


# *A Hora do Pão*, de Abigail de Andrade, e a pintura naturalista no Brasil

Débora Augusto Gabriel<sup>1</sup>

 0009-0003-0369-8424

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11689

## Resumo

O objeto de estudo principal da presente comunicação é a obra *A Hora do Pão* (1889), da pintora Abigail de Andrade (1864-1890). A partir do trabalho com a tela escolhida, buscou-se estudar o lugar das pinturas de gênero de Andrade no panorama brasileiro e europeu, avançando assim nas discussões sobre as tendências realistas/naturalistas no Brasil. As principais fontes de investigação para essa análise, para além da produção de Andrade e seus contemporâneos, são publicações periódicas e catálogos de exposições. A pesquisa foi construída a partir da metodologia comparativa de fontes e os principais referenciais teóricos são os trabalhos de Lucie-Smith e Dars, Jorge Coli e Émile Zola.

**Palavras-chave:** Abigail de Andrade. Pintura naturalista. Arte brasileira. Século XIX

---

<sup>1</sup> Graduanda em História pela Universidade Estadual de Campinas. Esta produção é resultado da Iniciação Científica realizada sob a orientação do Prof. Dr. Jorge Coli, para quem deixo meu agradecimento, e foi realizada graças ao financiamento do CNPq através da bolsa PIBIC. Agradeço ainda imensamente à mentoria de João Brancato, cujo apoio e parceria foram fundamentais para a elaboração desta pesquisa.

## Introdução

O objetivo central desta produção é o estudo da tela *A Hora do Pão* [Figura 1], de Abigail de Andrade, articulando-a com suas outras telas e com a produção brasileira do fim do séc. XIX, ressaltando as perspectivas dos artistas sobre a cidade e seus habitantes. A partir do trabalho com a tela escolhida, espera-se compreender melhor o lugar das pinturas de gênero de Andrade no panorama brasileiro e europeu, avançando assim nas discussões sobre as tendências realistas/naturalistas no Brasil. A obra de Abigail como um todo e *A Hora do Pão* em especial estão repletas das impressões da pintora sobre o cotidiano carioca. Do mesmo modo que outros artistas do período, como Almeida Júnior, Eliseu Visconti e Firmino Monteiro, Abigail de Andrade se ocupa em seu trabalho com a representação da cidade do Rio e seus arredores, contemplando os mais variados sujeitos que ali se encontravam. Assim, através de suas telas é possível acessar uma série de tipos sociais que povoavam o imaginário de um Rio de Janeiro em seus últimos anos como capital do Império, e ainda investigar as interações entre a população e a materialidade urbana. Neste trabalho, portanto, o foco será o estudo desses aspectos da obra de Abigail.



**Figura 1:**  
ANDRADE, Abigail. **A Hora do Pão**, 1889.  
Óleo sobre tela, 70 cm x 50 cm. Coleção Fadel,  
Rio de Janeiro.  
Fotografia de autoria própria.

## Materiais e métodos

Os principais recursos de investigação para essa pesquisa foram a leitura e fichamento da bibliografia base e busca de termos na hemeroteca digital e Gallica, além do estudo e categorização das obras da artista e de seus pares, tanto no âmbito das artes visuais quanto na literatura.

A bibliografia trabalhada foi dividida em alguns grandes temas. Para seguir e aprofundar o estudo sobre o naturalismo, os trabalhos centrais foram *Work and Struggle*, de Lucie-Smith e Dars, e o ensaio *Pintura Naturalista* de Jorge Coli. Estas leituras foram fundamentais para localizar a obra de Abigail com mais precisão dentro do panorama geral da obra europeia no fim do século XIX. A partir de Lucie-Smith e Dars, foram elencadas diferenças fundamentais entre o que se entende por arte naturalista no Brasil e na Europa, que serão abordadas mais para frente.

Com relação à produção acadêmica nacional sobre o naturalismo, o professor Jorge Coli é referência fundamental para a introdução às balizas conceituais sobre o assunto. No artigo selecionado, o autor pensa o movimento através do diálogo com Lucie-Smith e Dars, destacando aspectos centrais do naturalismo europeu em contraste com outros gêneros pictóricos da época<sup>2</sup>. Em busca de entender com mais clareza as características do movimento na obra de artistas brasileiros, trabalhos sobre Almeida Júnior e Eliseu Visconti foram incorporados à bibliografia consultada.

A bibliografia selecionada também serviu como base para a criação de um panorama sobre o cotidiano urbano carioca no fim do XIX, pensando em especial na realidade das classes trabalhadoras. Com isso em mente, o texto selecionado para consulta foi "Além da Belle Époque: No limite de uma cidade dividida", capítulo do livro *Cidade Porosa*, de Bruno Carvalho.

Além da pesquisa bibliográfica, foram realizadas buscas por termos e conceitos que atravessam as temáticas investigadas nos periódicos das décadas de 1880 e 1890 com o propósito de explorar especialmente a questão dos vendedores ambulantes no Rio. A intenção era compreender a real presença da figura do entregador de pão nas ruas da capital. Os repositórios da Gallica e da Hemeroteca digital, utilizados para pesquisa nos jornais, também serviram como base para a prospecção de catálogos dos Salões de pintura europeus realizados no fim de século. Essa categoria de fonte foi selecionada por ser representativa de um circuito artístico no qual a pintura naturalista era bastante presente, sendo portanto desejável para obter uma diversidade de possíveis paralelos artísticos entre o movimento e o trabalho de Abigail.

---

<sup>2</sup> COLI, Jorge. *Pintura Naturalista*. In: COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do séc. XIX?*. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

A análise das produções visuais selecionadas foi feita através da organização de reproduções digitais destas em um documento, de modo que fosse possível obter uma visualização rápida e panorâmica de todas as telas. Neste arquivo foram organizadas cronologicamente a produção de Abigail e também as obras dos outros artistas, para que assim fosse realizada a análise comparativa das pinturas.

Uma outra faceta do naturalismo explorada brevemente nesta pesquisa é a relação entre o movimento na literatura e nas artes plásticas. Uma vez que está dada a possibilidade de interlocução entre as obras de Abigail e o naturalismo, decidiu-se que seria feita uma investigação do movimento literário homônimo, pensando especificamente o naturalismo no Brasil através do livro *O Cortiço* (1890) e de estudos realizados a partir deste. A obra de Aluísio de Azevedo foi escolhida pois além de se tratar de um clássico do cânone literário nacional e ser um representante incontornável do naturalismo no país, descreve o cotidiano de uma moradia coletiva carioca em fins do XIX assim como a *Hora do Pão* de Abigail. A partir dessas comparações, para além das similaridades e distinções entre as maneiras as quais a pintora e o romancista descrevem a realidade do trabalhador nos bairros populares do Rio, ficaram evidentes algumas afinidades entre o naturalismo como literatura e como pintura.

## Resultados e Discussões

A leitura de *Work and Struggle* levantou questões em relação ao trabalho de Abigail, especialmente quanto a sua categorização como naturalista, colocando paralelamente em pauta possíveis especificidades do movimento no Brasil. Uma característica central do naturalismo europeu é a representação de trabalhadores da indústria, sendo este inclusive um dos pontos que o distinguem do realismo (que retrata majoritariamente a vida no campo)<sup>3</sup>. Por outro lado, é importante frisar que a indústria no Brasil não era nem de perto tão presente no cotidiano da população quanto na Europa no fim de século. Deste modo, a composição da classe trabalhadora brasileira era completamente distinta daquela observada no velho continente. Além disso, é crucial pontuar que *A Hora do Pão* (finalizada em 1889) está temporalmente situada em um dos maiores pontos de virada na história do trabalho no Brasil, e que a diferencia radicalmente da europeia: a abolição da escravatura em 1888. É fato que no período anterior a 88 é impossível falar de trabalho no Brasil sem mencionar o trabalho escravo, base da economia imperial. Partindo então dessa perspectiva, é possível dizer que as escolhas de Abigail ao representar os trabalhadores em sua tela são no mínimo curiosas.

---

<sup>3</sup> LUCIE-SMITH, Edward; DARS, Celestine. *Work and Struggle*: the painter as witness. 1ª ed. Londres: Paddington Press Ltd., 1977

*A Hora do Pão* mostra ao apreciador um recorte do cotidiano em uma moradia coletiva carioca nos anos finais do Império. Os personagens nela presentes ocupam papéis sociais bem delimitados — muito próximos daquilo que Coli descreve ao tratar do naturalismo europeu, no qual há “pouca vontade de caracterização psicológica: as crianças, os velhos que vemos são, antes de tudo, tipos sociais determinados pelas funções que exercem”<sup>4</sup>. Assim, o que caracteriza a grande maioria dos personagens adultos é precisamente seu trabalho: as mulheres que aparecem na cena são apresentadas exercendo funções domésticas, maternais. A figura que nomeia a obra — o entregador de pães — aparece como uma representação da categoria à qual pertence. Não há qualquer esforço óbvio por parte da artista em levantar alguma dúvida sobre a função daqueles personagens na cena: são resumidos à sua ocupação. Há, contudo, uma figura em particular que destoa desse padrão. Na parte inferior do quadro, fazendo parte do núcleo central da cena, está um homem negro reencostado no portão do casario. Não é possível deduzir muita coisa desta figura — ao contrário das outras, seu ofício é um mistério para o apreciador.

Neste momento, é importante frisar algumas questões sobre a biografia de Abigail. Através da pesquisa nos periódicos<sup>5</sup> constatou-se que tanto seu pai quanto seu companheiro Angelo Agostini possuíam perspectivas abolicionistas e republicanas, este último inclusive manifestando enfaticamente seus ideais através das ilustrações e charges em sua Revista Ilustrada<sup>6</sup>. Não há evidência de que a artista fazia parte de algum dos movimentos citados. Contudo, em *A Hora do Pão*, Abigail questiona abertamente o papel para o qual as pessoas negras eram relegadas em uma sociedade recém-saída de longos anos de escravidão. Mesmo em uma obra na qual as pessoas representadas se resumem a tipos sociais majoritariamente ligados ao trabalho, a artista se recusa a reduzir o único corpo negro na cena ao seu labor. Deste modo, aquele personagem, naquele momento (ao contrário das outras figuras) tem liberdade plena de qualquer imposição que se possa fazer sobre ele — assim como teriam, em teoria, todos os homens e mulheres negros no Brasil a partir de 88.

Em relação à figura do vendedor, é possível fazer algumas colocações. Primeiramente, a partir da pesquisa nos catálogos de exposições e na bibliografia, foi possível confirmar que vendedores ambulantes já apareciam em trabalhos nacionais e estrangeiros na época. A obra de Abigail pode ser colocada lado a lado com algumas dessas produções, pensando especialmente na posição ocupada por essas figuras em cada uma das circunstâncias. Uma destas pinturas é a tela *Fósforos!* (1884) [figura 2] de Firmino Monteiro, que retrata um homem adulto de pele parda encarando de modo sério e taciturno o

<sup>4</sup> COLI, *op. cit.*, p. 6.

<sup>5</sup> GAZETA da Tarde. Rio de Janeiro, ano 1885, n. 163, 20 jul. 1885, p. 2.

<sup>6</sup> SILVA, Rosangela de Jesus. **Angelo Agostini e sua trajetória no Brasil**. 19&20, Rio de Janeiro, v. XI, n. 2, jul./dez. 2016. <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XI2>

observador. A figura, enquadrada verticalmente de modo que podemos observar toda a sua silhueta, carrega consigo um tabuleiro característico de mascates e outros vendedores de rua. O tom da cena é sóbrio, ainda que o dia esteja claro a ponto de o ambulante precisar de um guarda-sol para se proteger da luz e do calor das ruas. A mensagem passada pela tela é de certo cansaço. Existe uma interação direta com o observador através de um olhar de julgamento por parte do homem, como se o primeiro estivesse invadindo um espaço que não lhe pertence. O contraste do ambulante de Monteiro com o vendedor de Abigail nesse e em outros sentidos é evidente. Como foi possível constatar em jornais da época, a presença do entregador de pães no dia a dia carioca era bastante comum. A artista escolhe então retratar a interação que existia entre o vendedor e seus clientes, e o foco deixa de ser exclusivamente na figura do vendedor e passa a iluminar as dinâmicas presentes ao redor de seu trabalho. Através da perspectiva da artista, somos convidados a imaginar uma face aparentemente agradável, até mesmo prazerosa do trabalho como vendedor ambulante. É possível então pensar nas obras de Firmino e Abigail como fragmentos de uma mesma realidade, na qual os mascates e ambulantes tinham uma presença bastante comum.



**Figura 2:**  
MONTEIRO, Antônio Firmino. **Fósforos!**.  
Óleo sobre tela, 48 cm x 29 cm, [s.l.].  
Wikimedia Commons



A presença corriqueira desses vendedores no cotidiano carioca, em particular dos entregadores de pão, fica evidente ao serem realizadas buscas por termos-chaves nos jornais da época. Pesquisando por exemplo por “entregador de pão” no arquivo da Hemeroteca digital, filtrando somente os jornais da cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1880-89, é possível encontrar 123 resultados, que se referem em sua grande maioria à classificados procurando por pessoas para realização da função [figura 3]. Procurando pelos termos “entregar pão”, os resultados crescem de forma súbita, indicando 2.338 ocorrências dentre os jornais cariocas dentro do mesmo período disponíveis digitalmente na plataforma, que contemplam também uma quantidade imensa de anúncios para contratação de vendedores [figura 4]. Por fim, a busca do termo “vendedor de pão” na mesma base de dados resultou em um total de 216 aparições nos jornais [figura 5].

**P**RECISA-SE de um carregador com pratica de carregar caixas; na rua Direita n. 6,  
**P**RECISA-SE de um moço para trabalhar na mercearia e entregar pão; na rua de Gonçalves Dias n. 34.  
**P**RECISA-SE de um cozinheiro ou cozinheira; na

**P**RECISA-SE de uma criada para todo o serviço domestico; na rua da Quitanda n. 1, placa. (C)  
**P**RECISA-SE de um entregador de pão; na rua de S. Clemente n. 78 A. (C)  
**P**RECISA-SE de uma criada, que cozinhe e faça todo o serviço da casa da familia; no largo da S.

**P**RECISA-SE alugar um feitor com familia; na rua da Boa-Vista n. 62, Gaves.  
**P**RECISA-SE de um vendedor de pão em ceito na freguezia da casa, e que saiba todo o serviço de padaria; na rua do Conde d'Eu n. 186.  
**P**RECISA-SE de um caixeiro com pratica de casa de pasto, e que dê fiador á sua conducta; na rua da Boa-Vista n. 10, Saude.

**Figuras 3, 4 e 5:**  
**Jornal do Commercio (RJ)**, 1880,  
 edições 21, 03 e 105.  
 Hemeroteca Digital Brasileira.  
 Disponível em  
<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Corroborando com os resultados encontrados nos periódicos, o texto *Cozinhar e comer, em casa e na rua: culinária e gastronomia na Corte do Império do Brasil* serviu como suporte adicional para pensar a venda de alimentos da forma como é retratada na tela de Abigail. O autor indica que a figura do entregador surge como uma forma de expandir a clientela das padarias, tornando-se mais um dos incontáveis tipos sociais presente na paisagem do Rio imperial:

Surgiu, assim, a figura do "vendedor de pão", que abastecia os moradores de freguesias que não tinham um acesso fácil a padarias e tornavam-se seus clientes, ou seja, seus fregueses. Desde então possuidor de uma clientela própria, muito cobiçada, o vendedor de pão se tornou um importante aliado do dono da padaria na disputa por novos consumidores (...)<sup>7</sup>

Desse modo, a rua aparece em Abigail como importante espaço de troca entre esses trabalhadores e sua clientela. A perspectiva apresentada pela artista na pintura é corroborada por Bruno Carvalho em *Cidade Porosa*, no capítulo em que o escritor descreve as relações entre bairros nobres e populares do Rio entre o fim do século XIX e início do XX. Carvalho trabalha com relatos de cronistas da época, que descreviam a vida cotidiana detalhadamente em seus relatos. Um deles, João Chagas, ressalta que nas áreas populares do Rio, especificamente na região da Cidade Nova, "quase que a totalidade da vida ocorria na rua, ou em locais de trabalho, ou mesmo nas casas, normalmente expostas aos olhos dos passantes"<sup>8</sup>. Ainda que escreva alguns anos mais tarde do que a artista (em 1895) é possível notar em Chagas uma sensibilidade bastante semelhante à de Abigail. As escolhas e destaques de ambos ao olhar para os subúrbios sugerem que poderia haver de fato uma forte conexão entre as pessoas e a cidade em que viviam. A partir disso, é possível notar ainda que existia em Abigail e nos naturalistas europeus impulsos e ênfases análogos na representação da sociedade. Sobre os europeus, Coli destaca:

Os temas dos quadros recobrem múltiplos aspectos do trabalho na sociedade industrial. Ou melhor: os trabalhadores em seu meio de ação e condição de vida. Não se trata de uma ilustração das técnicas de diferentes operações exigidas pela produção de um objeto, mas de retratos sintéticos do mundo do trabalho.<sup>10</sup><sup>9</sup>

Constata-se, dessa forma, que existem definitivamente correspondências entre os naturalistas na Europa e Abigail de Andrade, ao mesmo tempo em que estão presentes distinções relativas às circunstâncias históricas de cada região. A atenção da artista está bastante voltada para o "mundo do trabalho" no Brasil, não só em *A Hora do Pão* mas também em uma parcela considerável de suas pinturas. Das 12 telas conhecidas de Abigail, 10 retratam alguma forma de trabalho. Há autorretratos da própria Abigail atuando como pintora, além de exemplos de pescadores, pecuaristas e em especial de trabalhadoras domésticas. A artista se apropria da realidade de seu país, de sua cidade para construir narrativas bastante próprias daquilo que percebe como cotidiano. Resta então saber se essa perspectiva

<sup>7</sup> EL-KAREH, Almir; BRUIT, Héctor. **Cozinhar e comer, em casa e na rua**: culinária e gastronomia na Corte do Império do Brasil. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 33, p. 91, jan./jun., 2004.

<sup>8</sup> CHAGAS apud CARVALHO, Bruno. **Cidade Porosa**: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019. p. 133.

<sup>9</sup> COLI, op. cit.



de representação semelhante à que é observada nos naturalistas europeus, presente nas telas de Abigail e também em *Fósforos!* de Firmino, existe de forma consistente na produção de outros artistas brasileiros no fim do XIX.

Até o presente momento, a literatura especializada na artista tem destacado principalmente as relações entre a obra de Abigail e de Almeida Júnior, em especial por conta das semelhanças temáticas encontradas em ambas as produções<sup>10</sup>. Contudo, também é possível identificar afinidades em múltiplos níveis ao colocar o trabalho de Abigail ao lado de outros artistas do período. Pensando ainda na temática mas também em aspectos como dimensão e enquadramento, a obra da artista dialoga fluentemente com a produção de seu contemporâneo Eliseu Visconti, em particular com suas produções iniciais, datadas da mesma época<sup>11</sup>. Tanto Abigail em *A Hora do Pão* e em outras pinturas quanto Eliseu Visconti em parte considerável de suas telas escolhem retratar o trabalho urbano, se aproximando significativamente dos naturalistas europeus nesse aspecto, enquanto Almeida Júnior se detém com maior frequência em descrever a vida rural no interior de São Paulo. Ainda que exista uma variedade maior de localidades reproduzidas nas telas de Visconti (consequência de um período mais extenso de trabalho em relação à Abigail), ambos os artistas possuem o interesse pelo “pitoresco” cotidiano das classes populares no Rio, como aponta Aline Tomé.

A série de obras do pintor que retrata o cotidiano de lavadeiras no Rio, em particular a tela *As lavadeiras* [figura 6], é representativa dessas e de outras questões que conectam o trabalho de Abigail e Visconti. Na cena é possível observar cinco figuras humanas — duas mulheres, um bebê, um menino e uma menina — em uma espécie de lavanderia improvisada com tonéis e coberta por ripas de madeira de aparência decadente. As mulheres se ocupam do cuidado com as roupas ao mesmo tempo que tomam conta das crianças, e aparecem como representação das trabalhadoras domésticas da mesma forma que em Abigail. O retrato deste tipo de ocupação é significativamente mais comum na produção naturalista brasileira do que na europeia, cuja ênfase temática era a vida do operariado industrial. Além dos artistas já trabalhados, a tópica do trabalho doméstico pode ser observada também nas produções de pintores como Pedro Weingärtner e Gustavo Dall’Ara.

---

<sup>10</sup> cf. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo: EdUsp, 2008. e SOUZA, Viviane Viana. *Dois pesos e duas medidas: analisando obras de Abigail de Andrade e Almeida Junior*. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte História da Arte e curadoria, Campinas: UNICAMP, 2013. p. 725-732.

<sup>11</sup> TOMÉ, Aline Viana. *As representações da cidade do Rio de Janeiro na obra de Eliseu D’Angelo Visconti (1866-1944)*. Dissertação (Mestrado em História da Arte) — Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em História, p. 67-68. 2016.

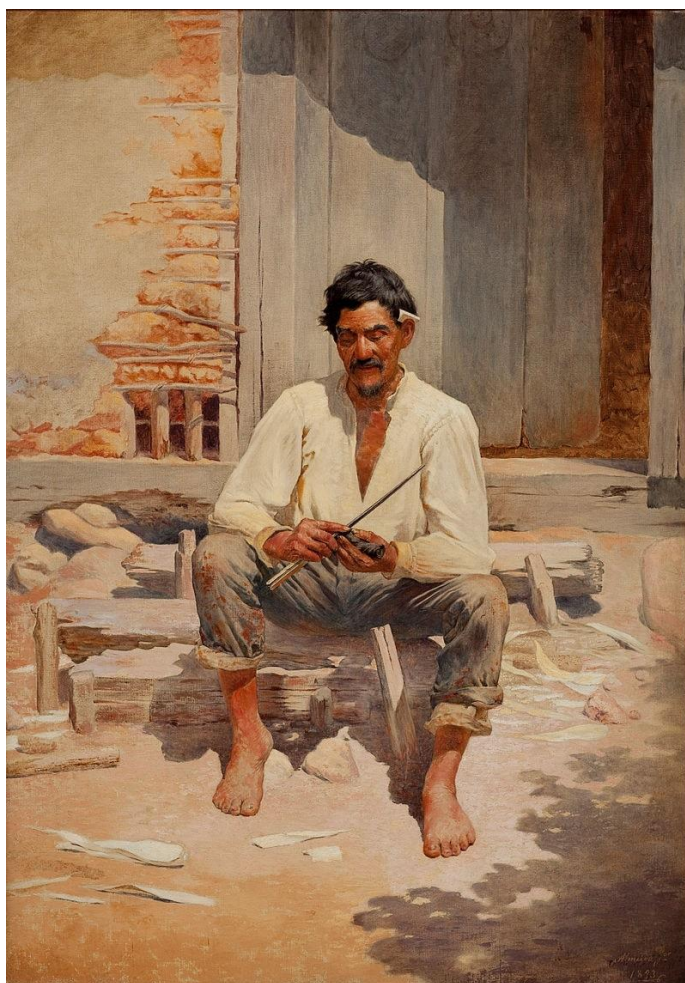
**Figura 6:**

VISCONTI, Eliseu, **As lavadeiras**, 1890.  
Óleo sobre tela, 70 x 110 cm. Coleção particular.  
Wikimedia Commons

Em relação à composição das cenas, as telas de Almeida Júnior enfatizavam no geral os sujeitos das obras, bastante detalhados e em tamanho considerável, em detrimento da paisagem. Abigail e Visconti, por outro lado, frequentemente privilegiavam uma perspectiva mais aberta, com uma descrição visual atenta dos ambientes onde as cenas retratadas ocorrem. No caso de *A Hora do Pão*, ainda que a narrativa esteja bem dividida entre paisagem/ação, o enquadramento escolhido pela artista e o tamanho da tela não permitem um detalhamento das figuras humanas, que mesmo muito expressivas, ocupam espacialmente uma porção reduzida da tela. Caminhos semelhantes são percorridos por Visconti em determinadas pinturas. As já abordadas pinturas retratando as lavadeiras são bons exemplos, mas podemos citar também *Paisagem brasileira* (1890), *Tapera velha* (1921) e *Casebre no fim da Praia do Flamengo* (1888).

O estudo sobre *O cortiço* e o naturalismo literário serviu como mais uma maneira de compreender qual seria o lugar das obras de Abigail no panorama artístico da época. Através da leitura de análises críticas do romance, surgiram questões que talvez não fossem tão evidentes em uma primeira análise dos trabalhos visuais, mas que com a orientação dos estudos literários se tornam aparentes. Um aspecto

que se destaca no movimento naturalista literário é seu forte viés cientificista, que dialoga com teorias pseudo-científicas do período como o determinismo geográfico e a hibridização. Esse recurso é utilizado frequentemente de maneira negativa nos romances, para descrever a suposta degeneração dos personagens localizados em determinadas posições sociais e geográficas<sup>12</sup>. Dentre os artistas brasileiros identificados de alguma maneira com o naturalismo ao longo desta pesquisa, foi possível localizar na literatura somente um em cuja produção esse aspecto foi nomeado e aprofundado: Almeida Júnior. O sol em Caipira picando fumo [figura 7] aparece, da mesma forma que em *O cortiço*, como fator incontornável na vida do sujeito. A luz e o ambiente parecem ser praticamente inseparáveis do homem no centro da tela. Entretanto, ao contrário da obra de Aluísio Azevedo, não parece haver um juízo de valor negativo sobre a figura submetida ao sol escaldante.



**Figura 7:**  
ALMEIDA JÚNIOR, José Ferraz de.  
**Caipira picando fumo**, 1893, Óleo  
sobre tela. 202 x 141 cm. Pinacoteca do  
Estado de São Paulo, São Paulo.  
Wikimedia Commons.

<sup>12</sup> PRIMO-MCKINLEY, Adriana. *O diagnóstico do subdesenvolvimento brasileiro em O cortiço*: hibridismo leva a degeneração?. Raído, Dourados, MS, v. 11, n. 26, p. 9–16, jan./jun. 2017.



Esse contraste aparentemente paradoxal entre “a ênfase negativa no determinismo do meio e a apreciação positiva desse mesmo ambiente e de seus personagens [...] se explica em boa medida pelo objetivo que envolvia instituições e literatos paulistas, no sentido de criar uma identidade heroica para o povo de sua província, possibilitando assim o estabelecimento de uma história que justificaria um futuro grandioso e promissor”<sup>13</sup>. Desse modo, pode-se dizer então que os caipiras de Almeida Júnior serviam à propagação de certas ideias deterministas, dado que são caracterizados como arquétipos locais subordinados às condições ambientais. Ao mesmo tempo, o artista destaca personagens anteriormente negligenciados pelo cânone artístico, voltando os holofotes para as singularidades regionais do interior do Brasil.

Da mesma forma, a luz, a natureza e o ambiente são elementos centrais nas telas de Abigail, especialmente em *A Hora do Pão*. Embora não exista um determinismo geográfico tão imediato na obra da artista, a conexão entre os personagens de suas telas e os lugares em que se encontram é bastante forte, e sugere uma relação de simbiose entre ambos semelhante à que existe na produção de Almeida Júnior. Paralelamente, Abigail parece também querer captar a essência do que é o Brasil popular, do que é o Rio de Janeiro nos seus trabalhos, e contribui assim como Almeida Júnior para a construção imagética dos anos finais do Império no país.

## Conclusões

Assim, através de uma série de comparações entre Abigail e seus pares brasileiros e estrangeiros, ficou evidente que mesmo quando estava estabelecida em Paris a artista seguiu produzindo telas que se relacionam profundamente com o fazer artístico de sua terra natal. Abigail também traz em sua produção elementos do naturalismo europeu, mas seu diálogo principal é de fato com as especificidades do Brasil, que se refletem em seu trabalho de forma única e ao mesmo tempo consonante com as tendências na pintura de gênero brasileiro.

Foi possível constatar que as diferenças centrais entre o naturalismo brasileiro e europeu derivam essencialmente das distintas circunstâncias históricas em que ambos se encontravam. A modernidade e o progresso representados na Europa pelo trabalho na indústria tomavam outros caminhos aqui no Brasil, onde as mudanças e permanências na vida da classe trabalhadora se manifestavam em outras esferas. A abolição, o trabalho doméstico e as ocupações do homem branco de classe baixa no Brasil são

---

<sup>13</sup> NAVES, R. Almeida Júnior: o sol no meio do caminho. Novos estudos CEBRAP, n. 73, p. 135–148, nov. 2005.

elementos que aparecem com diferentes níveis de sutileza na produção da artista, atravessando toda a sua obra de forma a criar uma consistência temática entre as suas pinturas.

*A Hora do Pão*, confluência de todos esses aspectos, demonstrou ser uma fonte riquíssima para a compreensão das dinâmicas sociais no cotidiano da capital. O trabalho com a obra possibilitou que fossem explorados ao longo da pesquisa temas relacionados à urbanização, modernidade, literatura, gênero, raça e classe. As perguntas levantadas pela obra, em consonância com a bibliografia e as fontes primárias possibilitaram a reconstrução de possíveis questões existentes no cotidiano da artista que a levaram à exploração de todos esses aspectos da realidade.

## Referências bibliográficas

CHAGAS apud CARVALHO, Bruno. **Cidade Porosa**: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019. p. 133.

COLI, Jorge. Pintura Naturalista. In: **Como estudar a arte brasileira do séc. XIX?**. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

EL-KAREH, Almir; BRUIT, Héctor. **Cozinhar e comer, em casa e na rua**: culinária e gastronomia na Corte do Império do Brasil. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 33, p. 91, jan./jun., 2004.

NAVES, Rodrigo. **Almeida Júnior**: o sol no meio do caminho. Novos estudos CEBRAP [online]. 2005, n. 73, pp. 135-148. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002005000300010>

PITTA, Fernanda. **Um povo pacato e bucólico**: costume, história e imaginário na produção de Almeida Júnior. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 383 p., 2015.

SILVA, Rosângela de Jesus. **Angelo Agostini e sua trajetória no Brasil**. 19&20, Rio de Janeiro, v. XI, n. 2, jul./dez. 2016. <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XI2>.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. São Paulo: EdUsp. 2008.

TOMÉ, Aline Viana. **As representações da cidade do Rio de Janeiro na obra de Eliseu D'Angelo Visconti (1866-1944)**. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em História, p. 67-68. 2016.

SOUZA, Viviane Viana. **Dois pesos e duas medidas**: analisando obras de Abigail de Andrade e Almeida Junior. In: VIII EHA - Encontro de História da Arte História da Arte e curadoria, Campinas: UNICAMP, 2013. p. 725-732.

## Periódicos

GAZETA da Tarde. Rio de Janeiro, ano 1885, n. 163, 20 jul. 1885, p. 2. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>