impressões das paisagens tropicais. Muitos deles percorreram lugares como o Passeio Público, o Jardim Botânico e as Laranjeiras – o bairro das chácaras e dos jardins. Alguns deles, como Thomas Ender, ficaram encantados com a luz dos trópicos (Ferrez, 1976), outros, como Spix, Martius e Saint-Hilaire, com a vegetação tropical, outros, ainda, tiveram seu olhar atraído por aspectos sociais, como a situação dos escravizados no interior das construções e nos espaços públicos, como Rugendas e Debret.

Pelo Rio de Janeiro do século XIX passaram também diversos escritores, como José de Alencar, que nasceu em Fortaleza em 1829 e morou no Rio de Janeiro por vários anos depois de cursar Direito em São Paulo; Bernardo Guimarães, que nasceu em Ouro Preto em 1825 e viveu no Rio de Janeiro entre 1864 e 1865; Casimiro de Abreu, que nasceu em Barra de São João (RJ), mudando-se para o Rio aos treze anos; Castro Alves, que nasceu na Bahia e em passagem pelo Rio de Janeiro visitou José de Alencar para lhe apresentar sua poesia (Alencar, 1868); e Joaquim Manuel de Macedo, que nasceu em Itaboraí (RJ) em 1820, formando-se em Medicina no Rio de Janeiro em 1844, onde permaneceu até a sua morte. Já Machado de Assis (1839-1908) nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Isso explica por que essa cidade aparece em tantos romances do século XIX como lugar das narrativas e dos acontecimentos – o Rio de Janeiro era a “Corte” dos bailes e dos teatros, das casas de chácara de São Cristóvão e Laranjeiras, da rua do Ouvidor e da Praça do Comércio, do Jardim Botânico e do Passeio Público (local do encontro fortuito nas obras de Alencar, Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo).

Na rua do Ouvidor, estabeleceram-se vários fotógrafos do século XIX como Augusto Stahl, Victor Frond e Marc Ferrez – estes últimos, dois importantes fotógrafos paisagistas do período. Pela capital do Império, também passaram Revert Henrique Klumb, Juan Gutierrez e George Leuzinger (Vasquez & Ferrez, 1993). Alguns deles registraram as paisagens do Rio de Janeiro e suas transformações ao longo do Oitocentos, revisitando muitas vezes os espaços percorridos pelos pintores viajantes e pelos escritores brasileiros.

No que diz respeito à pintura, o Liceu de Artes e Ofícios e a Academia Imperial de Belas Artes atraíram para a capital do Império artistas de todo o país, como Almeida Júnior, que nasceu em Itu (SP) em 1850 e estudou na Academia a partir de 1869, e Batista da Costa, que nasceu em Itaguaí (RJ) em 1865 e ingressou na Academia em 1885. Outros, como Agostinho da Motta (1824-1878) e Firmino Monteiro (1855-1888), nasceram no Rio de

Janeiro e estudaram na Academia Imperial de Belas Artes (Gonzaga-Duque, 1995). As mulheres só tiveram acesso à Academia nos últimos anos do século XIX. Antes disso, estudavam arte no Liceu de Artes e Ofícios e tinham aulas particulares com pintores renomados (Simioni, 2023).

Em relação à música, um dos compositores mais importantes do século XIX foi o padre José Maurício (1767-1830), que nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Carlos Gomes, natural de Campinas, fez uma apresentação no Theatro Lyrico Fluminense em 1861, sendo aclamado pela Corte e recebendo a Imperial Ordem da Rosa de D. Pedro II. Henrique Oswald, outro importante compositor da época, apesar de sua longa permanência na Europa e da acentuada influência europeia em sua obra, nasceu no Rio de Janeiro em 1852. Alberto Nepomuceno, o primeiro compositor brasileiro a defender a criação de uma música erudita nacional, nasceu em Fortaleza em 1864, mudando-se para o Rio de Janeiro em 1884, onde permaneceu até o fim da vida. Francisco Manuel da Silva (1795-1865), autor da melodia do Hino Nacional Brasileiro, nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Ernesto Nazareth (1863-1934), criador do “tango brasileiro”, cuja composição mais conhecida é Odeon – uma homenagem ao cinema onde ele fazia apresentações antes das sessões terem início, nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Chiquinha Gonzaga (1847-1935) nasceu e morreu no Rio de Janeiro (Kiefer, 1982). A música de todos esses compositores ecoava dos teatros, das casas, das construções e mesmo das ruas, nas rodas de choro do Rio de Janeiro do século XIX.

Observa-se, assim, que a parte mais significativa dos pintores viajantes, escritores, fotógrafos, jornalistas, poetas, músicos e artistas, dentre os mais importantes para a Arte Brasileira do período, percorreram as ruas da capital do Império e contemplaram suas paisagens, incorporando-as muitas vezes a suas obras. Nesse ambiente cultural, Abigail de Andrade desenvolveria sua pintura, com as paisagens do Rio de Janeiro representadas como pano de fundo em seus quadros, mais especificamente naqueles que retratam cenas do cotidiano ao ar livre.

## Abigail de Andrade

Rio de Janeiro, fins do século XIX: na Arte, da mesma forma que na Literatura, o Romantismo dava lugar ao Realismo; na política, o Império daria lugar à República; na sociedade, os colonos imigrantes substituíam os escravizados no cultivo e na colheita do café; no ensino de Arte, o Liceu de Artes e Ofícios, pela primeira vez, permitia o ingresso de mulheres em algumas de suas classes. Estatísticas demonstram que entre 1881 e 1899 cerca de 9.000 mulheres se matricularam no Liceu, enquanto na Academia Imperial de Belas Artes elas só podiam participar das Exposições Gerais e, ainda assim, na categoria de amadoras (Barros *apud* Oliveira, 1993, p.77).

Foi nesse contexto que uma jovem artista se matriculou no Liceu e passou a ter aulas particulares para complementar seu aprendizado artístico. Abigail de Andrade nasceu em 1864<sup>i</sup> e já em 1882, com dezoito anos, participou da Exposição do Liceu de Artes e Ofícios. Dois anos depois, em 1884, foi premiada com a Primeira Medalha de Ouro na 26<sup>a</sup> Exposição Geral de Belas Artes, promovida pela Academia Imperial de Belas Artes. Em 1887, concluiu a obra *Amolando a faca*. No ano seguinte, em 1888, nasceu sua primeira filha, Angelina Agostini, fruto de seu relacionamento com Ângelo Agostini, seu professor de pintura e um profissional de renome – conhecido pelas publicações no periódico *Revista Illustrada*, então casado com Maria José Palha (Dantas, s.d.). Nesse mesmo ano, elaborou o quadro *Estendendo a Roupa*. Em 1889, Ângelo Agostini e Abigail de Andrade partiram para Paris, onde Abigail participou da *Exposition Universelle*<sup>ii</sup> e finalizou o quadro *A Hora do Pão*. Depois disso, nasceu seu segundo filho e ambos, Abigail e seu filho, morreram de tuberculose na capital francesa (Oliveira, 1993, p.25). Abigail de Andrade tinha apenas 26 anos quando faleceu.

Em meio a todos esses acontecimentos, Abigail elaborou alguns poucos quadros, cuja beleza e inovação na técnica chamaram a atenção de críticos

renomados, como Gonzaga-Duque (1888/1995):

Mme. de Saël dizia a Napoleão que “o gênio não tinha sexo”, frase provada inúmeras vezes e que, entre nós, a Sra. D. Abigail de Andrade acaba de corroborar com o seu valioso talento. Creio que a Exma. pintora começou os estudos artísticos com o simples intuito de completar a sua educação, porém, a paixão pela pintura dominou-a. A Sra. D. Abigail rompeu os laços banais dos preconceitos e fez da pintura a sua profissão [...].

É que a Sra. amadora possui um espírito mais fino, mais profundamente sensível às impressões da natureza e sabe, ou por si ou inteligentemente guiada, aplicar o seu talento a uma nobre profissão que há de, se não agora, pelo menos em breve tempo, colmar-lhe a vida de felicidades.

[...]

A Sra. D. Abigail começa apenas a mostrar seu talento para a pintura e o tem feito de uma maneira um tanto feliz. O seu quadro “Cesto de compras” é uma promessa de sumo valor, pela precisão dos detalhes, pela pureza do colorido, pela observação do desenho; o pequenino quadro “Um canto do meu atelier” tem qualidades dignas de atenção; os retratos e as paisagens que há exposto são verdadeiras vitórias para uma amadora, mas nestas obras ressente-se um pulso muito feminino, muito tímido, e sobretudo um exagero, aliás perdoável, de aproveitar bem o assunto sufocando a primeira impressão recebida como se obrigada fosse às convenções do ensinamento. O talento da Sra. Abigail nos faz confiar em futuras obras. Estamos certos de que uma viagem à Europa influenciará grandemente no desenvolvimento da orientação estética da senhora amadora. (Gonzaga-Duque, 1888/1995)

Mas diferentemente dos artistas do século XIX que tiveram seu

reconhecimento em vida, o nome de Abigail de Andrade permaneceu no silêncio após sua morte e até muito recentemente, quando pesquisadoras e historiadoras da arte trouxeram à tona a importância de suas obras.

Um dos primeiros trabalhos elaborados sobre Abigail de Andrade foi a dissertação de mestrado de Míriam Andréa de Oliveira, defendida na Escolas de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1993, intitulada *Abigail de Andrade: artista plástica do Rio de Janeiro no século XIX*. Oliveira (1993) escreveu sobre como a autoridade masculina criou dificuldades para as mulheres que pretendiam se projetar no campo da Arte e como a própria Academia Imperial de Belas Artes, ao vetar seu ingresso na instituição, contribuiu para isso. A autora investigou também a participação das mulheres nas Exposições Gerais da Academia a partir de 1840, quando Emílio Taunay propôs que fossem abertas a todos os artistas da cidade. E não foi rara essa participação: os nomes de mulheres apareceram em diversos anos. Curiosamente, entre 1840 e 1850, predominaram os nomes femininos de origem francesa e, a partir de 1850, surgiram pintoras com nomes brasileiros nas exposições. A primeira medalha de prata conferida a uma mulher data de 1859.

A partir de considerações sobre o Realismo, Miriam Oliveira analisou as obras *Amolando a faca*, *Estendendo a roupa* e *A hora do pão*. Sobre a composição dos quadros, afirma possuírem um equilíbrio harmônico, com tratamento “essencialmente pictórico”, “grande preocupação na representação de detalhes”, “graduações serenas” de cor e linhas verticais e horizontais bem definidas (Oliveira, 1993). É interessante observar que, na segunda obra, o olhar da pesquisadora é atraído pelo pássaro preso na gaiola que aparece à esquerda do observador: “O poder inventivo de Abigail consiste em produzir com o pincel, conhecimento interno e externo, criando em suas telas síntese equilibrada de acontecimentos naturais e sociais, fazendo com que sua obra de arte valha em si e para si mesma” (Oliveira, 1993).

Em 2011, Cláudia de Oliveira publicou um artigo na *Revista 19&20*, intitulado “Cultura, história e gênero: a pintora Abigail de Andrade e a geração artística carioca de 1880”. Nesse artigo, a autora apresenta uma reflexão sobre a vida e a obra de Abigail de Andrade, afirmando que: “A notoriedade que Abigail de Andrade adquiriu em seu tempo é um tema fascinante para uma etnografia das relações de gênero” e que suas “escolhas afetivas e amorosas” a colocaram “em embate com os preconceitos sociais de seu tempo em relação à mulher”. Em seu texto, faz uma digressão que interessa a este artigo:

Mas a Exposição Geral de Belas Artes de 1884 revelava também um gênero de pintura que parecia marcar um novo momento na pintura brasileira em geral: a paisagem. O gênero paisagem ligado à ideia de modernização não era novo - tanto na Europa, quanto aqui. (...)

O importante nesta pequena digressão sobre a paisagem é fazer um voo de pássaro sobre duas telas de Abigail, as quais parecem introjetar a nova tendência. As duas telas de Abigail parecem sinalizar para a preocupação e desejo da pintora em incluir-se na tendência geral de representações artísticas do campo, ou seja: a pintura de paisagens.

Na primeira tela, *Paisagem a caminho do Novo Mundo com o Morro do Pão de Açúcar ao fundo* (s/d), Abigail apresenta-nos uma vista solar, cujos tons claros, cinza-azulados do céu e do morro contrastam com o verde da folhagem das árvores, da gramínea espalhada ao chão e do mato que cresce junto à cerca. Esta luz solar inunda a atmosfera que ressalta a calma do ambiente (...). Os olhos do espectador são conduzidos ao fundo através de duas paralelas que convergem inclinadas para o morro do Pão de Açúcar que fecha a paisagem.

Em Trecho de *Paisagem* (s/d), a paleta de Abigail é clara e o sol inunda a paisagem, as manchas escuras dos coletes,

calças, casaco, telhados, da vegetação em seus vários matizes de verde escuro, pendendo para o marrom, pontilham a vista, que chega a ser quase bucólica. O mesmo tom de marrom é visto também na linha de postes e na fiação. Estas manchas escuras contrastam com os tons e matizes areia dos chapéus e das casas ao fundo, em pinceladas bem visíveis, despertando para uma sensação visual que também alude para certa calma, para certa placidez nos rostos e da hora que passa.

No ano seguinte, em 2012, foi publicado nas *Atas do VIII Encontro de História da Arte da UNICAMP* o texto “Dois pesos e duas medidas: analisando obras de Abigail de Andrade e Almeida Júnior”, de Viviane Viana de Souza. A autora considera dois quadros: *Estendendo a roupa*, de Abigail de Andrade, e *Cozinha caipira*, de Almeida Júnior, e encontra semelhanças na cor, na luz e no tema, concluindo: “Abigail não teve a mesma oportunidade de Almeida Júnior, que esteve diversas vezes na Europa, e ainda sim, produz obras em sintonia com os movimentos advindos de lá. Mulher, sem formação artística oficial, Abigail se sobressai conseguindo premiações (e) elogios da crítica (...)" (Souza, 2012).

Um dos livros mais importantes que inclui uma análise da produção de Abigail de Andrade foi publicado em 2023: *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras entre 1884 e 1922*, de Ana Paula Cavalcanti Simioni, que considera os “muitos auto-retratos de Abigail de Andrade”. A pesquisadora insere a pintura de Abigail no “contexto de extrema valorização das pinturas do cotidiano, realistas” (Simioni, 2023). No estudo de seus autorretratos, destaca suas “vestimentas refinadas” e sua representação em atividade, no exercício da pintura. A tela *Um canto do meu ateliê*, segundo Simioni (2023), “pode ser compreendida como uma interpretação inteligente, irônica e bastante complexa sobre a condição da mulher artista”. Em seu último autorretrato, *Mulher sentada diante de uma escrivaninha*, mais uma vez aparecem os trajes refinados e a imagem de

uma mulher de elite e culta, mas em vez da paleta e dos pincéis, surge como leitora e escritora, em atitude reflexiva (Simioni, 2023).

Mais recentemente, em 2024, foi defendida a dissertação de mestrado *Abigail de Andrade e Angelina Agostini: artistas mulheres entre os séculos XIX e XX*, de Isabella Vieira Daudt de Oliveira, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. O trabalho traz uma análise comparativa das obras e do percurso artístico de mãe e filha – ambas pintoras em uma sociedade em transição, ambas premiadas nas Exposições Gerais (“Abigail em 1884 com a Medalha de Ouro” e Angelina com o “Prêmio de Viagem em 1913”):

Através da comparação de seus autorretratos e outras obras, observamos não apenas as semelhanças e diferenças nos elementos e composição, mas também os temas e abordagens pessoais de cada artista. O autorretrato de Abigail Mulher Sentada Diante de uma Escrivinha e a pintura Vaidade de Angelina, revelam momentos íntimos e reflexivos, cada um com a sua própria expressão.

Essa produção significativa de textos, artigos e livros ratifica a necessidade de reconhecimento e a importância da obra de Abigail de Andrade, desde a representação de interiores, naturezas-mortas e autorretratos, até a representação de cenas do cotidiano em meio à paisagem.

### **Paisagens do Rio de Janeiro na obra de Abigail de Andrade**

As paisagens que aparecem na obra de Abigail de Andrade são quase sempre “Paisagens Sociais” – paisagens que incluem, junto à ambência local, aos elementos naturais e construídos, representantes dos estratos sociais mais baixos, constituídos às vezes por ex-escravizados, por mulheres e homens de pés descalços, por aqueles que habitavam as construções mais simples das cidades brasileiras, especialmente do Rio de

Janeiro.

Em *Estrada do Novo Mundo com Pão de Açúcar ao Fundo*, de 1888, a ênfase recai na paisagem da estrada de terra com pedras à esquerda e uma vegetação bordejando o caminho à direita; das árvores emoldurando construções muito simples, térreas, erguidas à beira do caminho, com portas de madeira, janelas sem vidro, telhados de uma água, caiadas de branco, mas já degradadas pelo tempo. Ao fundo, o Pão de Açúcar e o céu muito azul. Mais próximos ao observador, estão aves e outros animais, além de pessoas em movimento, em um ambiente que transmite sossego e tranquilidade. Junto ao muro, que aparece à direita, vê-se o varal com roupas estendidas, seguido de detalhes de outra construção.

A cena representada é de total simplicidade e embora aparentemente não haja a intenção de registrar elementos característicos da tropicalidade com o objetivo de evidenciar que se tratava de uma paisagem tropical, como era tão comum entre os pintores viajantes de princípios do Oitocentos, em meio às folhagens das árvores surgem folhas de bananeira. Em destaque, à esquerda, aparece uma palmeira e, mais à esquerda ainda, algo que se assemelha a um mamoeiro – plantas indicativas das terras tropicais. A presença do Pão de Açúcar torna o fato inconteste: trata-se da representação de uma paisagem do Rio de Janeiro.

O homem que caminha para a estrada segura na mão uma vara talvez para conduzir os animais. A mulher mais ao fundo parece estar torcendo outras peças de roupa que serão estendidas no varal. A cena é cotidiana e a obra, dotada de realismo. Digno de nota é também o título da pintura: *Estrada do Novo Mundo com Pão de Açúcar ao Fundo*, muito semelhante ao modo como os fotógrafos do período, como Marc Ferrez, nomeavam suas fotografias de paisagens.

Mas enquanto *Estrada do Novo Mundo* retrata uma paisagem situada nos arredores da cidade, *Rua do Rio de Janeiro*, de 1889, ano da Proclamação da

República e de uma série de mudanças no contexto político, traz o enfoque para a área urbana. Nessa obra, a pintora registra, como pano de fundo, os sobrados do Rio de Janeiro, com seus dois, três ou quatro pavimentos, quase todos com uma pequena varanda nos andares superiores, acompanhando toda a extensão da fachada. No térreo, aberturas em arco romano; nos pavimentos superiores, portas de verga reta. As casas foram erguidas no alinhamento dessa rua pavimentada com pedras largas. No centro do quadro e no meio da rua, aparecem três figuras humanas – duas sobre uma carroça de madeira conduzida por um boi e uma terceira caminhando ao lado desse animal. A rua está praticamente vazia. Mais ao fundo, bem distantes do espectador, são retratados outros dois transeuntes. O céu é representado com grandes nuvens brancas e da vegetação se vê apenas parte da copa de uma árvore bem adiante, à direita. A atmosfera também é de sossego e tranquilidade.

*Estendendo a roupa*, de 1888, apresenta uma cena cotidiana inserida na paisagem, mas desta vez, a cena se passa nos espaços livres privados, situados no interior do lote, mais especificamente na área do quintal de uma residência. Diferentemente das duas cenas anteriores, nesse quadro Abigail de Andrade aproxima as figuras humanas retratadas do observador, trazendo o foco para as pessoas representadas – o rapaz descalço que descansa com seu machado, a mulher que estende a roupa no varal e a criança que brinca com a roupa da bacia. Ao redor dessas personagens, há a madeira cortada, a escada apoiada na parede da construção, a própria construção com a janela aberta, um complemento dessa edificação com a porta e a verga reta em tom de verde, a bacia de metal e a roupa quarando na grama.

Atrás de uma árvore localizada ao fundo é possível entrever o telhado de quatro águas de outra casa, cujos fundos dão para a primeira, e no último plano, quase como um detalhe, parte de uma edificação com elementos neoclássicos e de aspecto mais nobre que o da cena representada. Entre as copas das árvores, é possível entrever também o azul do céu, indicando

– da mesma forma que a luminosidade que incide na parede, no piso e nos demais elementos da composição – que é um dia de sol.

*A hora do pão*<sup>iii</sup> é a única dessas quatro obras que representa uma paisagem no formato retrato, destacando-se a verticalidade da composição. Esta apresenta uma escadaria, quase como pano de fundo, que conduz o olhar à entrada de uma construção com três pavimentos, situada bem acima do nível da rua. À direita, sobressai a verticalidade do muro, calculado em aproximadamente seis metros de altura, sobre o qual se observa um conjunto de folhas exuberantes de bananeira. Acima da construção, vê-se uma pequena faixa de céu azul. Mais uma vez o quadro registra uma cena do cotidiano, mas as personagens ocupam um espaço reduzido na composição: o vendedor de pão ao centro com trajes menos rudimentares, sapato e chapéu, uma figura feminina com a criança no colo comprando pão, um homem muito alto apoiando-se no portão à direita, um menino na rua, outras três crianças na escada perto da calçada, outra criança subindo a escada para levar o pão a sua mãe que a espera lá em cima com um bebê no colo, e uma pessoa na janela à esquerda jogando suas moedas para o menino que está na rua poder comprar pão. A rua é de terra batida, a calçada praticamente inexiste e as construções são muito simples e já bastante deterioradas pelo tempo. O que mais encanta nesse quadro, além das crianças em movimento e da própria cena retratada, é a exuberância das bananeiras e da vegetação, compondo o enquadramento perfeito juntamente com as construções. A artista domina ambos: a representação dos elementos naturais e a representação dos elementos construídos. E embora exista uma dinâmica do movimento, a atmosfera é mais uma vez extremamente tranquila.

É interessante destacar ainda uma última obra, denominada *Paisagem*, que data de 1885 e integra a Coleção Fadel. Nesse quadro, a atmosfera é azul – no céu e no mar; um azul escuro apesar de umas nuvens brancas e de uma certa luminosidade sobre as águas. Bem ao fundo, aparecem os morros do Rio de Janeiro, com destaque para o Pão-de-Açúcar, e no sopé

dos morros, pequenas construções com paredes claras. À esquerda da composição, surge um morro verdejante com uma construção no ponto mais alto. E na parte inferior do quadro, destaca-se uma estrada iluminada pela luz do sol, onde caminham uma mulher e uma criança de mãos dadas, enquanto dois homens pescam à direita, junto às pedras que bordejam o caminho. Trata-se de uma representação da paisagem brasileira, habitada pelas cenas do cotidiano e iluminada pela luz dos trópicos em um dia nebuloso.

Em termos de qualidade técnica e de representação de paisagens, essas obras em nada deixam a desejar se comparadas à melhor produção do período (v. Souza, 2012). Considerando o conjunto da obra, em particular esses quadros que apresentam representações das paisagens do Rio de Janeiro e de seus arredores, é possível afirmar que o olhar de Abigail de Andrade é sensível e poético, seja no modo como capta a plasticidade e a delicadeza da vegetação, como contempla as paisagens, como ilumina as figuras femininas e crianças nas cenas do cotidiano. Essa sensibilidade, aliada ao domínio da técnica, não apenas diferencia como dá destaque a sua produção no contexto da arte brasileira oitocentista.

### Considerações Finais

Abigail de Andrade foi uma artista que morreu muito jovem, mas que em seu curto tempo de existência recebeu prêmios importantes, teve seu talento reconhecido pela crítica e participou de exposições nacionais e internacionais extremamente relevantes, como a Exposição Universal de Paris de 1889.

Dos quadros que pintou, alguns eram imagens de interiores, outros naturezas mortas e outros cenas do cotidiano ambientadas em paisagens, especialmente do Rio de Janeiro. Nessas paisagens aparecem alguns elementos icônicos como o Pão de Açúcar, emoldurado pela vegetação

nativa, para não deixar dúvidas em relação ao lugar retratado, e outros elementos tão característicos do Rio de Janeiro, como as ruas de pedra ladeadas pelos sobrados de três e quatro andares, com aberturas no térreo caracterizadas por arcos romanos, enquanto as varandas dos pavimentos superiores eram marcadas por guarda-corpos de ferro forjado, ou as construções amoldadas à topografia, com escadarias conduzindo à entrada, cobertas por telhados de quatro águas, constituídos por telhas do tipo capa-canal, e bananeiras exuberantes atrás de muros de pedra, ou ainda quintais de construções muito simples caracterizados pela presença da vegetação – gramados, trepadeiras e árvores, dividindo o espaço com a edificação. É ainda a capital do Império, prestes a se tornar República, representada nos quadros da artista.

Essas paisagens eram habitadas por mulheres, crianças e homens, principalmente em seu cotidiano, seja nas ruas da cidade, nas estradas de terra que conduziam ao espaço urbano, seja nos quintais das residências, nos espaços privados. Essa ideia de retratar o cotidiano – não apenas do homem, mas também da mulher em seus afazeres domésticos, em cenas simples – enquadra sua produção no Realismo. O modo como retrata a sociedade inserida e partícipe da paisagem torna sociais as paisagens retratadas.

É preciso destacar ainda que Abigail de Andrade viveu em um período em que eram poucas as mulheres que sabiam ler e escrever<sup>iv</sup>, em que a educação feminina começava a ser um tema a partir do esforço de algumas mulheres, em que as mulheres com formação não trabalhavam, enquanto as analfabetas lavavam, costuravam e vendiam doces nas ruas; um tempo em que as mulheres ainda não podiam sair de casa sozinhas, não podiam se separar de seus maridos, não podiam ter autonomia financeira, sendo economicamente dependentes dos homens.

Infelizmente sua produção foi escassa em função de sua morte precoce, mas revela todo o potencial de uma artista que se destacou num panorama

constituído principalmente por pintores. Sob certos aspectos é inequívoco afirmar que sua obra recebeu influências desses pintores e de seus professores, de maneira mais direta. Por outro lado, Abigail de Andrade encontrou suas pinceladas, sua forma de concepção artística, e inseriu a mulher em seus quadros, como mãe, dona de casa e lavadeira, que nem sempre tinha seu trabalho reconhecido. Foi uma artista de seu tempo, mas também uma artista além de seu tempo pela projeção que teve, ainda que breve, no panorama da Arte brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. Carta a Machado de Assis. **Correio Mercantil**, 22.02.1868. Disponível em: <https://rioprimeirasposes.ims.com.br/uma-gloria-esplendida/>. Acesso em 12.05.25.

BUENO, Alexei. **O Brasil do século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Fadel, 2004.

CAGNIN, Antonio Luiz. Angelo Agostini - uma pesquisa. **9ª Arte**, São Paulo, vol.2, n.2, 53-73, 2o. semestre/2013. Disponível em: <https://www.periodicos.usp.br/nonaarte/article/view/136871/132621>. Acesso em 27.09.2024.

DANTAS, Carolina Vianna. **AGOSTINI, Angelo** (verbete). Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/AGOSTINI,%20%C3%82ngelo.pdf>. Acesso em 12.05.25.

FERREZ, Gilberto. **O Brasil de Thomas Ender, 1817**. Rio de Janeiro: FMS, 1976.

GONZAGA-DUQUE, Luiz. **A arte brasileira**. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995. [1888]

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: Edusp, 1990. (Primeira edição: 1824).

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira**. Dos primórdios ao início do século XX. 3.ed. Porto Alegre:

Movimento, 1982.

**Moderno onde? Moderno quando?**

Catálogo de exposição: curadoria Aracy A. Amaral e Regina Teixeira de Barros. Organização e texto Aracy A. Amaral, Regina Teixeira de Barros. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2021.

MOTA, Camilla Veras. Abigail de Andrade: A pintora premiada quando as mulheres eram proibidas na Escola de Belas Artes no Brasil. **BBC News Brasil**, 07 de março de 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51761063>. Acesso em 16.01.2024.

OLIVEIRA, Cláudia de. Cultura, história e gênero: a pintora Abigail de Andrade e a geração artística carioca de 1880. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VI, n. 3, jul./set. 2011. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artistas/co\\_abigail.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/co_abigail.htm). Acesso em 10.08.2025.

OLIVEIRA, Cláudia de. Angelina Agostini: a consagração da artista em 1913. **19&20**, Rio de Janeiro, v. XV, n. 1, jan.-jun. 2020. <https://doi.org/10.52913/19e20.vXVi1.00004>. Acesso em: 10.08.2025.

OLIVEIRA, Isabella Vieira Daudt. **Abigail de Andrade e Angelina Agostini: artistas mulheres entre os séculos XIX e XX**. 2024. 126 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/23031>. Acesso em 10.08.2025.

OLIVEIRA, Miriam Andréa de. **Abigail de**

**Andrade:** artista plástica no Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 1993. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/2455> Acesso em 20.01.2024.

**Revista Médica** (RJ) - 1873 a 1876. Ano 1874. Edição 00015. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=386854&pagfis=2> 29. Acesso em 27.09.2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista:** Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras entre 1884 e 1922. São Paulo: Edusp; FAPESP, 2023.

SOUZA, Viviana de. Dois pesos e duas medidas: Analisando obras de Abigail de Andrade e Almeida Junior. **Atas do VIII EHA - Encontro de História da Arte.** Campinas, SP: UNICAMP, 2012. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/Viviane%20Viana.pdf> Acesso em 20.01.2025.

VASQUEZ, Pedro & FERREZ, Gilberto. **A fotografia no Brasil do século XIX.** São Paulo: Pinacoteca, 1993.

#### Notas

---

<sup>i</sup> Em função de seu local de nascimento, 29. Acesso em 27.09.2024.

alguns estudiosos supõem que Abigail <sup>ii</sup> O Catálogo Oficial da Exposição de Andrade poderia ter sido filha de um Universal de Paris, de 1889, com o nome dos barões do café. Entretanto, em de Abigail de Andrade e o indicativo do pesquisa realizada a partir do nome do gênero das obras expostas pode ser visto pai de Abigail, localizamos alguns em: [gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale](https://gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale) arquivos que indicam que seu pai pode de France. Acervo Digital da Biblioteca ter sido um médico muito conhecido Nacional da França (BNF-Gallica). em Vassouras. O primeiro documento Domínio Público. Disponível em: corresponde a um excerto de jornal em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97> que aparece o nome do pai de Abigail 36976f/f30.item.r=glaziou. Acesso em de Andrade, referenciado como doutor. 26.09.2024.

Trata-se do periódico **A Reforma**: <sup>iii</sup> A obra *A hora do pão* pode ser Órgão Democrático (RJ) - 1869 a 1879. visualizada em: Ano 1873. Edição 00284. Acervo Digital <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/o> da Biblioteca Nacional (BNDigital). bras/92114-a-hora-do-pao. Essa obra faz Disponível em: parte da Coleção Hecilda e Sérgio Fadel, <https://memoria.bn.gov.br/docreader/> assim como o quadro *Estendendo a DocReader.aspx?bib=226440&pagfis=5 roupa*.

468. Acesso em 27.09.2024. O segundo <sup>iv</sup> A possibilidade de ter um pai médico documento é um artigo de 1874, em vez de um pai que tenha sido barão publicado na *Revista Médica*, em que é do café em parte explicaria a educação mencionado o nome do pai de Abigail que Abigail de Andrade recebeu, em de Andrade como um médico de parte explicaria sua independência ao se Vassouras. **Revista Médica** (RJ) - 1873 a matricular no Liceu de Artes e Ofícios e 1876. Ano 1874. Edição 00015. Acervo ter aulas particulares de pintura com dois Digital da Biblioteca Nacional professores muito conhecidos no campo (BNDigital). Disponível em: da Arte, da Fotografia e das publicações, <https://memoria.bn.gov.br/docreader/> como a *Revista Illustrada*. [DocReader.aspx?bib=386854&pagfis=2](https://memoria.bn.gov.br/docreader/)