

RUTH SPRUNG TARASANTCHI

**PINTORES PAISAGISTAS
EM SAO PAULO
(1890-1920)**

Tese de Doutorado apresenta
da à Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São
Paulo sob a orientação do Prof.
Dr. Fredric Michael Litto.

SÃO PAULO

1986



Esta tese foi defendida em / /
perante a seguinte banca examinadora:

_____, Presidente

Ao meu marido
aos meus filhos

AGRADECIMENTOS

Para que este trabalho se tornasse possível, foram várias as fontes a que tive acesso tendo de agradecer:

Pelos depoimentos:

Ana Candida Pompeu de Camargo, Angela Starace Fonseca, Antonio Luiz Lopes de Leão, Bertha Rath, Dante de Albuquerque, Diva Mugnaini, Esther Rocco, Fredy Keller, Gilberto Dutra, Iacy Lopes de Leão, Irene Keller, Isolda Bassi Bruch, João Calixto de Jesus, Maria Campão, Maria de Lourdes Norfini Purchio, Maria Brasil Esteves, Maria Thereza Dutra, Paulo Alves Siqueira, Paulo Florençano, Rafael Norfini Jessouroun e Vera Amazonas Monteiro.

Pela pesquisa de documentação:

Biblioteca Municipal Mário de Andrade de São Paulo; Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo; Biblioteca da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo; Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo; Biblioteca da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, Biblioteca do Instituto de Estudos Geográficos de São Paulo, Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro; Biblio-

teca do Instituto Hans Staden, São Paulo; Arquivo A Gazeta ; Arquivo O Estado de S.Paulo .

Pela documentação, aos arquivos particulares de:

Paulo Alves Siqueira, João Falchi Trinca, Marta Rossetti Batista, Maria Cecilia França Lourenço, Ana Maria Belluzo.

Pela pesquisa de Obra:

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Museu de Artes de São Paulo, Museu Paulista, Museu do Louvre, associados da Sociarte e todos os possuidores de obras de arte que me permitiram examinar, catalogar e fotografar.

O mais sincero agradecimentos aos que mais de perto acompanharam a realização deste trabalho:

Ao Prof.Dr. Wolfgang Pfeiffer pelo interesse, leitura e comentários que muito me ajudaram ao longo de toda a elaboração da tese.

A Marta Rossetti Batista, pelo exame atento e minucioso da dissertação, pelas opiniões e contribuição na pesquisa.

A Maria Cecilia França Lourenço, pelo constante companheirismo e pela leitura e observações quando da redação final do texto.

Aos amigos pelas opiniões, troca de idéias e ajuda na coleta do material: Yone Soares de Lima, Domingos Tadeu Chiarelli, Annateresa Fabris.

A todos os funcionários da Pinacoteca do Estado que nunca se cansaram em me fornecer documentos e obras do seu acervo.

Ao meu marido e a meus filhos, pelo apoio, paciência e estímulo ao longo de todos estes anos de pesquisa.

Ao auxílio financeiro prestado pelo CNPq, de 1983 a 1985.

À revisão do texto feita pela Profa. Myriam Carvalho dos Santos e Profa. Zilda Daier e ao trabalho de datilografia realizado por Maria Isabel Sampaio Leitão.

Finalmente, ao meu orientador Prof. Dr. Fredric Michael Litto, pelo incentivo e atenção que sempre me dispensou.

ABREVIações

- MNBA - Museu Nacional de Belas Artes
- SNBA - Salão Nacional de Belas Artes
- ENBA - Escola Nacional de Belas Artes
- SPBA - Salão Paulista de Belas Artes
- APBA - Associação Paulista de Belas Artes
- MASP - Museu de Arte de São Paulo
- MAM - Museu de Arte Moderna
- Col. - Coleção

ÍNDICE

Introdução.....	1
I. São Paulo.....	12
Panorama Artístico da cidade na passagem do século.....	19
Exposição de Belas Artes e Artes Industriais - 1902.....	22
Outras exposições no início do século.....	24
I Exposição Brasileira de Belas Artes 1911 - 1912.....	29
A Exposição Espanhola.....	32
II Exposição Brasileira de Belas Artes 1912 - 1913.....	34
A Exposição Francesa de 1913.....	36
A Formação Europeia.....	37
Estrangeiros que expuseram no Brasil.....	39
As mulheres pintoras.....	40
A Situação das artes em São Paulo desde o iní- cio até o pós guerra 1914-1918.....	40
Os festejos do ano 1922.....	44
Primeira Exposição Geral de Belas Artes 1922.....	45
A Semana de Arte Moderna.....	47
Cursos de pintura.....	48
Ambiente artístico em São Paulo.....	49
Locais de exposição.....	50
As primeira galerias.....	52
Galeria Jorge.....	53
Galeria Blanchon.....	54
Galeria das Arcadas.....	56
Exposições vindas do exterior.....	57
Os artistas viajantes.....	59

Esforços de ampliação do mercado.....	61
Outras exposições em São Paulo.....	64
Grupo Almeida Jr.....	67
Outros meios de sobrevivência dos nossos artistas.....	69
Os salões da Escola Nacional de Belas Artes.....	70
O Nacionalismo.....	73
A Pinacoteca do Estado.....	79
Freitas Valle.....	81
O pensionato artístico do Governo do Estado.....	84
O Museu Paulista.....	84
II.A Pintura da Paisagem.....	87
A Pintura da Paisagem no Brasil.....	102
III.A Pintura da Paisagem em São Paulo.....	103
Os nossos pintores na Europa e no nacionalismo.....	121
O Primitivismo entre nós.....	125
Revigorações na volta dos artistas.....	126
A luz como personagem.....	129
Pintoras.....	134
Documentaristas.....	136
Outros Pintores Italianos chegam a São Paulo.....	138
À margem da história.....	140
A influência da fotografia na pintura da paisagem.....	142
Conclusão.....	145
IV.BIOGRAFIAS	
Os pintores da virada do século:	
Benedito Calixto.....	152
Oscar Pereira da Silva.....	178
Almeida Jr.....	196
Pedro Alexandrino.....	202
Antonio Ferrigno.....	214

Rosalbino Santoro.....	222
Alfredo Norfini.....	226
Carlo de Servi.....	244
Benjamin Parlagreco.....	252
Salvador Parlagreco.....	255
Bertha Worms.....	256
A luz como personagem:	
Paulo do Valle Jr.....	261
Diogenes de Campos Ayres.....	283
José Marques Campão.....	296
Mario e Dario Villares Barbosa.....	311
Alípio Dutra.....	324
Torquato Bassi.....	335
João Dutra.....	351
Paulo Vergueiro Lopes de Leão.....	365
Giuseppe Perissinotto.....	377
Túlio Mugnaini.....	384
Clodomiro Amazonas.....	402
Monteiro França.....	418
Georgina de Albuquerque.....	428
Helena Pereira da Silva Ohashi.....	432
Documentaristas:	
José Wash Rodrigues.....	438
Augusto Esteves.....	455
Primitivos:	
Joaquim Dutra.....	459
Mais Italianos vem a São Paulo:	
Giuseppe Amisani.....	467
Cesar Colasuonno.....	468
Nicola de Corsi.....	469
Nicola Fabbricatore.....	472
Adolfo Fonzari.....	475
Angelo Cantú.....	476
Enrico Vio.....	477

Antonio Rocco.....	487
Cesar Alexandre Formenti.....	500
Pietro Strina.....	501
Claudio Rossi.....	502
Aladino Divani.....	503
Angelo Simeone.....	504
Umberto Della Latta.....	505
João Menotti Della Latta.....	506
Manlio Nello Benedetti.....	507
Bigio Gerardenghi.....	508
Outros:	
Nicola Bayeux Benain.....	512
Elisabeth Eleonora Krug Malfatti.....	514
Aurélio Zimmermann.....	515
Beatriz Pompeu Camargo.....	517
Maria Luiza Pompeu Camargo.....	519
João Barbosa Rodrigues.....	523
Jonas de Barros.....	524
Benjamin Constant de Oliveira Netto.....	525
Augusto Luiz de Freitas.....	526
Cimbelino de Freitas.....	527
Julio Gayronski.....	528
Jorge Fisher Elpons.....	529
Trajano Vaz.....	530
Bernardino de Sousa Pereira.....	531
Enrico Manzo.....	532

V. Bibliografia

Bibliografia Geral Consultada.....	535
Bibliografia Específica.....	539
Periódicos.....	544
Resumo.....	609

INTRODUÇÃO

Durante a pesquisa de mestrado, ao visitar as coleções particulares, tomei conhecimento da existência de vários artistas dos quais antes nunca tinha tido ocasião de ver sequer uma obra. Descobri interessantes exemplares de sua pintura e quando, depois, quis achar algo sobre eles nos livros de arte brasileira, quase nada encontrei.

Como em geral quem escreveu sobre a arte do fim do século passado e começos deste foram os cariocas, eles, pelo fato de desconhecem a pintura dos paulistas, quase não a comentam. Por exemplo: os livros História da Arte Brasileira, de Acquarone, José Maria dos Reis Jr., Gonzaga Duque, Fernando Jorge, Angione Costa, Laudelino Freire, Argeu Guimarães, Carlos Rubens, e dos mais recentes Quirino Campofiorito e Mário Barata - todos eles falam rapidamente das marinhas de Benedito Calixto; Oscar Pereira da Silva tem algumas linhas a mais, sendo sempre citados Escrava Romana, Criação da Vovó, e Infância de Giotto; Pedro Alexandrino, com uma crítica velada, é denominado o rei dos metais. Paulo do Valle Jr., Campos Ayres, Clodomiro Amazonas, Mário e Dario Villares Barbosa são somente citados. Os outros, nada. São ilustres desconhecidos Norfini, Ferrigno, De Servi, os Dutra, Campão, Monteiro França, Túlio Mugnaini, Torquato Bassi, Antônio Rocco, Enrico Vio, Lopes

de Leão, Perissinotto, J. Wash Rodrigues, Helena Pereira da Silva ...

Nas últimas décadas, os estudiosos de arte se interessaram pelo modernismo e suas inovações, porém ninguém se preocupou em saber qual era o pano de fundo do qual ele nasceu, nem contra o que ele se insurgiu. É justamente neste período que grande número de pintores paulistas aqui viveram e produziram, mas hoje estão ofuscados pelo brilho dos cariocas, dos estrangeiros e dos modernistas, quando não esquecidos e relegados a plano secundário.

A pesquisa procura recuperar estes artistas e estudar sua produção. Os artistas paulistas foram marginalizados desde os tempos em que estavam pintando e já tinham que concorrer com os estrangeiros. Hoje temos que reavaliar seu trabalho e colocá-los no lugar que merecem, apesar de que poucas vezes atingiram as qualidades de um Visconti, um Parreiras ou um Batista da Costa.

O levantamento efetuado foi tão completo quanto possível, tanto dos artistas da virada do século, como das duas primeiras décadas deste. Aqueles que iniciaram sua produção neste período foram seguidos até o fim de sua carreira. Serão estudados mais a fundo aqueles que nos pareceram relevantes, ou de quem tivemos a possibilidade de encontrar elementos da obra. Sobre alguns, que foram citados várias vezes no seu tempo, infelizmente não conseguimos encontrar mais notícias e os trabalhos vistos, como não são representativos, dificultam emitir uma opinião.

Alguns artistas contemporâneos destes, que seguiriam novos caminhos na pintura, não serão por nós focalizados pois, além deles terem outras preocupações artísticas, sua obra é sobejamente conhecida e valorizada.

Para o início da pesquisa encontrei dificuldades, pois os museus hoje mostram só parte do acervo que possuem. No Brasil, se quisermos ver o século XIX, teremos que ir ao Rio, para o Museu Nacional de Belas Artes e em São Paulo para a Pinacoteca do Estado. No Museu Nacional de Belas Artes estão os artistas que mais se destacaram no Rio; paulistas, somente Almeida Jr., Pedro Alexandrino e mais alguns poucos. Na Pinacoteca do Estado encontrei exemplos de quase todos os cariocas ou brasileiros de maior relevo, como Visconti, com sua Maternidade, Batista da Costa, Bernardelli, Amoedo, Belmiro de Almeida, Pedro Américo, Weingartner, Lucílio e Georgina de Albuquerque, Navarro da Costa e claro, os nossos expoentes: Almeida Jr., Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva e Benedito Calixto. Dos paisagistas do começo do século, daqueles que atuaram em São Paulo, raras são as telas.

Portanto, se alguém quiser estudar, ou simplesmente conhecer os pintores paulistas do sec. XIX e começos do XX, terá uma grande dificuldade. É verdade que o pesquisador, se requisitar aos museus para examinar alguma obra, obterá permissão. Além dos dois museus acima, terá que freqüentar pacientemente os leilões, onde verá obras esparsas, geralmente menos importantes na vida do artista,

pois as de maior relevo já estão nas coleções particulares. Quando alguém resolve desfazer-se de uma tela importante, encontrará vários colecionadores à espreita; assim, estas obras nem chegam a leilão, sendo adquiridas antes do público poder vê-las.

Sobram as coleções particulares. Entrar nas casas somente é possível se o interessado, o pesquisador, conhecer o fechado grupo dos colecionadores chamado Sociarte, onde será recebido depois de ser recomendado por um dos sócios.

Depois de ter iniciado o estudo deste período, percebi que todos os artistas se dedicavam à pintura da paisagem. Para alguns era a temática principal, para outros era um tema usado esporadicamente. Se focalizasse todos os gêneros pintados, este estudo se alongaria desnecessariamente, pois, através da paisagem, pode-se ter uma visão dos artistas, de suas qualidades pictóricas, como da época. Os paisagistas supriam as necessidades de nossos compradores, pois suas obras são de fácil leitura, representam trechos da natureza que transmitem paz, e que todos colocavam em suas salas de visita. Encontraremos, assim, muitos quadros de recantos franceses, com os quais os pintores agradavam ao ego provinciano da nossa sociedade que, com orgulho, mostrava obras com nomes estrangeiros e assim procurava afrancesar-se. Também agradavam os temas que mandavam pintar de suas fazendas e ainda recantos calmos do nosso interior, ou trechos de praias.

Para estudar estes pintores que hoje estão sendo

relembrados, foi feita, de início, uma pesquisa nos livros de arte que existem, inclusive o de Theodoro Braga, onde há um levantamento bibliográfico muito útil para o início do estudo de cada um dos artistas. Foram também lidas as teses que focalizaram este período.

Para conseguir um panorama do que era São Paulo na época e sua evolução, fez-se um levantamento pormenorizado no jornal "O Estado de São Paulo", desde 1890 até 1940; o jornal "Diário Popular" foi pesquisado de 1889 até 1941, para preencher as eventuais lacunas. Nos outros jornais da época foram realizados levantamentos de artigos avulsos que interessavam. São eles: "A Gazeta", "Folha da Manhã", "Jornal de São Paulo", "Correio Paulistano", "Diário de São Paulo", "Folha de São Paulo", "O Comércio de São Paulo", "Diário da Noite", "Jornal do Brasil" (Rio), "O Paiz" (Rio), "A Tribuna de Santos" e jornais do interior que noticiaram as exposições dos pintores estudados.

Efetou-se, ainda, um levantamento em revistas da época como "A Gazeta Artística", "Vida Moderna", "A Cigarra", "A Garoa", estas incompletas nas várias coleções, e ainda "Ilustração Brasileira", "Revista do Brasil", completas, e a revista "Paulistânia", de 1940 a 1957.

Para compreender o ambiente provinciano de São Paulo, recorri aos livros que descrevem os costumes da época, suas atividades culturais restritas e a expansão gradativa da cidade.

Foram entrevistados familiares de artistas como os

de Norfini, Clodomiro Amazonas, os Dutra, Campão, Benedito Calixto, Torquato Bassi, Antônio Rocco, Tulio Mugnaini, Beatriz Pompeu Camargo, Maria Luiza Pompeu Camargo, Nicota Bayeux, Paulo do Valle Jr. e também amigos, ex-alunos e contemporâneos. Além dos relatos, muitos forneceram documentos, fotos, catálogos importantes para a biografia dos artistas, para esclarecer pontos controvertidos e preencher lacunas.

Pesquisou-se nos Catálogos do Salão Paulista de Belas Artes e os importantes e raros da Exposição Brasileira de Belas Artes de 1911-1912 e o de 1912-1913, da Exposição Geral de Belas Artes de 1922, Exposição de Arte Contemporânea, 1922, Rio, da Exposição de Belas Artes, Muse Italiche de 1928. Confirmaram eles a presença dos artistas estudados e o que expuseram, provando mais uma vez a prevalência da paisagem.

Foi feito um levantamento de antigos leilões, como o de José A. Gonçalves, em 1937, do Dr. Djalma Fonseca Hermes, em 1941, no Rio, e de Dr. Heribaldo Siciliano, também no Rio, em 1942. Também foram visitados os leilões que aconteceram nestes últimos anos.

Como coleções de revistas e de alguns jornais antigos em geral estão incompletas, a coleta nem sempre foi fácil, mas foram de grande ajuda a Biblioteca Municipal Mãrio de Andrade, o Instituto de Estudos Brasileiros, a Biblioteca da Faculdade de Direito, a Biblioteca do Museu Paulista, a Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico, a

Biblioteca da Pinacoteca do Estado, além de colecionadores e bibliófilos particulares que me facilitaram o trabalho, como Paulo Alves Siqueira, João Falchi Trinca, Ana Maria Beluzzo, Domingos Tadeu Chiarelli, Maria Cecília França Lourenço e Marta Rossetti Batista.

Quanto ao estudo da obra propriamente dita, as telas foram pesquisadas na Pinacoteca do Estado, Museu Paulista, Instituto Histórico e Geográfico, M.A.S.P., M.N.B.A. e inúmeros colecionadores, entre eles os que pertencem à Sociarte, e aos leilões destes anos em que durou a pesquisa. Os quadros foram todos fotografados e fichados.

No primeiro capítulo da tese foram focalizados o ambiente artístico da época em São Paulo, da passagem do século até 1930. Foram estudados os artistas que expuseram neste período e os locais que usaram, as escolas de arte que apareceram, as grandes exposições que aconteceram, como a primeira e segunda Exposição Brasileira de Belas Artes, em 1911 e 1912, a Exposição Espanhola, em 1911, a Exposição Francesa, em 1913, a Exposição Geral de Belas Artes no Palácio da Indústria, em 1922, os pintores estrangeiros que vieram expor na cidade, as coleções de arte europeia trazidas para que nossos colecionadores as adquirissem. Também foi focalizada a crítica de arte em São Paulo, a Pinacoteca do Estado, o Museu Paulista, as bolsas para o exterior que nossos artistas pleiteavam, Freitas Valle, o mecenas das artes, o Grupo Almeida Jr., o nacionalismo, os Salões da Escola Nacional de Belas Artes e a presença da pintura da paisagem neste período.

Para colocar estes artistas no espaço que eles ocupam na arte brasileira, foi necessário estudar o surgimento da pintura da paisagem na Europa, dando-se especial importância às escolas que mais os influenciaram, isto é, os realistas, a Escola de Barbizon e os "macchiaioli".

No segundo capítulo foi feito um estudo conciso da paisagem em geral, seu surgimento e o significado que teve na História da Arte. Foram estudadas as escolas que influenciaram os paisagistas brasileiros, não se estudando o cubismo e outros movimentos que apareceram, pois nenhum artista focalizado os seguiu. Em seguida, foram citados os mais importantes pintores brasileiros que executaram paisagens, tendo sido dado maior destaque aos cariocas.

No capítulo A pintura da paisagem em São Paulo foram estudados os artistas que se dedicaram a esta temática, tanto os brasileiros como os estrangeiros aqui radicados, e também aqueles que apareciam com certa regularidade, deixando assim influência.

Ao querer agrupá-los, percebemos que, apesar de serem todos paisagistas e cada um ter suas qualidades individuais, podiam pertencer a vários grupos.

Assim foram evidenciados os artistas que aqui viviam na virada do século: Benedito Calixto, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva, Almeida Jr., Bertha Worms e os italianos Ferrigno, Santoro, De Servi. Em seguida se estudaram os italianos viajantes, De Corsi e Fabbricatore, entre outros. Como os nossos pintores quase todos foram se

especializar no exterior, estudaram-se aqueles que frequentaram antes a Academia Imperial de Belas Artes e a segunda geração, que estudou com os pintores da terra, para depois irem para a França e Itália. Focalizou-se sua europeização, o nacionalismo e sua contribuição à pintura.

Estudou-se a influência da escola italiana de paisagem nos nossos artistas e naqueles que aqui se radicaram.

Uma atenção especial foi dada à luz como tema, que foi um personagem para um grande grupo de pintores, dentre eles Paulo do Valle Jr., Campão, Tulio Mugnaini, Campos Ayres e Torquato Bassi, mas também Perissinotto, João Dutra, Alípio Dutra e Lopes de Leão.

Não foram deixados de lado pintores que, apesar de não terem tido uma produção relevante, participaram do meio artístico do começo do século. Ao grupo de artistas que descobriu nossa arquitetura colonial e se dedicou a fixá-la deu-se a denominação de documentaristas, Norfini, J. Wasth Rodrigues e Benedito Calixto os mais relevantes. Há ainda um grupo de artistas italianos que aqui se radicou um pouco antes da I Guerra Mundial e que também deixou sua contribuição, como Antônio Rocco e Enrico Vio, entre outros.

Ainda se destacou a influência da fotografia na pintura da paisagem. Estudaram-se as mudanças que foram surgindo na execução dos quadros de paisagem, tanto na escolha do que focalizavam, como seu enquadramento, a composição, o maior clareamento da paleta, a grande mudança da fatura, o estudo da luz pela hora do dia e do ano.

Cada artista coube em vários tópicos estudados. Foi feita também uma cronologia e uma biografia separadas, focalizando-se sua vida, obra e principais características; para tanto, estudaram-se quadros de várias fases.

A bibliografia foi subdividida em livros, periódicos, catálogos de exposições e leilões. Os livros estão catalogados em ordem alfabética e os periódicos em ordem cronológica. Como o fichamento de periódicos resultou em milhares de fichas, optou-se fazer uma bibliografia geral e outra individual. Cada artista terá a sua, sendo citados somente os artigos mais relevantes. A bibliografia geral terá notícias, como eventos de grupos, exposições coletivas e outros.

A intenção do trabalho é recuperar a obra destes artistas ignorados ou esquecidos do começo do século. Como é quase impossível localizar seus quadros, pois estão quase todos em mãos de particulares, talvez esta pesquisa ajude quem no futuro os queira estudar.

Como já disse Aleksa Celebonovic, ao estudar o fim do século XIX na Europa, antes tão desprezado, a História da Arte deve estudar todos estes artistas e reconsiderar suas obras e assim restituir a imagem exata e completa do desenvolvimento da história da nossa civilização. Deve render a estas obras o lugar que merecem, tendo em conta as particularidades que as distinguem das correntes contemporâneas.¹

1. Peinture Kitsch ou Realisme bourgeois, Paris, Editions Seghers, 1974, p.13

Portanto, esta é uma tentativa de revalorizar pintores de mérito até agora não estudados, que tiveram seus momentos de glória, são o nosso passado artístico e sem sua inclusão, nossa história da arte estaria truncada.

I - SÃO PAULO

SÃO PAULO

No último quartel do século passado, a cidade de São Paulo recebeu grande quantidade de imigrantes europeus, especialmente italianos, o que contribuiu para o crescimento da cidade, a expansão do comércio e da indústria.¹

Os fazendeiros já estavam se mudando para a capital e iam para lugares como Campos Elísios, Higienópolis, Cerqueira César; a pequena burguesia habitava os bairros Consolação, Liberdade, Cambuci; os operários, na maior parte italianos, iam para Barra Funda, Belenzinho, Luz e Bom Retiro.

Em 1884, D. Veridiana Prado mandou construir seu palacete na colina Santa Cecília, dentro de um parque. Muitas pessoas abastadas começaram a seguir-lhe o exemplo, edi

1. Os antigos prédios e igrejas construídos em taipa começaram a ser demolidos, para dar lugar a outros, que se assemelhavam aos europeus e "assim a cidade perdia seus aspectos mais tradicionais e provincianos nessa época, sem que esses traços fossem substituídos por qualquer fisionomia bem definida" (Ernani da Silva Bruno. História e Tradição da Cidade de São Paulo, p. 969). Em 1890, São Paulo era servido por uma linha de bondes puxados a burro, que ia de Santana até a Freguesia do Ó. O triângulo da rua 15 de Novembro, rua Direita e São Bento tornou-se comercial. A cidade crescia espontaneamente, sem planejamento. Para construir, os italianos introduziram o tijolo. São Paulo era uma cidade em crescimento. O viaduto do Chá fora planejado por um particular que em 1892, cobrava pedágio para quem quisesse utilizá-lo. O vale do Anhangabaú, em baixo do viaduto, não passava de um campo de hortas e plantações; em 1902 foi reformado. No mesmo ano, teve lugar a construção do Teatro São José, em estilo art-nouveau.

ficando palácios nos antigos bairros paulistanos hoje e no centro da cidade.²

Em 1900 começam a substituir a iluminação a gás pela luz elétrica. Com a expansão da economia cafeeira e com os meios de transporte mais rápidos (mas não muito), pela estrada de ferro São Paulo-Rio de Janeiro grandes companhias de Teatro e ópera que antes seguiam direto do Rio para Buenos Aires, começaram a parar também em São Paulo. Eram levadas à cenas óperas cômicas, pantomimas, óperas clássicas italianas, companhias teatrais e até mesmo o Circo Casali fez espetáculos.³

2. Ernani da Silva Bruno, p. 929.

3. Os membros das famílias da sociedade paulistana falavam francês; os acontecimentos da França eram seguidos pelas revistas que chegavam. Havia grande refinamento, consequência de êxitos financeiros e grandes oportunidades (Richard Morse. Formação Histórica de São Paulo, p. 276).

À época aconteciam casos de honestidade que hoje nos fazem sorrir, de tão inacreditáveis. Quase diariamente surgiam pessoas que encontravam dinheiro na rua e levavam a quantia a algum Jornal. Este anunciava o fato e, caso aparecesse o dono e pudesse provar que era dele a quantia, esta lhe seria entregue; caso contrário, era enviada aos hospitais dos Lázaros (Diário Popular 7.5.1890). Admiravam-se as pessoas de idade avançada; quando se tinha conhecimento do fato, a notícia logo saía nos periódicos, citando nome e endereço do idoso; talvez isto fosse consequência das epidemias que ainda grassavam no Brasil. Em São Paulo apareciam sempre casos esparsos de varíola e existia até um carro para variolosos. No Lazareto de Santos, a febre amarela chegava a 100 casos por dia e por isto, em 1891 o Governador declarou infectado o porto de Santos e suspeito o do Rio de Janeiro, ambos colocados em quarentena. O porto de Santos deixava muito a desejar, pela morosidade em atender os navios que chegavam. No paquete Paernambuco, da linha Hamburgo, regressaram à Europa quatro comandantes de navios suecos que, chegando a Santos e constatando que levariam de 8 a 12 meses para descarregarem, resolveram voltar à Terra natal e lá esperarem a liberação de seus navios. Consta que um comandante, tendo chegado a Santos e se cientificado da extrema morosidade dos trabalhos, o que o submetia a um longo tempo de espera - preferiu voltar à Europa com a carga que de lá trouxera. Fatos como esses dispensam comentários.

Apesar dos percalços, tudo no Brasil tinha que ser importado: vestuário, móveis, vinhos, queijos, objetos de arte, pois os consumidores desprezavam os nossos produtos que consideravam inferiores aos europeus.

Nos primeiros anos deste século, São Paulo tinha 240 mil habitantes, grande parte formada por fazendeiros, caipiras, ex-escravos e imigrantes que eram, na maioria, operários artesãos e profissionais liberais.

A cidade estava evoluindo; foi construída a estação da Luz, uma réplica da Central de Sidney, Austrália, sendo importados até os tijolos. Já tínhamos a Escola Politécnica e a Escola Normal Caetano de Campos, ambas projeto de Ramos de Azevedo. Inaugurou-se o Museu Paulista em 1894 e, no começo do século, a Escola de Comércio Mackenzie e a Escola de Comércio Álvares Penteado; em 1905 tem lugar a fundação da Pinacoteca. O Liceu de Artes e Ofícios - que existia desde 1882, e que teria a direção de Ramos de Azevedo a partir de 1895, usufruiu de grande surto desenvolvimentista, com especial destaque à profissionalização dos jovens. Os cursos eram dados por artesãos, quase sempre italianos, e por artistas, como o escultor Amadeu Zani, o arquiteto Domiciano Rossi, o Pintor Enrico Vio e alguns brasileiros, como os pintores Pedro Alexandrino e Oscar Pereira da Silva. Havia cursos de serralheria, ebanisteria, modelação, fundição de metais. Ramos de Azevedo incentivou os artistas a terem ateliê no Liceu. Amadeu Zani teve o seu de 1902 a 1912; o aquarelista Alfredo Norfini de 1911 a 1926; Enrico Vio des-

de 1911 e pelo menos durante 30 anos; William Zadig, escultor, de 1912 a 1920; Fernandes Caldas de 1912 a 1922; Júlio Starace, escultor, de 1913 a 1920; Ettore Ximenes, escultor, de 1919 a 1921. Também algumas exposições importantes tiveram lugar no Liceu, como as de Pedro Alexandrino, em 1905 e 1910; de Aurélio de Figueiredo, em 1912; do retratista inglês Richard Hall, em 1913. E foi no Liceu que aconteceram as primeiras exposições de Belas-artes: a de 1911-1912 e a de 1912-1913, a famosa exposição espanhola trazida por Pinelo em 1911 e a grande exposição francesa, em 1913.

Em 1911, São Paulo crescera tanto, que sua população girava ao redor de 400 mil habitantes. O aspecto era de uma cidade provisória; tudo parecia incompleto e sujeito a contínuas remodelações. Como observou Morse, nos 60 anos após a Independência e, portanto, até o advento da República, a curva de crescimento da cidade subiu como um foguete.⁴ Inaugurou-se o Teatro Municipal, inspirado no Ópera de Paris. Como o Teatro São José se incendiara, cogitou-se da construção de um outro, à altura de São Paulo. Iniciado em 1908, foram seus contrutores Ramos de Azevedo e Domiciano Rossi e a decoração ficou a cargo de Cláudio Rossi e Oscar Pereira da Silva. O Hamlet, de Shakespeare, abriu ao público as portas do teatro. 1913 registra a construção do Viaduto Santa Efigênia, edificado com ferro importado da Bêlgi-

4. Ernani da Silva Bruno, p. 913

ca. Em 1916 é aterrado o vale do Anhagabaú. O alemão Frederico Glette construíra o Grande Hotel, que ocupava um quarteirão e ia da rua São Bento até a São José, hoje Líbero Badaró. Segundo Ernani da Silva Bruno, nenhum hotel do Rio podia comparar-se a ele em luxo e eram notáveis sua adega e cozinha, mas a porta principal do edifício ainda se fechava provincianamente às 10 horas da noite⁵ com o que não concordava Guirard de Schevola, que fez parte da exposição francesa em 1913 e se queixou da falta de bons hotéis em São Paulo. Aliás, achou ele a cidade descaracterizada e lamentou a demolição de antigos prédios em favor de construções de duvidosos estilos. O art-nouveau, quase esgotado na Europa, ainda era usado no Brasil. Entretanto, em 1902, quando fora projetada a Vila Penteado, por Carlos Eckman, neste estilo, a pedido dos donos, art-nouveau estava no auge na Europa também. O mesmo feitio fora escolhido para a edificação do hoje inexistente Colégio Des Oiseaux. Mas, na verdade, a arquitetura não obedecia leis, era tremendamente eclética, construía-se em todos os estilos dependendo do gosto e origem do freguês, que pedia a casa à maneira preferida de sua terra. O neoclássico gozava da preferência do governo. A arquitetura em São Paulo teve, assim, todos os estilos, apesar de nela prevalecer a influência italiana. Ramos de Azevedo construía suas obras no estilo neoclássico, mas como trabalhava com o italiano Domiciano Rossi, o estilo era italianizante,

5. Ernani da Silva Bruno, p. 151

como foi a construção da Politécnica. Empregavam-se também os estilos florentino, neogótico e neo-românico, que pode ser observado na Santa Casa, construída por Micheli, tendendo para o gótico; a Igreja Santa Cecília, em românico, e a Igreja da Consolação, projeto de Max Hehl, de 1908, gótico, com elementos românicos.

Ramos de Azevedo (1851-1928) tinha seu escritório de engenharia e sentia falta de materiais de construção e por isto teve necessidade de criar uma infra-estrutura, fundando uma empresa para fazer os azulejos e uma serraria, para, dessa forma, evitar as importações.

Francisco de Paula Ramos de Azevedo, nascido em Campinas, estudou na Bélgica e, após seu retorno, depois de trabalhar na reconstrução da Catedral de Campinas, estabeleceu-se em São Paulo, em 1889. Ele e seus associados ditaram o gosto da arquitetura local até 1920. Fez inúmeros palacetes na capital paulista, e também o Correio e o Palácio das Indústrias. Foi um dos fundadores do Liceu Pasteur, do Banco Belga e fundou o Instituto de Engenharia. Ramos de Azevedo era parte ativa de todas as manifestações artísticas e culturais que tinham lugar na capital paulista.⁶

6. As terríveis epidemias, foram diminuindo quando o Rio Tietê foi retificado, melhorando a salubridade das zonas ribeirinhas. Acabaram os grandes surtos de varíola e de febre tifóide, mas ainda surtos nas favelas onde viviam os imigrantes assustavam pelo contágio. Foi aterrado o pantano do Carmo e, com isto, apareceu a Ilha dos Amores, onde construíram locais para banhos e esportes náuticos. A região continuava a ser alagada pelo Tamanduateí na época das chuvas, especialmente as ruas Boa Vista, 15 de Novembro e Florêncio de Abreu. No quadro de Benedito Calixto, Fundação da Várzea do Carmo, hoje no Museu Paulista, podemos observar como ficou o local em 1892 (Ernani da Silva Bruno, p. 1086).

PANORAMA ARTÍSTICO DA CIDADE NA PASSAGEM DO SÉCULO

Poucos eram os pontos de encontro para troca de idéias na cidade. Em geral discutia-se nos cafês, nas redações de jornais (Correio Paulistano, O Estado de São Paulo, Fanfulla) e de revistas, como A Vida Moderna, A Cigarra, O Pirralho, onde muitas vezes os artistas colocavam seus quadros.

Como não havia galerias ou salões de artes os únicos eventos do setor eram as exposições individuais, sempre em locais improvisados. Expunham aqui pintores da terra, sendo sempre preferidos os cariocas, ou os artistas viajantes, muito reputados, considerados superiores aos nossos.

Os colecionadores eram poucos, pondo-se citar como tais D. Veridiana Prado, que possuía obras de Pedro Alexandrino e Almeida J.; o Conde Lara; Alvares Penteado e, naturalmente, o maior de todos; Freitas Valle.

Em alguns salões, onde se reuniam artistas e intelectuais, a tradição era tirada da burguesia européia o que durou até mais ou menos 1912, como o de D. Veridiana Prado.

Logo em seguida surgiu a Villa Kyrial, de Freitas Valle. O palacete de D. Veridiana, decorado à européia, como também a Villa Kyrial, eram locais para saraus e neles os hóspedes aprendiam a comportar-se como burgueses europeus.

Pouco se falava em arte em São Paulo no final do século passado. Quando aparecia alguma notícia nos jornais, ficava espremida entre crimes, desastres, pessoas desaparecidas, política. Que não era uma cidade muito amante das coisas da arte podemos ver pela notícia que saiu no Diário Popular, em 1890: o fotógrafo Haenen, que estava com uns quadros "encalhados" viu-se obrigado a fazer uma remarcação.⁷ Também não se notava muita exigência quanto à qualidade dos quadros. Era comum encontrar nos jornais a notícia de algum artista recém-chegado, especialista em retratos a crayon, cópia de fotografias. E, quando algum destes quadros era exposto, descreviam-no como "de grande mimo na finura das minudências e tom geral do sombreado"⁸. O motivo da maioria dos quadros, nesta época, era o retrato a crayon, em geral cópia de fotos, e os artistas, quando não estrangeiros, eram professores de escola normal ou simples amadores. Suas obras, sempre elogiadas, eram consideradas "corretas e bem acabadas". Estes artistas também lecionavam desenho a crayon, bico-de-pena, pintura a aquarela e óleo, sendo um deles Willy Reichardt. O Prof. F.G. Lobe chegou a fazer propaganda de seu curso de sistema "moderno e rápido" para senhoras e, entre outras coisas, ensinava também pintura em seda, cetim, vidro, madeira, bordados, monogramas.⁹ Rodrigo Soares, que

7. Diário Popular 5.5.1890

8. Carlos Kroemer, rua da Imigração 74, Bom Retiro. 26.2.1890, Diário Popular.

9. Diário Popular, 15.6.1892.

do Ipiranga.¹² Dois anos após expôs, no mês de março, no ateliê de Pedro Alexandrino, à rua da Glória, o quadro Fazenda encomenda do coronel Antônio Alves Aranha. E nos meses de maio e setembro promoveu mais duas exposições que levou também para Campinas.

Exceto Parreiras, poucos cariocas apareciam aqui. Lucílio de Albuquerque mais tarde se tornaria um visitante habitual; ainda aluno do 1º ano da Escola Nacional de Belas-artes, expôs a Praia do Flamengo.¹³

Almeida Jr. e seus alunos - entre eles Pedro Alexandrino - expuseram em seu ateliê, em julho de 1895. Bertha Worms, muito apreciada, expôs o retrato da poetisa Julia Lopes de Almeida.¹⁴

Ferrigno expôs, em 1900, na Galeria Cristal, apenas trabalhos feitos sob encomenda, todos elogiadíssimos.

EXPOSIÇÃO DE BELAS-ARTES E ARTES INDUSTRIAIS, 1902

Esta coletiva nunca antes comentada, apresentou mais de 800 trabalhos nas áreas de pintura, escultura, artes industriais, cerâmica, cutelaria, desenho, arquitetura e fotografia de artistas nacionais e estrangeiros. No catálogo da exposição, montado no Largo do Rosário, constavam 406 trabalhos. Fizeram parte da direção Ramos de Azevedo, Bento Bue

12. Diário Popular, 22.3.1893

13. Diário Popular, 22.5.1895.

14. Diário Popular, 9.7.1895.

no, Antonio Prado, Paulo Sousa, Carlos de Campos, Garcia Redondo, sendo a Comissão Artística formada por Oscar Pereira da Silva, Amadeu Zani, Antônio Ferrigno, Prof. José Warth, Benedito Calixto, Engenheiro Miguel; Jonas de Barros foi o secretário.¹⁵

A inauguração, em grande pompa, deu-se na presença do Presidente do Estado, Bernardino de Campos, regada a champagne e com um aplaudido discurso inaugural de Freitas Valle, que ofereceu ao presidente do estado uma linda pena de ouro.

Expostas as obras de: Antonio Ferrigno, já há quase uma década vivendo em São Paulo e muito respeitado, um dos organizadores que mais lutou para o êxito da mostra e quem mais vendeu: cinco obras;¹⁶ Benedito Calixto, que vendeu três e ofereceu uma a Bento Bueno; Oscar Pereira da Silva, sempre muito elogiado expôs a Escrava e Basse Cour de grand mère; os irmãos de Servi; Galbiati; Bisogno; Jules Martin; Marzo; Petrucci; Jonas de Barros e Warth. Durante a exposição anexaram-se mais cinco quadros de Maria Elisa Pacheco Arruda (irmã de Amadeu Amaral e ex-aluna de Almeida Jr.) e duas esculturas de De Chirico, sendo uma delas um baixo-relevo com uma serpente e rosas, que recebeu o nome de Ophis, dado pelo poeta Jacques D'Avray (pseudônimo de Freitas Valle).

15. O Estado de São Paulo, 25.6.1902.

16. Terrigno expôs Bahiana em Descanso, hoje na Pinacoteca do Estado, A Luta pela vida (estudo do interior de uma fábrica de vidro), uma paisagem paulista, Água Parada, Inundação da Várzea do Carmo, Olaria, Jardim, A Escola e A comida está pronta.

No pavilhão do Prof. José Warth, ele e uma dezena de alunas colocaram seus trabalhos de móveis pintados, incrustados e vasos decorados; renomado restaurador, já reconstituíra móveis de Freitas Valle e Sampaio Viana.

Mas a exposição acabou não tendo o sucesso esperado; estava quase sempre vazia. Para diminuir o déficit, a comissão convidou Coelho Neto para fazer uma conferência sobre arte; 400 entradas foram vendidas a 5\$000 para o pavimento térreo e a 2\$000 para o pavimento superior. Como Coelho Neto adoecesse escolheu-se Brasília Machado para substituí-lo, mas ele também ficou enfermo e os bilhetes passaram a valer para um concerto no Salão Stenway.

A exposição inaugurada a 25 de junho, fechou no dia 14 de agosto, com poucas vendas, umas 20 obras ao todo. Como vimos pelos nomes dos participantes, grande parte era de origem italiana e, apesar do pouco sucesso que a exposição obteve, esta foi a primeira vez em que houve uma iniciativa dos nossos intelectuais de promover uma mostra de arte coletiva que pode ser considerada a Primeira Exposição de Belas-artes em São Paulo.

OUTRAS EXPOSIÇÕES NO INÍCIO DO SÉCULO

EXPOSIÇÃO CAMPINEIRA DE ARTES E INDÚSTRIAS

Em 1903, Norfini - que, vindo para o Brasil, fora direto a Campinas organiza a Exposição Campineira de Ar

tes e Indústrias. Inaugurada com um recital que apresentava um violinista e a pequena pianista Guiomar Novaes (na época com sete anos), contou também com canto e declamação. Coelho Neto proferiu uma conferência e, no final da mostra, Henrique Barcelos ofereceu "um bonito mimo" ao pintor Norfini.¹⁷

Além da exposição acima, na mesma época o júri concedeu medalha de ouro a Elsa Niebler, Lupercio Teixeira e Sofia Niebler; de prata a Angelina Luchetti, Ilda Pompeu e Carlos José de Freitas; o primeiro prêmio de distinção a Alfredo Norfini e Frederico Lobo. A exposição encerrou a 13 de janeiro de 1903.

Além da exposição acima, na mesma época há outras importantes: a de Parreiras, com quadros de costumes brasileiros, visitada por mais de 197 pessoas num só dia; a de A. Ferrigno, que trouxera quadros que reproduziam a vida na lavoura. refletindo o trabalho rural. Os quadros chamaram enormemente a atenção pela temática do cultivo e beneficiamento do café. O sucesso foi grande e, a pedido, o artista voltou a expor seis grandes telas, ao lado de outras de Santoro, abordando o mesmo tema.

Parreiras faria, em junho do ano seguinte, outra exposição nos fundos da Confeitaria Castellões. Em dez dias 2204 pessoas visitaram-na (sendo 82 senhoras), o que não deixa de ser um número impressionante para uma individual. Para realizá-la, o artista teve que decorar e forrar as paredes da Confeitaria, ajudado por Rômulo Bonanni "profissio

17. O Estado de São Paulo, 7.1.1903

nal de gosto". Rareiam depois suas vindas a São Paulo: após 1904 ele só voltou em 1913.

Visconti aparecia raramente, mas comentavam-se sempre pela imprensa seus progressos na Europa. Lucilio de Albuquerque voltou em 1906, trazendo quadros cuja temática era a paisagem. Muitos italianos expuseram em São Paulo: Santoro, Ferrigno, Norfini, De Servi, De Corsi, Nicola Fabricatore e Benjamin Parlagreco. Alguns se fixaram, outros ficaram algum tempo e voltaram para a Itália, para depois de alguns anos trazerem novas obras para expor. Outros, encantados com a paisagem brasileira, viajaram pelo país, ou passaram a residir no Rio e apareciam aqui esporadicamente.

Pedro Weingartner também expunha em São Paulo sempre que voltava de suas viagens da Europa (tinha ateliê em Roma e expôs a caminho de sua terra natal, Rio Grande do Sul). Esteve aqui em 1901, 1905, 1907 e 1910.

Uma interessante exposição em 1907 foi a do alemão Aurelio Zimmermann que, radicado no interior do Paraná, apresentou trabalhos com desenhos de cenas interioranas, muitas vezes com animais. Era um estudioso de nossos costumes caipiras. Hoje é pouco conhecido, pois dificilmente encontramos quadros seus em leilões ou mesmo em coleções particulares, a não ser as obras que estão no Museu Paulista e as que estão reproduzidas na Revista do Brasil. Monteiro Lobato, quando conheceu seus trabalhos, fez questão de publicar alguns desenhos. No mesmo ano o pintor Torquato Bassi expôs 30 paisagens na Casa Bevilacqua. Este italiano alegre, sim-

pático e barulhento seria uma figura interessante em nosso meio artístico. Muito produtivo, expunha praticamente todos os anos, participava de coletivas e as organizava, tomava parte nas exposições de amigos ou estrangeiros, frequentava várias vezes, animando-as.

Com o tempo visitar exposições tornou-se um hábito comum em São Paulo, que oferecia tão poucos lugares de entretenimento. Os pintores o faziam muitas vezes, pois sabiam que lá encontrariam sempre algum outro colega, e poderiam falar sobre arte. E iam pessoas da sociedade, intelectuais, colecionadores e senhoras para mostrar os novos modelos de Paris.

Sempre eram bem recebidos os intelectuais que tinham a coragem de vencer a distância do Rio de Janeiro a São Paulo. Osório Duque Estrada foi elogiadíssimo ao proferir a conferência literária "O Beijo",¹⁸ considerada pela imprensa "assumpto deveras interessante". Também Coelho Neto veio e falou sobre o tema "A Mulher".¹⁹

Alguns espanhóis, inclusive, começam a aparecer aqui e retornam inúmeras vezes; é o caso de Agostin Salinas, que veio a primeira vez em 1910, trazendo quadros seus e de seu irmão Pablo. Como foi muito bem recebido, voltou mais quatro vezes, tornando-se muito conhecido em nosso meio. Ho

18. Conferência proferida no Éden Teatro. As entradas à venda na livraria Mello Abreu, à rua São Bento (O Estado de São Paulo, 07.08.1907).

19. O Estado de São Paulo, 9.11.1907

je encontramos inúmeros quadros dos dois irmãos nas nossas coleções. Voltou em janeiro de 1911 com o irmão Pablo tendo a Pinacoteca do Estado adquirido A Colheita do Milho de Agostin. Depois da exposição este último ficou até março do ano seguinte, a fim de executar as encomendas que lhe fizeram. Entre os muitos trabalhos que fez estavam os quatro afrescos para a Villa Kyrial, de Freitas Valle, e a encomenda de Altino Arantes para a comemoração de 7 de Setembro. Pablo recebeu a encomenda para o retrato de Freitas Valle, que executou em Roma. Hoje se encontra na Pinacoteca do Estado. Agostin tornou a expor em 1917 e 1919. Freitas Valle, que se tornara muito amigo do pintor recebeu a notícia de que este falecera em Roma, em 1921, onde morava com seu irmão Pablo Salinas.

No final de 1911, São Paulo teve uma série de exposições importantes. Quase ao mesmo tempo Lucílio e Georgina de Albuquerque mostraram seus trabalhos, sempre muito apreciados; Benedito Calixto, suas marinhas; Torquato Bassi, paisagens; Fabbricatore, paisagens e marinhas; Richard Hall, retratos. Para encerrar o ano, São Paulo recebeu 2 grandes coletivas, a 1.ª Exposição Brasileira de Belas Artes e a Exposição Espanhola ambas no Liceu de Artes e Ofícios. O espanhol Villa y Prades também trouxe, em 1911, trabalhos seus, de outros espanhóis e de seu professor - o pintor Sorrolla.

Destes, Ramos de Azevedo adquiriu o Mercado Árabe, aquarela de José Navarro e um quadro de José Murillo; Ricardo Severo ficou com uma Cabeça de Monja, de Casa Nova, uma

de Barcelona, de J. Navarro, foram adquiridos por Gabriel Rodrigues dos Santos.²⁰

1a. EXPOSIÇÃO BRASILEIRA DE BELAS-ARTES - 1911-1912

A primeira exposição Brasileira de Belas Artes de São Paulo teve grande concorrência de artistas de todo o Brasil, tendo participado muitos cariocas e até alguns que estavam em Paris, como foi o caso de Nicota Bayeaux Benain. Nomes ilustres da época, como Antônio Parreiras, Pedro Weingartner, Lucílio e Georgina de Albuquerque e Henrique Bernardelli enviaram seus trabalhos.

Dividida nas seções de pintura, escultura, arquitetura e arte decorativa, foi inaugurada a 24 de dezembro de 1911 às 14 horas, no andar superior do Liceu de Artes e Ofícios, com todas as personalidades políticas presentes e os discursos de praxe. Ficou aberta até 31.1.1912. Para a ocasião, as paredes das salas foram forradas com 800m de pano marrom especialmente tingido para este fim, pois não se encontrou nas lojas de São Paulo uma quantidade de tecido suficiente. A Casa Dierberger enfeitou as escadas e galerias com festões de folhagem e arbustos. A primeira sala era de

20. Além desses colecionadores, outros amadores adquiriram trabalhos; exemplo: Comendador Dr. Jorge Krug, Dr. Rodrigo Cláudio da Silva, Villa y Prades embarcou em seguida para Montevideu e de la para Buenos Aires, onde vivia. Tinha ele uma encomenda para pintar os Plafontes de vários edifícios em Mar Del Plata (O Estado de S. Paulo, 8.10.1911)

arquitetura; vinham a seguir quatro salas de pintura, com quadros de 67 expositores. O preço das entradas era 1\$000 nos dias úteis e \$500 aos domingos. Vieram do Rio de Janeiro para a inauguração os artistas Baptista da Costa, Lucílio e Georgina de Albuquerque, Fernandes Machado, Virgílio Maurício e mais tarde Artur Timóteo da Costa. Vários quadros foram adquiridos logo no primeiro dia; a exposição, muito bem recebida pelo público, que chegou a 400 pessoas por dia, prorrogava a hora de fechamento das salas. Acabou tornando-se local de rendez - vous da sociedade paulista e, como de costume, essas visitas, noticiadas nos jornais, tornaram-na um evento social. As aquisições, também publicadas indicavam o nome do quadro e seu novo dono. Em relação à divulgação da mostra, só em O Estado de São Paulo dedicou, e quase que cotidianamente uma coluna; em outros jornais houve poucas notas e, nos do Rio de Janeiro, quase nada.

Quanto à crítica a respeito da qualidade das obras, pouco se falou; houve apenas elogios genéricos. As vendas acabaram não sendo muitas e a imprensa comentou que a causa teria sido a exposição espanhola, que estava no Liceu na mesma época, e as outras anteriores, que teriam saturado o fraco mercado de arte de São Paulo. Noventa por cento dos quadros vendidos representavam paisagens a temática preferida por nossos colecionadores. O governo do Estado adquiriu Quaresmas, de Baptista da Costa e Velha Figueira, de Maria Luísa de Camargo. Torquato Bassi vendeu 12 paisagens e Baptista da Costa mais sete. Visconti, que apresentou A Mater-

nidade, pediu por ela 6\$000 réis; não quis abaixar para 5\$000 réis, que era o quanto o governo do Estado oferecia. (Hoje ela se encontra na Pinacoteca do Estado).

Amadeu Amaral, que sempre participou de eventos culturais paulistas, secretariou a Comissão Executiva da Exposição, organizada por particulares desejosos de ver São Paulo apresentar um importante acontecimento artístico. Houve uma Comissão Organizadora, mas deveu-se muito ao pintor Torquato Bassi, que se empenhou de corpo e alma no evento. Não foi recebido nenhum auxílio oficial e cobriram-se os custos da mostra com o dinheiro da venda das entradas. O Liceu cedeu de graça os salões. Um catálogo divulgava os participantes e suas obras. A mostra recebeu mais ou menos 4000 visitantes, 50 a 100 nos dias úteis, 200 a 400 no domingo. A imprensa, nos últimos dias, exortou o público a aproveitar a ocasião de ver uma grande coleção de arte, já que se tratava de "um país sem escolas, sem museus, sem galerias, sem professores,..." e criticou "os esnobes cuja concepção era de que em se tratando de arte brasileira nada prestava," preferindo os artistas de fora.²¹

Não houve premiação nesta mostra; o que se quis foi oferecer uma oportunidade a muitos pintores, alguns completamente desconhecidos, de colocarem sua obra em contato com o público. Havia 67 pintores, com 363 obras, 8 escultores, 8 arquitetos e mais 8 que apresentavam arte decorativa. As obras expostas eram acadêmicas, paisagens e bustos pe

21. O Estado de S. Paulo, 28.1.1912

quenos, para poder vendê-los mais facilmente, natureza-morta e retratos. Quando o pintor queria ser melhor representado, colocava quadros de gênero ou alguma alegoria. Por ocasião desta exposição de 1911, Freitas Valle fez um projeto para que a Pinacoteca do Estado não fosse somente um depósito de quadros onde não ia ninguém. Propôs que se adquirissem novos quadros com supervisão de escolha. A visita ao museu seria gratuita.²²

A EXPOSIÇÃO ESPANHOLA - 1911

Trazida pelo pintor viajante José Pinelo, foi inaugurada a 25 de dezembro de 1911, portanto, um dia depois da Exposição Brasileira de Belas-artes. E ficava também no Liceu de Artes e Ofícios, no andar térreo. Era gratuita, enquanto a exposição nacional era paga, o que gerou certa con

-
22. Artistas que participaram da exposição: Lucílio e Georgina de Albuquerque (RJ), Pedro Alexandrino (SP), Angelina Agostini (RJ), Clodomiro Amazonas (SP), Jonas de Barros (SP), Torquato Bassi, com 16 quadros (SP), Henrique Bernardeli (RJ), Modesto Brocos (RJ), Benedito Calixto (SP), Beatriz Pompeu de Camargo (SP), Rodolpho Chambelland (RJ), João Baptista da Costa (RJ), Maria Luísa Pompeu de Camargo (Campinas), Carlos de Servi (RJ), Carlos Ekman (SP), Augusto Esteves (SP), Adolfo Fonzari (SP), José Fiusa Guimarães (FJ), Juarez Alameda Fagundes (SP), Afonso de Freitas Junior (SP), Humberto Della Latta (SP), Paulo Vergueiro Lopes de Leão (SP), Eleonora E. Krug Malfatti (SP), Laura Freire Meireles (SP), Alfredo Norfini (SP), Antonio Parreiras (RJ), Edgar Parreiras (RJ), Raul Pederneiras (RJ), José Perissinoto (SP), Cláudio Rossi (SP), Ada de Paula Sousa (SP), Pedro Strina (SP), Arthur Timóteo da Costa (RJ), Eliseu Visconti (RJ), Pedro Weingartner (Roma) e Bertha Worms (SP). Oscar Pereira da Silva não participou da Exposição Brasileira de Belas-artes de 1911, pois estava na Itália com a incumbência de executar o painel do café para a exposição de Turim. Na volta, ainda precisou concluir o painel decorativo de "foyer" do Teatro Municipal, também inaugurado em 1911.

2a. EXPOSIÇÃO BRASILEIRA DE BELAS-ARTES - 1912-1913

Da 2a. exposição Brasileira de Belas Artes participaram 54 pintores e 9 escultores havendo uma "superabundância" de estudos que muitos poderiam ter deixado em seu ateliê. Sentia-se a ausência de obras-primas, como cita o crítico João Paulo.²⁴ Esta exposição teve a felicidade de ter as obras comentadas por este crítico e assim temos uma idéia mais próxima do que foi exposto. Apresentou 33 quadros de figura e composição, tema considerado superior aos outros. Muito admirado foi Fim de Romance, de Antônio Parreiras, que hoje podemos ver na Pinacoteca do Estado. Carlo De Servi expôs O Beijo Materno, Eliseu Visconti Primavera e Anunciação muito elogiados e Enrico Vio, A Mãe, (hoje na Pinacoteca do Estado). Havia quadros de Nicota Bayeux, Rodolpho Amoedo, Dario Barbosa e, desta vez, Oscar Peireira da Silva. Houve 26 retratos, que João Paulo achou não serem a melhor colaboração, apesar de apreciar Caipiras, de Alfredo Andersen e Três Cabeças, de Gustavo Kopp, quanto ao desenho, mas não quanto ao colorido, ao qual faltava caráter nacional. A paisagem e as marinhas contituíram a parte mais abundante: quase todos os artistas expuseram esta temática. Muito apreciados; Norfini, com suas paisagens e seu colorido; o pintor "da verdura", Baptista da Costa, assim como Lucílio e Georgina de Albuquerque, Torquato Bassi, Perissinotto, J.

24. O Estado de S. Paulo, 10.2.1913.

Wasth Rodrigues, Monteiro França e Enrico Vio, com suas paisagens. A natureza morta foi representada por Nicota Bayeux, Norfini e, claro, Pedro Alexandrino. As esculturas eram sempre em menor número nas exposições. No gênero, a mostra contava com trabalhos de Amadeu Zani, muito elogiados.

Neste ano, a exposição também não teve ajuda do Governo e foi fruto de iniciativa privada. A única concessão feita foi a isenção do frete das obras, mas as medidas burocráticas foram tantas, que, no fim, os quadros de Latour, Monteiro França e Carlos Oswald ainda estavam retidos em Santos, apesar de terem mudado, por este motivo, a data da inauguração da mostra.

O governo do Estado ofereceu-se para adquirir O Tropeiro de Carlo De Servi, por 1.500\$000 réis; Sous Bois de Daquir Parreiras, por 400\$000 réis; Velhice Tranquila de Enrico Vio, por 2.000\$000 réis; Velhas Figueiras de Luiz Cordeiro, por 500\$000 réis; Coeur Meurtri de Nicota Bayeux, por 1.500\$000 réis; Rosas de J. Fischer Elpons, por 500\$000 réis, caso os artistas quisessem aceitar este preço.

No ano seguinte não haveria mais a Exposição Brasileira de Belas-artes, porque as salas do Liceu foram ocupadas pela Exposição de Arte Francesa. Rompeu-se assim a possibilidade de uma tradição, talvez por arrefecimento do entusiasmo dos organizadores.

A cidade ficou novamente sem sua exposição anual, onde podiam ser vistos, reunidos, quadros de pintores do Rio de Janeiro e São Paulo. Volta a depender de exposições esparsas, trazidas de fora, e das individuais.

EXPOSIÇÃO FRANCESA DE 1913

A exposição francesa, organizada pelo Comitê Central France-Amérique e pela União Franco-Paulista, partiu da iniciativa do Dr. Bittencourt Rodrigues e de Ricardo Severo. O primeiro iniciou os contatos em Paris, colocando a seguinte proposta: a mostra deveria ter uma finalidade pedagógica, sem intuítos comerciais. Houve uma seção de artes plásticas e outra de arquitetura de artistas contemporâneos, assim como uma seção de arte retrospectiva dos séculos XVIII e XIX, esta com fotos e gravuras. Com grande destaque à arte decorativa, quiseram abranger muitas áreas e um espaço de tempo muito grande, havendo, por isto, naturalmente, muitas lacunas. O maior interesse do público ficou com Gobelins, porcelanas de Sèvres e Limoges, marfins, bronzes, esmaltes, cristais e mobiliário. Os trabalhos de pintura e esculturas não foram muito admirados porque, a não ser uns poucos trabalhos de pintores impressionistas, vieram obras de artistas secundários ou, como comenta a Gazeta Artística, os quadros colhidos pelos ateliês "o que escapou aos juris dos Salons e às aquisições imediatas de entendedores".²⁵

A exposição, inaugurada no dia 7 de setembro às 14 horas, estava instalada no prédio do Liceu de Artes e Ofícios, no andar superior. Às quintas-feiras havia apresentações musicais e, neste dia, a frequência era grande. Em

25. A "Exposição Francesa". Gazeta Artística, novembro de 1913.

um dos concertos apresentou-se a Sra. Picard, com acompanhamento de Antonieta Rudge Miller. A exposição se tornou um acontecimento social. O inspetor de Belas-artes, Sr. Hourticq veio com a exposição e proferiu uma série de conferências sobre arte entre elas "As Catedrais da França", "O estilo Luiz XIV e Luiz XV", que depois de resumidas foram publicadas pelo O Estado de S. Paulo. Os objetos da exposição estavam à venda e, quando adquiridos, podiam ser retirados logo que fossem pagos os direitos alfandegários a que as obras estavam sujeitas.

Antes desta exposição no ano de 1912 a cidade teve outra mostra de arte francesa, também no Liceu de Artes e Ofícios. Era formada por um conjunto eclético de vários assuntos, desde militares, figuras de Chabas, aspectos de Paris de Raffaelli, paisagens calmas de Herpignies, de Binet, de Yon e Damoye, interior de J. Bayle.²⁶

A FORMAÇÃO EUROPEIA

Vários pintores brasileiros encontravam-se na Europa nesta época usufruindo da bolsa de estudo sendo que muitos haviam frequentado antes a Escola Nacional de Belas-artes do Rio de Janeiro. Quanto aos paulistas, foram direta

26. O Estado de S. Paulo, 20.4.1912. Nas vésperas da I Guerra Mundial foi criada a Sociedade Cultural Artística, que proporcionou ao nosso meio cultural concertos e conferências.

mente para a Europa, não sem antes estudarem com alguns artistas radicados em São Paulo. Para conseguir a bolsa antes da viagem faziam, em geral, uma exposição individual. As vezes chegavam visitantes de Paris; um deles, Demétrio Toledo, em 1907 encontrou-se com alguns de nossos pintores bolsistas; estavam todos trabalhando, e não passeando, como era voz corrente. Viu Belmiro de Almeida, Mário e Dario Villares Barbosa (Mário acabando uma cópia de Murillo no Louvre, O Mendigo e que depois enviaria ao governo do Estado). Antônio Parreiras já estava há um ano em Paris para fazer a encomenda do Governo do Pará, Conquista do Amazonas. Era uma tela de oito metros e o artista voltou somente ao terminares croquis para pintar a tela no Rio. Demétrio Toledo viu que em Paris um ateliê custava 100 francos mensais; o modelo, 5 francos diários ou 150 francos por mês; o aquecimento, 50 francos por mês. O bolsista recebia 500 francos mensais; portanto restavam 200 francos para tela, tinta, aulas e alimentação.²⁷

Apesar das dificuldades que os artistas passavam, em 1908 entraram, no Salão de Paris, Pedro Alexandrino com uma natureza-morta; Belmiro de Almeida com um grande painel e Mário Villares Barbosa com uma cena campestre portuguesa.

Estava no salão também Lucílio de Albuquerque. Consequir participar do Salão de Paris, o salão dos artistas

27. "Artistas Brasileiros em Paris" O Estado de S. Paulo, 25. 5.1907.

franceses, o oficial, portanto o mais famoso da França, era sempre motivo de orgulho dos nossos pintores. O fato era em geral espalhado aos quatro ventos e os jornais brasileiros não deixavam de noticiar as glórias conseguidas por um filho da terra.

Na volta, todos faziam uma exposição para mostrar os progressos feitos no Exterior. Essas exposições, sempre muito elogiadas pela imprensa, previam para o artista "um futuro glorioso". Assim, em 1909, Marques Campão mostrou seus trabalhos, como também os irmãos Mário e Dario Villares Barbosa, que colocaram 166 telas, na maioria paisagens, quadros de gênero e, muitas vezes, figuras de bretãos. Na época, José Wasth Rodrigues estava indo para Paris, onde já se encontrava Paulo do Valle Jr., Lopes de Leão foi para a Itália (Veneza), como pensionista do Estado, em 1913.

ESTRANGEIROS QUE EXPUNHAM NO BRASIL

Vários pintores estrangeiros expunham, como Nicola Fabricatore e Nicola De Corsi, que trouxeram paisagens; Souza Pinto, o grande pintor português, tão apreciado, apareceu em janeiro de 1913; Angelo Cantú, italiano, veio pela primeira vez a São Paulo em junho de 1913; expôs retratos, quadros de gênero, paisagens, animais e estudos de figura. Logo se tornou conhecido como retratista e recebeu muitas encomendas. Entre outros, fez o retrato de Freitas Valle, Mello de Abreu, Prof. Chiafarelli e para o amigo Alexandrino

e Dona Candinha, fez, como presente, os retratos com dedicatória (voltou ao Brasil, de novo, em 1921 e ficou até meados de 1923). O francês Gabriel Biessy também voltou várias vezes, sempre expondo retratos e aceitando encomendas.

AS MULHERES PINTORAS

Não eram muitas as mulheres que se dedicavam à pintura, a não ser por passatempo, segundo a educação da época. Desde o final do século passado, a francesa Bertha Worms expunha em São Paulo e tinha um curso de pintura; Beatriz Pompeu Camargo, assim como sua prima conterrânea campineira Marie Luise Pompeu Camargo (discípula de Norfini), estava sempre mostrando seus trabalhos. Havia ainda Nicota Bayeux, Elizabeth Krug Malfatti que, em 1908, já tivera uma exposição muito elogiada pela Imprensa e estudou com De Servi e Norfini. De uma geração mais nova foram Helena Pereira da Silva, filha de Oscar Pereira da Silva que estudou em Paris - e Georgina de Albuquerque, nascida em Taubaté, que vivia no Rio de Janeiro, casada com Lucílio de Albuquerque e sempre expunha em São Paulo.

A SITUAÇÃO DAS ARTES EM SÃO PAULO DESDE O INÍCIO ATÉ A PÓS-GUERRA 1914-1918

No início da I Guerra Mundial, os artistas conhecidos que atuavam em São Paulo eram Oscar Pereira da Silva,

Benedito Calixto, Pedro Alexandrino, De Servi, o aquarelista Norfini, Bertha Worms, Amadeu Zani e alguns recém-chegados, como Wiliam Zadig, Georg Fisher Elpons e Antônio Rocco.

Durante a guerra diminuíram os laços com a Europa e o Brasil viveu em isolamento. Acabaram-se as importações, a produção nacional viu-se obrigada a fabricar produtos de serralheria e a empregar materiais usados na arquitetura civil. O Liceu de Artes e Ofícios lançou no mercado muitos produtos artísticos. Houve um incremento da industrialização e nossos artistas e artesãos foram mais solicitados.

Muitos artistas - que tiveram que voltar por causa da guerra - expõem aqui na capital, como Paulo do Valle Jr, J. Wash Rodrigues, Campão, Dario e Mário Villares Barbosa, Campos Ayres, Alípio Dutra, Torquato Bassi, junto aos que já se encontravam em São Paulo, como Clodomiro Amazonas.

Vários ilustradores e caricaturistas começam a publicar seus trabalhos. Belmonte (Benedito Bastos Barreto) estréia em 1912 e populariza-se com seu personagem Juca Pato no jornal A Folha, nos anos 20. Voltolino (Lemo Limmi) faz caricaturas desde 1909 e publica suas charges no Pirralho e no Parafuso, criticando os costumes sociais da época. Já pelo meio da guerra, aparecem trabalhos de Di Cavalcanti e Ferrignac. Surgem sinais inovadores na maneira de pintar na exposição de Lasar Segall, em março de 1913, e em maio de 1914 na de Anita Malfatti.

Paulo do Valle Jr., apesar da guerra, voltará para a Europa em 1916 e Túlio Mugnaini, que finalmente conse-

guiu a bolsa, continua na Europa e viaja, desta vez, para Pa
ris. Oscar Pereira da Silva, ainda muito ativo, continua ex
pondo em grandes individuais e às vezes colocando quadros em
 vitrines de lojas. Grande copista, expõe as cópias que foi
 fazer na Europa a pedido do governo do Estado, entre elas
O Nascimento da Virgem de Murillo. Fez em São Paulo a cópia
 do Descanso do Modelo, de Almeida Jr. e mais tarde reprodu-
 zirá também Caipiras Negaceando e Durante o Repouso. Em 1916
 chega a fazer três exposições, em abril, junho e outubro.

Alguns artistas estrangeiros trouxeram desenhos
 com temática da guerra. Era em benefício dos soldados cegos
 da França e a exposição teve o nome de Dos Aliados.²⁸ 1917
 é também o ano em que Anita Malfatti expõe seus trabalhos
 executados na Alemanha. No começo a jovem artista foi bem
 aceita, até que não foi publicado o famoso artigo de Monte-
 lo Lobato "A propósito da Exposição Malfatti"²⁹, no qual o
 escritor chama sua arte de paranóia ou mistificação. A rea-
 ção do público foi tão forte, que muitos que tinham adquiri-
 do quadros chegaram a devolvê-los à artista. Porém foi esta
 exposição que deixou a semente que depois faria que desper-
 tasse o interesse pela arte moderna e que mais tarde leva-
 ria para a realização da Semana da Arte Moderna.

Nos meses de março e abril de 1918 houve em São
 Paulo um intenso movimento de mostras de pintura. Cinco pin

28. O Estado de S. Paulo, 14.8.1917.

29. O Estado de S. Paulo, 20.12.1917

tores apresentaram suas obras: Roberto Mendes, com paisagens e pastel, quadros em que procura transmitir solidão e silêncio e telas com águas tranquilas e praias isoladas; Oscar Pereira da Silva abordou todos os gêneros; Torquato Bassi, paisagens; Clodomiro Amazonas, paisagens, natureza-morta e estudo de figura; e Enrico Vio expôs retratos, paisagens, marinhas e pintura de gênero, sempre muito bem recebido pelo público.

A guerra acabou. Esquecidos seus horrores, aproxima-se o Centenário da Independência e a cidade quer fazer-se bela. Constroem-se praças e jardins com estátuas, como o da praça Buenos Aires e o do vale do Anhangabaú. Os escultores, que antes só faziam bustos e túmulos, começam a ser solicitados. Projetam-se monumentos como o de Carlos Gomes por Brizzolara e o de Olavo Bilac pelo escultor W. Zadig, ambos inaugurados em 1922. W. Zadig foi para Kopenhagen para executar a escultura, costume habitual de nossos artistas, devido à falta de pessoas especializadas em fazer moldes e fundir no Brasil. O monumento era feito por partes, sendo que uma delas, O Beijo, está hoje no Largo São Francisco. Brecheret concorre em 1920 com Rollo e Sartori ao Monumento dos Andradas. Começa a trabalhar no Palácio das Indústrias em 1919 em uma sala que Ramos de Azevedo cede para estúdio. Em 1919 houve na Pinacoteca do Estado um concurso internacional para o Monumento do Ipiranga, vencido pelo italiano Ettore Ximenes, que tinha o apoio de Freitas Valle e Rangel Pestana. O segundo lugar foi de Luigi Brizzolara. Nicola

Rollo, que também competiu, fizera um plano cuja concepção era um arco de triunfo e tinha o apoio de Monteiro Lobato e Amadeu Amaral. Como prêmio de consolação recebeu a encomenda das estátuas que hoje enfeitam o Palácio das Indústrias, construído por Ramos de Azevedo.

Alguns cariocas vinham regularmente a São Paulo: Lucílio de Albuquerque e a mulher, Georgina de Albuquerque, talvez por ser de Taubaté, sempre esteve ligada a São Paulo. Ambos sempre foram recebidos com elogios. Edgar Perreiras e o primo Dakir virão seguidas vezes com suas paisagens. Hélio Seelinger tornar-se-á figura constante do nosso meio artístico; amigo de pintores, tanto a velha guarda como os novos tomavam as famosas cervejadas em sua companhia.

Clodomiro Amazonas, também originário de Taubaté, expõe em São Paulo e viaja pelo Estado colhendo novas vistas e expondo na volta. João Dutra começa a mostrar seus trabalhos, enquanto seu irmão Alípio está estudando em Bruxelas no curso superior de Belas-artes.³⁰

OS FESTEJOS DO ANO DE 1922

No ano de 1922, o Brasil inteiro dedicou grandes comemorações ao centenário da Independência. No Rio de Janeiro se inaugurou a Exposição do Centenário e todos os Estados contribuíram, fazendo seus pavilhões. O de São Paulo foi

30. O Estado de S. Paulo, 10.9.1918 e 15.2.1919.

construído por Domiciano Rossi e Ricardo Severo. A arquitetura usada para estes pavilhões era eclética e carregada. Entre as muitas solenidades houve uma exposição de Arte Contemporânea e de Arte retrospectiva, inaugurada em novembro de 1922. Participou a maioria dos nossos pintores, inclusive alguns que não tomaram parte na mostra paulista, como foi o caso de Campão, João Dutra, Nelson Nóbrega. Os italianos que não se inscreveram na exposição carioca estavam todos presentes em São Paulo. Será que isso foi devido à coincidência das duas exposições na mesma época? Ou os italianos eram mais bem recebidos aqui?

Em São Paulo foi inaugurado o Monumento do Ipiranga, que Mario de Andrade acabou chamando de "colossal centro de mesa de porcelana de Sèvres, que infelicitará a colina do Ipiranga".

Em setembro inaugurava-se a Exposição de Belas-artes no Palácio das Indústrias, com a participação de pintores de todas as tendências.

No mês de fevereiro, São Paulo teve sua primeira comemoração a Semana da Arte Moderna, no Teatro Municipal, da qual participaram todos os artistas de tendência moderna como dizia o próprio nome.

PRIMEIRA EXPOSIÇÃO GERAL DE BELAS-ARTES

Inaugurada a 7 de setembro de 1922, no Palácio das Indústrias, a primeira exposição geral de Belas-artes

constava de 279 trabalhos, sendo 270 de pintura e 9 de escultura. Participaram 54 pintores, sendo 35 brasileiros e de origem italiana, 14 italianos, 1 grego, 1 francês, 1 suiço, 1 argentino e 1 japonês.

A iniciativa da exposição partiu de um grupo de pintores jovens, que criaram a Sociedade de Belas-artes de São Paulo e a exposição era sua primeira realização. Depois de muitos anos, os paulistas se reuniram, conseguindo pôr de lado as rivalidades e unir os grupinhos isolados. Infelizmente, foi pequeno o número de visitantes, porque o local era muito afastado e a imprensa pouco relevo deu ao evento, o que resultou em pouca venda, ao redor de 30 telas.

Tarsila do Amaral, que estava expondo, foi considerada "fina colorista" e outra revelação foi Bernardino Souza Pereira. Citados, elogiados e comentados foram os trabalhos de Bruno Francoso, Henrique Manzo, L. Del Nero, Ernani Dias, José Cordeiro, Waldemar Belisário Fonzari, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva, Enrico Vio, J. Wash Rodrigues, Paulo do Valle Junior, Monteiro França, Helena Pereira da Silva, Paulo Rossi, José Perissinotto, Jorge Ziata, J. Prado; em escultura: Cozzo, Vicente Larocca; em arquitetura: Américo Giglio.

A comissão organizadora foi composta por: Vicente Larocca, Henrico Manzo, José Cordeiro, Pedro Corona, Waldemar Belisário e foram membros do júri: Dr. Ramos de Azevedo, Amadeu Zani, J. Wash Rodrigues, Ricardo Severo e Enrico Vio.

A SEMANA DA ARTE MODERNA

Um grupo de escritores e artistas que se consideravam de vanguarda e não aceitavam mais os cânones acadêmicos também quiseram comemorar o Centenário da Independência e a consequência seria a Semana de Arte Moderna, que aconteceu no Teatro Municipal. Di Cavalcanti coordenou a Exposição de Artes Plásticas, que teve lugar no hall do teatro em fevereiro de 1922 e ali permaneceu uma semana. Constava de 100 obras, cuja característica geral era a vontade de inovar trazendo novas correntes em expansão no mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo almejavam conseguir uma realidade nacional nas artes e até na política. E na verdade, foi em 1922 que se iniciaram várias revoltas que culminariam com a revolução de 1932. Participaram artistas de São Paulo, Rio, Minas e Recife. Durante a exposição à noite, houve três saraus, durante os quais proferiram-se conferências (Graça Aranha), palestras (Menotti Del Picchia) e ouvia-se música de Villa Lobos. Os artistas eram vistos como loucos, chamados de "futuristas" e sucediam-se polêmicas entre os acadêmicos que os modernos chamavam, por sua vez, de "passadistas". Demoraria muitos anos até que estes artistas conseguissem ser aceitos nos mercados de arte paulista. Os nossos colecionadores ainda usavam colocar em suas salas o retrato pintado em cima do sofá, as paisagens européias, ou então as que reproduziam suas fazendas, o nosso interior nas paredes da sala de visita. A natureza morta ficava, como aliás fica até

hoje, na sala de almoço. Como estamos neste trabalho estudando estas paisagens, deixaremos de focalizar os novos valores que foram surgindo com suas novas tendências. E mesmo que quiséssemos estudar sua paisagem, veríamos que poucos se dedicaram a ela, tendo preferido a figura, com exceção, é claro, de Volpi.

CURSOS DE PINTURA

Georg Fisher Elpons veio de Munique em 1913 e logo que chegou começou a participar da vida artística de São Paulo. Na Exposição de Belas-artes daquele ano colocou um quadro de rosas muito apreciado e que teve oferta do governo do Estado para ser adquirido. Como além de ser pintor conhecia a história da arte e arte decorativa, abriu uma escola de pintura.³¹

Em 1916 resolveu alargar a esfera de ação e, junto com o escultor William Zadig e o pintor J. Wasth Rodrigues, em grande estilo abrem um curso de pintura. Nestor Pestana profere um discurso por ocasião da inauguração da escola e a senhorita Capote Valente quebrou sua taça de champagne de encontro à parede. À noite se inaugurou o curso noturno de desenho com modelo vivo, o primeiro em São Paulo, sendo responsável por ele J. Wasth Rodrigues.³²

31. O Estado de S. Paulo, 25.3.1913

32. Vida Moderna, 24.2.1916 - ano XI nº 282. O Curso, inicialmente instalado nos altos do Jornal Deutsche Zeitung, na rua Líbero Badaró, mudou-se depois para a rua Vitória (ateliê de Tarsila) e afinal para a rua Quinze de Novembro, 37, 1º andar, no Palacete Martinelli, então de construção recente.

Os jornais sempre noticiavam as mudanças da escola, a fim de que "as distintas senhoritas da nossa sociedade" soubessem onde dirigir-se para seus cursos de pintura.

Em janeiro de 1939, Elpons, que tinha perdido a visão, foi homenageado pelos seus alunos com uma exposição de pinturas e com objetos de arte. O produto das vendas foi para o velho professor, que estava sem recursos.

Em 1916 fora inaugurada outra escola de Belas-artes, com o nome de "Novíssima". Tinha como professores N. Petrilli, Sironi e Antônio Rocco. Já no ano seguinte, fariam uma exposição dos trabalhos dos alunos. Não se ouviu falar mais deste curso, mas Antônio Rocco o manteve em seu ateliê, na rua Helvêtia, 112, por muitos anos.³³

Bertha Worms também lecionou pintura durante muitos anos. Perissinotto abriu o seu curso no Brás, em 1919.

AMBIENTE ARTÍSTICO EM SÃO PAULO

Quarenta exposições tiveram lugar em 1920, o que representa um excelente número, se nos lembrarmos que em 1913 houve 10, em 1914, 12 e, em 1917, 24. Apareciam já alguns modernos, como John Graz, Regina Gomide Graz, Vicente do Rego Monteiro e Anita Malfatti. Em 1923 chegaram o pintor Lasar Segall e o arquiteto Gregori Warchavchik. Paulo Fonseca, aluno de João Baptista da Costa, na volta de sua

33. O Estado de S. Paulo, 15.2.1918.

viagem à Europa, expôs em São Paulo, em 1926. Entusiasmou-se com a sociedade paulista, que achava culta e amante da arte. Os homens de dinheiro adquiriam obras de arte, como estátuas, baixos-relevos, quadros. Isso não acontecia no Rio. São Paulo crescia, civilizava-se aos poucos. Mas continuavam ainda a imperar os artistas chamados "acadêmicos" ou clássicos, como eles se denominavam. Ronald de Carvalho e O Diário Popular, ao fazerem um panorama das artes plásticas em São Paulo, citaram os mais importantes. Na pintura: Pedro Alexandrino, J. Wash Rodrigues, Oscar Pereira da Silva, Paulo Valle Jr., Campão, Lopes de Leão, Clodomiro Amazonas, Campos Ayres, os irmãos Dutra e outros; em música: Guimarães Novaes, Antonieta Rudge Miller, Ernâni Braga e Luiz Figueira.³⁴

LOCAIS DE EXPOSIÇÃO

No final do século passado e início deste não havia locais apropriados para exposições de obras de arte. Os artistas mostravam seus trabalhos em uma vitrine, em uma sala vazia, na loja de alguém que cedesse suas paredes. Assim expuseram na Casa Garraux, que era livraria, papelaria, além de contar em seu estoque com artigos de tipografia e vinhos.³⁵ Todos os pintores da época serviram-se dela, desde

34. O Diário Popular, 30.9.1925 e Ronald de Carvalho, 7.9.1922.

35. A casa Garraux ficava à rua Quinze de Novembro, 40 e rua Boa Vista, 6.

Pedro Alexandrino até Benedito Calixto, Parreiras e Oscar Pereira da Silva.

O Banco Constructor também foi local de exposição e nele foram exibidos quadros de Benjamin Parlagreco, Aurélio de Figueiredo, Oscar Pereira da Silva e Benedito Calixto. A Casa de Moldura Seabra e a Casa Mundo Elegante também ofereciam suas vitrines. As paredes das casas de chá eram a proveitadas; entre elas, as da Confeitaria Castellões, altos Café Faria, Salão Rotisserie Sportman, Confeitaria Fazoli, Salão de Chá da Casa Alemã. Muitas vezes os locais não possuíam iluminação adequada e os quadros ficavam atulhados, misturados aos móveis e outros objetos. Outro espaço a proveitado eram os escritórios de redação de revistas como: A Cigarra (depois de 1914), A Vida Moderna (depois de 1908), a vitrine de O Estado de S. Paulo; Salões de clubes, como: O Comercial e o Clube Internacional. E mais tarde, a Casa Mappin também permitiu que artistas como Anita Malfatti, Trajano Vaz e A. Ribas Prats mostrassem seus trabalhos em suas salas. Oscar Pereira da Silva e outros expuseram no Instituto Histórico Geográfico.

Os estrangeiros, em geral, expunham no hall dos hotéis, como no Grande Hotel e mais tarde no Hotel Términus e no "grill room" do Hotel Esplanada. Quando aparecem os cinemas, os pintores colocaram seus quadros nas entradas dos cines Central, Alhambra e Odeon.

Em 1913, vários artistas expuseram no Salão Mascarini: A. Cantú, G. Amisani, Nicolo Petrilli, assim como a

III Exposição de Arte Espanhola trazida por Pinelo e Ramon Palmarola.

AS PRIMEIRA GALERIAS

Em 1917, o sr. Belido criou a Galeria Artística, situada à rua São Bento, onde foram expostos pintores paulistas, cariocas e estrangeiros; mas não fez grandes vendas. Em um ano vendeu 70 peças. Apesar dos paulistas estarem orgulhosos de, afinal, terem uma galeria de arte, não se instalou entre eles hábito de comprar obras artísticas. A galeria não aguentou e acabou fechando, a 15 de janeiro de 1919. A cidade se viu outra vez desfalcada, pois somente em 1920 o dono da Livraria Casa Freire resolveu instalar, em um canto de sua loja, um local para exposição de pintores nacionais e estrangeiros. Chamou-a de "Padaria Espiritual", mas pouco se ouviu falar dela. Em 1921 havia na Rua Boa Vista, 38-B a livraria e Casa Editora "O Livro", local muitas vezes aproveitado pelos artistas para mostrar seus quadros. Di Cavalcanti aí expôs em 1921, como também A. Norfini e Bertha Worms. Somente em 1922 a Casa Sotero anunciou que tinha salões disponíveis para exposição de pintura. A primeira seria de Domingos de Toledo Piza, recém-vindo da França.

Também as salas do antigo Correio foram usadas para exposições, como as de Leopoldo e Silva, Gastão Worms, Lucílio e Georgina de Albuquerque e Bernardino Souza Pereira, assim como a Casa Byington, onde muitos expuseram, entre eles

Paulo do Valle Junior, A. Cantú, Marques Campão e Paulo Rossi.

GALERIA JORGE

Foi a segunda galeria especializada exclusivamente em obras de arte, inaugurada a 20 de dezembro de 1923, por Jorge Souza Freitas, na rua São Bento, e era a filial da que já existia no Rio de Janeiro. Seria importante por muitos anos, como único local onde o colecionador podia abastecer-se de obras de arte, sem ter que esperar as individuais. Na exposição havia quadros de Chabas, E. Maxence, Zien(nus), Yarz (paisagens), Prêvot-Valery (rebanhos), Allame, Geoffrey, (crianças), João Baptista da Costa, Visconti, Rodolpho Amoedo, os portugueses Silva Porto, Souza Pinto, Carlos Reis, e pintores espanhóis e italianos.³⁶

A galeria foi um local considerado como rendez-vous dos artistas e amadores de pintura de São Paulo. Quando surgiu a notícia de que fecharia por um breve período, o público reclamou, tão feliz estava com o espaço para discutir e comentar arte. Muitos o chamavam de Museu Temporário. Constumava a Galeria fazer de duas a três grandes exposições, por ano cada uma com mais de 150 quadros. Trazia re

36. A Galeria Jorge no Rio de Janeiro tinha ainda quadros de A. Parreiras, Edgar e Dakir Parreiras, Pedro Alexandrino, Lucílio e Georgina de Albuquerque, Hélio Seelinger, Oscar Pereira da Silva, Carlos Chamberland. Marques Jr. e Lopes de Leão.

gularmente pintores cariocas e estrangeiros, ou mostrava obras dos viajantes que por aqui passavam. A Galeria Jorge proporcionou, pois, à sociedade paulista, a possibilidade de ver obras de pintores que já conheciam e de admirar novos artistas. Mostrou em São Paulo quadros dos sempre admirados Baptista da Costa, Edgar Parreiras, Anibal de Matos, Garcia Bento, Pedro Bruno, Hans Paap, João Reis, Theodoro Braga, Levino Fanzeres, Henrique Cavalheiro, Carlos Oswald, A. Luiz de Freitas. Trouxe pintores alemães em 1925 e mostrou também os paulistas Oscar Pereira da Silva, Helena Pereira da Silva e Tulio Mugnaini.

Em 1933, após ter deixado de expor por um certo tempo, reabre à rua Aurora 19, mudando-se depois de dois meses para a Líbero Badaró. Em seguida à mostra de uma nova coleção, em fevereiro de 1934, a Galeria já não é mais tão ativa no mercado de arte de São Paulo e raramente se ouve falar de alguma exposição (há ainda notícia de uma em 1948).

GALERIA BLANCHON

Henri Blanchon - ligado à Galeria Jorge Petit de Paris - começou a trazer pintura francesa para São Paulo. Nossos colecionadores apreciavam muito as obras que ele trazia. Henri animou-se e veio anos seguidos; em agosto de 1923, agosto de 1924 e março de 1926. Trazia pintores importantes como Courbét Boudin, Troyon, Rosa Bonheur, Diems, De Laille, Gustave Doré, Hemer Herpignies, Isabey, Carrière,

Cormon e os italianos Innocenti e De Nittis. Havia também os "Modernos": Chabas, Maxence, Henri Royer e Guirard De Scevola.³⁷

Expôs ainda quadros de espanhóis: Sorolla, Moreno, Pradilla, Carbonero, Govez Gil, Rigoberto Soler, Ramon Corozo, Garcia y Rodrigues. Em 1927 acabou fixando-se em São Paulo, abrindo a Galeria Blanchon, à rua Barão de Itapetininga nº 26. Trouxe 300 telas de Bernard, Maxence, Chabas, Meunier, Charles Jacque, Diaz, Bellange, Ziem, Ciprien, Boulet e outros. Na cerimônia de inauguração comparecem o Dr. Escragnolle Taunay, diretor do Museu do Ipiranga e o cônsul da França. Havia também alguns trabalhos de Visconti, estampas e documentos relativos à História do Brasil. Em alguns meses, em nova mostra, encontrar-se-iam aí mapas antigos e livros autôgrafados pela família real, reunidos em Paris com o auxílio do bibliófilo parisiense Marus de Cauves.³⁸

A galeria levou, em 1928, a exposição de pintura francesa para Curitiba e depois para outras capitais do Brasil. Continuou expondo artistas franceses, espanhóis e nacionais: A. Luiz de Freitas, Georgina de Albuquerque e Clodomiro Amazonas. Chegou a mudar-se para a rua São Bento, 14. Em 1930 liquidou o estoque de quadros: fim de mais uma galeria de arte.

37. O Estado de S. Paulo, 4.9.1924

38. O Estado de S. Paulo, 25.4.1927

GALERIA DAS ARCADAS

Ficava na rua Quintino Bocaiuva, 54 e foi disputa da pelos pintores e escultores, que a consideravam o único local onde podiam apresentar condignamente seus trabalhos. Nela expuseram quase todos os artistas que passaram por São Paulo depois de 1928: paulistas, como Tulio Mugnaini, Antônio Rocco, Oscar Pereira da Silva, os irmãos Dutra, Torquato Bassi, Lucília Fraga, G. Perissinotto, Edgard Oehlmeyer; vários cariocas, e o Grupo Almeida Jr. Em 1935 e 1938 abrigou o Salão Paulista de Belas-artes; em 1937, a Exposição de Artes Decorativa Alemã e, nestes anos, também alguns modernos, como Anita Malfatti, Ottone Zorlini, Alberto Guignard. Foi uma galeria muito importante e ponto de encontro de muitos artistas, único espaço em São Paulo especialmente construído para exposição de artes plásticas, como lembra Tarsila do Amaral, amplo, simpático, bem iluminado.³⁹

Havia sempre interessados em arte e objetos antigos e, por isto, comerciantes estrangeiros vinham a São Paulo e anunciavam nos jornais os objetos que traziam. Vendiam no próprio hotel em que estavam hospedados. Pedro Alexandrino, dessa forma, muitas vezes adquiriu pratos, móveis, levando consigo seus alunos Bonadei e Alice Gonçalves que, as

39. Diário de São Paulo, 14.4.1936. Só mais tarde apareceria a Galeria Guataparã, à rua Barão de Itapetininga em 1935 e, bem mais tarde ainda, Mr. Beneteau abriria a Galeria Itã, que ficou muitos anos na Barão de Itapetiniga.

sim, aprenderam a conhecer objetos de arte. Em 1933 e 1935 houve duas grandes exposições no saguão do Hotel Esplanada, com objetos de arte antiga e moderna.

EXPOSIÇÕES VINDAS DO EXTERIOR

Além das já citadas Gal. Jorge e Blanchon e de individuais de pintores estrangeiros que aqui apareciam, havia exposições de quadros estrangeiros que comerciantes de arte traziam. Outras vezes era um artista que vinha expor e que, junto com a sua obra, aproveitava para mostrar trabalhos de conterrâneos. Em 1913 houve uma exposição organizada por Flávio Giosi, que trouxe telas de pintores europeus, principalmente italianos; J. Mancini, V. Gemito, Bazzani, A. Pratella.

Os quadros dos pintores italianos eram quase todos vendidos, pois sem dúvida, os estrangeiros eram mais cotados. V. Mancusi trouxe quadros de pintores italianos pela primeira vez em 1920 e, em 1922, voltou com quadros de Palizzi, Dalbono, Pratella e Casciaro, obras imediatamente disputadas.⁴⁰ Obtiveram sucesso, retornou ainda em janeiro de 1924, expondo no Grande Hotel telas de Campiani, Agazzi, Espósito, Cavalieri, Sangiacomo, De Nittis, Dalbono, De Volpe, Michetti, Caprile, Di Iorio, Pratella, G. Parello e um grande quadro de paisagem de Palizzi. Voltaria uma quarta vez em 1928.

40. O Estado de S. Paulo, 7.10.1922

Paulo Forza veio com uma grande mostra, em 1919, e Vincenzo Mancini também com uma exposição de quadros italianos, em 1921.

A colônia italiana participava ativamente de todos os eventos culturais e em 1922 ofereceu à cidade um monumento a Carlos Gomes, encomendado a Luiz Brizzolara. Bernardelli, na mesma época, faria outro monumento sobre o mesmo tema, em Campinas.

Cláudio Rossi, pintor e arquiteto que trabalhava com Ramos de Azevedo, em uma de suas idas à Itália trouxe obras de artistas europeus; Morelli, Carcano, Dall'Oca Bianca, E. Vito e vinte telas de Sanches Barbudo (pintor espanhol do século passado), que expôs no salão do Clube Comercial.⁴¹

Em 1924 Aristide Sartori chefiou a Embaixada Artística do navio Itália, que levava uma exposição flutuante. Os hotéis em Santos ficaram lotados de pessoas que foram visitar o navio e a exposição. Uma parte das obras foi levada ao Hotel Esplanada, em São Paulo, onde Aristide Sartori mostrou uns desenhos que fez quando prisioneiro dos austríacos, na I Guerra Mundial.

O Cavaliere Micheletti organizou uma exposição de pintores italianos em junho de 1925 e outra em dezembro de 1928.

Da Rússia também vinham quadros. Jean Saviloff trouxe obras que pertenceram a uma família exilada por cau-

41. O Estado de S. Paulo, 7.10.1922

sa do novo regime político. Havia Caracci, Luini, Meissonier, Ribera, Jordaens, Adrianssen.⁴²

Na mesma época, a alemã Agnes Schacker, antiga proprietária de uma galeria de arte em Berlim, trouxe trabalhos de F. Gentz, H. Buttner, C. Dittman, A. Lampo, e "os modernos" Kar Weite, R. Helegreuve, H. Wurfel, R. Bloos, H. Janowitz, F. Discher, R. Schoenchen.⁴³

OS ARTISTAS VIAJANTES

Sempre apareciam artistas estrangeiros que expunham em São Paulo e às vezes ficavam certo tempo para fazerem as encomendas que geralmente recebiam durante a exposição. Em geral tratava-se de retratos. Alguns dos artistas permaneciam aqui por anos. Silvio Graziani veio em outubro de 1908, Pedro Galbiati em 1911, Julio Starace em 1913 e aqui ficou, Pedro Galbiati ficou vários anos; Mário Macchelli e Angelo Cantú voltaram várias vezes. Dos artistas alemães que vieram devemos nos lembrar do escultor Ernest Muller chegado em 1909, e de Willi Reichardt, vindo em 1911. O inglês Richard Hall expôs no Liceu de Artes e Ofícios retratos a óleo, em 1911. Em 1923 veio Hans Paap que morava no Rio e expôs no Bar Viaduto e, no ano seguinte, na Galeria Jorge.

42. O Estado de S. Paulo, 30.8.1928

43. Um mês depois a Galeria Jorge abriu uma mostra com 40 trabalhos de pintores alemães, provavelmente o restante desta exposição, já que os nomes dos artistas se repetiam.

Alfredo Relberger ficou um tempo em Campos de Jordão. Encantado com a paisagem, expôs quadros com essa temática em 1924, regressando à Europa no ano seguinte. Os franceses também costumavam aparecer, como foi o caso de Gabriel Biessy, que veio em 1909 e 1913. O aquarelista Paul Meytre veio em 1913 e 1926. Henry Royer, retratista, vice-presidente da Associação dos Artistas Franceses, que foi professor de Paulo do Valle Jr. e de Campão, expôs em 1924. O retratista Cyprien Boulet veio em 1928 e a Sra. Guillemont expôs primeiro no Rio e depois veio para São Paulo, no mesmo ano.

Húngaros também apareciam, como o pintor Hrabetz, que expôs 100 trabalhos na Casa Sotero, em 1922; Visky Ianos, especializado em pintar animais, principalmente cavalos e cães, chegou em 1923 e permaneceu aqui até a morte, em 1926. Seus quadros podem ser vistos hoje em muitas coleções particulares, pois sua pintura agradava facilmente o público paulista. Outro que se fixou e acabou participando ativamente da vida artística de São Paulo, foi Alexandre Budai.

Quanto aos portugueses, o mais ilustre foi Souza Pinto, que expunha no Rio, mas esteve em São Paulo em 1913. Também vieram João Vaz, Rodrigo Soares e Carlos Reis, que chegaram a participar, diversas vezes do Salão Nacional de Belas-artes.

Dos espanhóis - já vimos anteriormente - vieram os irmãos Salinas, por cinco vezes. Argentinos também apareciam de vez em quando, como José Serra, em 1915; Juan Alonso, em 1923; Rosa Astorga, em 1927; S.M. Franciscovitch, em 1917

e 1928; A. Pettoruti expôs em 1929 no Rio e em São Paulo e sua aluna Mary Zhulag, no mesmo ano.

Vieram alguns russos, como o príncipe Gagarin, que acabou fixando-se no Brasil e cujos quadros de figuras suaves são facilmente vistos em coleções particulares.

ESFORÇOS DE AMPLIAÇÃO DO MERCADO

O interior do Estado via raramente obras de arte. Rosalbino Santoro esteve em Ribeirão Preto por volta de 1895 para reproduzir, sob encomenda, vistas de fazendas; Antonio Ferrigno também expôs na mesma época, quadros que fez para os fazendeiros da região. Campinas e Santos eram privilegiadas, pois vários artistas expunham nessas cidades. Parreiras foi a Campinas, Norfini, que lá vivia na época organizou uma exposição de arte em 1903 e expôs em Ribeirão Preto em 1913, 1921 e 1925. O dinâmico Torquato Bassi foi o primeiro a ter a idéia de levar quadros dos mais importantes pintores paulistas pelas cidades do interior. Começou por Santos, indo depois a Campinas e a Ribeirão Preto, em 1917, com telas de Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva, J. Wasth Rodrigues, Paulo do Valle Jr., Helena Pereira da Silva, Alípio Dutra, Bertha Worms, Aladino Divani e Lourenço Petrucci.⁴⁴

44. Vida Moderna, 16.8.1917, nº 318

João Dutra muitas vezes expôs em cidades do interior: Mococa, Jaú, Piracicaba, São Carlos. Em 1928, Gonçalo de Athayde organizou uma exposição em Ribeirão Preto, com obras de Bernardino Souza Pereira, A. Volpi, João Del Nero, Pedro Corona, José Perissinotto, Attílio Baldocchi, Heitor Castaldi, Angelo Simeone, Orlando Tarquinio e esculturas de Vicente Larocca. Alguns de nossos artistas também se aventuraram a expor em Montevidéu ou Buenos Aires, como fez J. Marques Campão, Lucílio e Georgina de Albuquerque, Helena Pereira da Silva e Lucília Fraga. Alguns excursionaram por outros estados, como Campos Ayres, no Rio Grande do Sul, Norfini e Clodomiro Amazonas, no Norte e Nordeste.

Não era costume do artista fazer propaganda de sua obra por ocasião da exposição. A divulgação dependia das notícias que os jornalistas colocavam nos periódicos. Porém, em alguns casos, o pintor chegava a anunciar o local em que expunham seus quadros. Antonio Rocco, em 1920, por ocasião de sua mostra, colocou uma nota no Estado de S. Paulo:

"A Vida Interior Paulista

Serras, Paisagens e animais

Na exposição do Professor Antonio Rocco

Na Casa Di Franco, rua São Bento, 50 - 2º andar."

O pintor japonês Tadakira San, quando expôs no Grill Room do Hotel Esplanada em 1920, anunciou "A Exposição de Arte Japonesa, aquarela a cores e antiguidades estampadas em madeira". Ainda no final do século passado, Almeida Jr. chegou a colocar uma propaganda de sua exposição. Theo-

doro Braga anunciou seu curso de desenho e pintura (diurno e noturno) no catálogo da Exposição Musa Itáliche em 1928.

Por ocasião da mostra, era muito comum oferecer um quadro, cuja venda revertia em favor da Cruz Vermelha de São Paulo. Em 1912, na exposição de Nicola De Corsi e Nicola Fabricatore, foram sorteados, no fim, alguns quadros, sendo vendidos os bilhetes a favor da Cruz Vermelha. G. Amisani, ao encerrar sua mostra, em 1913, fez um sorteio de 12 quadros, parte dele e outros dos pintores Ernesto Valls e Mastrogiacomo. Muitos jornalistas e amadores adquiriam os bilhetes e pelos 50 números que couberam à Cruz Vermelha, ela recebeu 2.400\$000 réis.

Na ocasião da exposição de Segall, em 1913 também foram sorteadas obras. Antônio Rocco também aproveitou, em 1918, para vender números de tómbola, incentivando assim as aquisições. Vinte quadros foram sorteados no dia da loteria estadual.⁴⁵

Os catálogos eram pobres, constando somente o nome dos artistas e das obras. Raras vezes colocavam reproduções em branco e preto, como no caso da exposição de Cesar Formenti, em 1917,⁴⁶ ou nas exposições da Galeria Artística, com reproduções de quadros de Oscar Pereira da Silva, Paulo do Valle Jr., J. Wash Rodrigues, Clodomiro Amazonas, Afonso Luiz

45. Alguns ganhadores: Professor J. De Costa, com Relembra-
do; Angelina Mieli, com Praia de Amalfi; Abramo Lima,
com Panorama; Luiz Verona, com Beira-Mar. O Estado de S.
Paulo, 27.7.1918.

46. O Estado de S. Paulo, 17.8.1917.

de Freitas, Bertha Worms, Antonio Perreiras, Theodoro Braga, Júlio Gavronski, L. Neris, Vicente Crocos, Arago e Rodrigues.⁴⁷

OUTRAS EXPOSIÇÕES EM SÃO PAULO

Às vezes algumas revistas tomavam parte em acontecimentos artísticos e, além de noticiá-los, organizavam exposições de arte. A Vida Moderna divulgou que iria inaugurar, a 25 de agosto de 1917, uma exposição de artistas residentes em São Paulo. Cada um poderia concorrer com duas telas, com o tema "Arredores de São Paulo". Fariam parte da comissão Ricardo Severo, José Manoel Azevedo Marques, João Maurício de Sampaio Vianna, Adolpho Augusto Piroche, Rangel Pestana. Infelizmente, não sabemos se a mostra se realizou.

Após a Exposição Francesa de 1913, que tanto sucesso obtivera, tivemos várias outras em São Paulo. Em 1919, em uma mostra no Teatro Municipal, podiam ser vistos quadros de: Cormon, que foi professor de Pedro Alexandrino; J. P. Laurence, professor de quase todos nossos artistas bolsistas; Bourdelle, Rodin, Boulet, De Mouvel.⁴⁸ Como vemos, em geral, eram artistas que atuavam na época e não seguiam as novas correntes que estavam em vigor na Europa.

A exposição foi organizada pelos senhores Ramos de Azevedo, Freitas Valle, Numa de Oliveira, Paulo Prado e

47. O Estado de S. Paulo, 4.1.1918

48. O Estado de S. Paulo, 29.1.1919

pelo Consulado Francês; recebeu o patrocínio da Legação da França e o inestimável auxílio do Dr. Fezioni.

Em 1923 tivemos várias exposições importantes, como a de arte italiana, e especialmente a dos artistas alemães domiciliados no Brasil. Participaram dela expositores de todas as tendências, como Aurélio Zimmerman, com os temas típicos do Paraná; Papf, com suas orquídeas; Emma Voss, com paisagens muito boas, feitas em Munique. Na época, esses três pintores já estavam mortos. Vivos, havia, entre outros, Gershow, que expôs enérgicos carvões e dois retratos; Jorge Munch, com decorações teatrais. Para Mario de Andrade - que obviamente visitou a exposição - o melhor trabalho era o do escultor Willelm Haarbert, que ele chamou de "amante do volume".⁴⁹

Em 1928. Theodor Heuberger abriu uma exposição de arte alemã no Rio de Janeiro, no Museu Nacional de Belas-artes e essa mostra veio depois a São Paulo. Incluía pintura, escultura, gravura de pintores impressionistas e desenho. Heuberger estava no Brasil desde 1926. Os quadros - como lembra Aracy Amaral - estavam colocados um ao lado do outro,

49. Revista do Brasil, 26.2.1923 - vol.22, ano 8. Em julho de 1930, Géo Charles, poeta e jornalista francês, junto com Vicente do Rego Monteiro (que estava residindo em Paris, atuando na revista artística e literária Montparnasse) organizaram a exposição que trouxe obras de nomes da pintura moderna francesa, como Matisse, Foujita, Rousseau, Vlaminck, Derain, Le Fauconnier, Picasso, Léger, Dufy, Braque, Lhote, Chirico, como também dos brasileiros Vicente do Rego Monteiro, Joaquim do Rego Monteiro e Tarsila do Amaral. Depois de Recife e Rio foi mostrada em São Paulo, na praça Ramos de Azevedo, no edifício Glória, ao lado do Teatro Municipal.

sem o modo aleatório que era usado na época, isto é, de colocar o maior número de quadros, um encostado no outro. A exposição deu destaque a objetos úteis com design moderno, nos quais se notava preocupação com a beleza. Em São Paulo, a mostra, exibida em um velho prédio da rua Benjamin Constant, teve mudada a fachada do imóvel para o estilo neoclássico, considerado mais simples; o interior também foi remodelado para colocar os quadros alinhados, o que chocou muitos visitantes. No Rio de Janeiro, a imprensa chegou a descrever a mostra como uma "Exposição Vazia".⁵⁰

Em setembro de 1929, no Rio de Janeiro, o Deutscher Werkbund organizou uma exposição de arte decorativa alemã, realizada na Academia de Belas-artes e que veio a São Paulo em novembro, para a Casa das Arcadas. Foram expostos objetos de cerâmica, porcelana, vidro, metais, âmbar e madeira, trabalhos em couro, como encadernação, rafia, palha, brinquedos, trabalhos têxteis e cera. Em 1930 houve outra exposição de livros e artes gráficas que, depois de ser apresentada no Rio e São Paulo, foi para Montevidéu e Buenos Aires. Desta vez, havia trabalhos em aquarela, desenho e trabalhos gráficos dos pintores expressionistas alemães. Também ela foi organizada por Theodor Heuberger.

Em janeiro de 1928, a Sociedade Italiana de Cultura "Muse Italiche" organizou sua I Exposição de Belas-artes

50. Aracy Amaral, "Theodor Heuberger: a presença alemã", in arte e meio artístico - entre a feijoada e o x-burger, p.97.

patrocinada por Lunardelli, Gamba, Matarazzo e Ramos de Azevedo.⁵¹ Instalada no Palácio das Indústrias, teve participação de 118 artistas, com 390 obras. Fizeram parte do júri: Ramos de Azevedo e Leopoldo e Silva para escultura; Theodoro Braga, Pedro Alexandrino e Enrico Vio para pintura.

Como era de se esperar, a maioria dos artistas era composta de italianos como Enrico Vio, Rocco, Volpi, mas participaram também japoneses, como Hayashi S., Kiyoda Tomioka, ou o russo Ivan Youssef. Muitos dos brasileiros residentes em São Paulo tomaram parte, como Lopes de Leão, Pedro Alexandrino, Bernardino Souza Pereira, Helena Pereira da Silva, Paulo do Valle Jr., Gastão Worms e Jorge Ziata.

GRUPO ALMEIDA JUNIOR

O pintor Torquato Bassi resolveu dinamizar o desnido meio artístico paulista e, com seu espírito organizador e sua amizade com todos os artistas, abriu uma exposição, em outubro de 1928, na qual reuniu artistas cariocas e paulistas. Como tinha intenção de fazer outras no futuro, denominou o grupo dos que participaram da mostra de Grupo Almeida Júnior. Participaram da primeira, realizada no Palácio das Arcadas e patrocinada pela Associação Paulista de Belas Ar-

51. A intenção da Muse Italiche era promover a cultura italiana, com conferências sobre sua literatura, organização de concertos, patrocínio de exposição de artes plásticas, fundação de uma biblioteca e promoção de festas comemorativas de datas importantes in: Catálogo, I Exposição de Belas-artes, 1928.

tes, os cariocas: Visconti, Lucilio e Georgina de Albuquerque, Marques Jr., Cavalleiro, Edgar Parreiras, Hélio Seelinger, O. Teixeira, Timotheo da Costa, Pedro Bruno, Bernardelli, Rodolpho e Carlos Chamberland e os paulistas Pedro Alexandrino, Paulo do Valle Jr, Lopes Leão, Wash Rodrigues, Theodoro Braga, Mugnaini, Rocco, Oscar Pereira da Silva, Helena Pereira da Silva, e, claro, Torquato Bassi. A exposição despertou desusado interesse, sendo vendidos trabalhos de Mugnaini, Rocco, Bassi, Paulo do Valle Jr, Bernardelli, Marques Jr. e Theodoro Braga. Torquato Bassi ficou tão entusiasmado que, na época, anunciou a próxima exposição para maio de 1929, desta vez, teria o auxílio do diretor da Escola Nacional de Belas-artes. Esta também teve um êxito brilhante e foram adquiridas mais de 20 telas, entre as quais: Sonata de Beethoven de Oscar Pereira da Silva; Natureza-morta de Tulio Mugnaini e duas esculturas de Pedro Bruno.

Outro Grupo Almeida Júnior

Em 1935 Virgilio Maurício, organizou outro grupo que também chamou de Almeida Júnior. Era uma sociedade de arte cujos fins eram semelhantes à anterior.

Em setembro de 1936 para chamar a atenção dos colecionadores criou algumas artimanhas, como a exposição de pequenos quadros para compradores mais modestos. As obras, 300 ao todo, não podiam medir mais de 25 cm, foram quase todas vendidas. Por ocasião da abertura, houve uma conferên-

cia de Martins Fontes. Entusiasmado com o sucesso, Virgilio Mauricio que contava com a ajuda de Torquato Bassi repetiu o processo no mês seguinte, agora com quadros grandes, expondo cerca de 30 pintores e quadros de Silva Neves, Franco Cenni, Torquato Bassi, Athayde, Dora Maso e J. Tobias foram vendidos. Em 1937 fará mais uma exposição do Grupo, também no Palácio das Arcadas, com trabalhos de Paulo do Valle Jr, Campão, Alípio Dutra, H. Seelinger, D. J. Tobias, Nelson Nóbrega, Pádua Dutra, Arquimedes Dutra, Torquato Bassi, Mário Pacheco, Bernardino Souza Pereira, Pedro Corona, Euclides Fonseca, João Dutra e V. Della Monica.

Outros meios de sobrevivência dos nossos artistas

Nossos artistas, como também aqueles viajantes, não sobreviviam somente com a venda de seus trabalhos. Como já vimos anteriormente, quase todos os que não faziam retratos sob encomenda lecionavam desenho e pintura em aulas particulares, ou em colégios do Estado. Pedro Alexandrino ia à casa dos alunos; Rocco tinha um curso de arte em seu ateliê; Oscar Pereira da Silva foi professor do Colégio do Estado por 30 anos e também dava aulas particulares; João Dutra e Pádua Dutra eram professores de desenho no interior de São Paulo; A. Norfini exerceu o magistério no Liceu de Artes e Ofícios e particularmente, J. Fisher Elpons tinha um curso de pintura; e J. Wash Rodrigues também lecionava. Além de dar aulas, alguns, como Cesar Formenti, decoravam vi-

trais; outros ganhavam seu sustento desenhando para anúncios como Umberto Della Latta, que realizou, para a Casa Trapani, cromos, cartazes e silhuetas femininas, sob encomenda.⁵²

Antônio Rocco fazia capas para revistas, especialmente para A Cigarra. Theodoro Braga e Antonio Paim Vieira inspiraram-se em motivos marajoaras para suas ilustrações em livros e revistas. Paim ilustrou vários livros, como as Máscaras, para Menotti Del Picchia e também revistas, como A Garoa, A Cigarra, A Vida Moderna. Alfredo Norfini teve seus trabalhos publicados pela Revista do Brasil, juntamente com os de Enrico Vio, e J. Wash Rodrigues fez vários desenhos. Mais tarde, Di Cavalcanti trabalhou para A Cigarra, O Pirralho, Fon Fon, Panoplia e A Garoa.⁵³

OS SALÕES DA ESCOLA NACIONAL DE BELAS-ARTES

Os pintores eram consagrados pelos salões e, como vimos, não havia em São Paulo exposições oficiais regulares. Somente após 1933-34, com o primeiro Salão Paulista de Belas-artes, é que tivemos um local em que nossos artistas podiam expor com certa frequência. Para suprir essa falta, quase todos procuravam participar do Salão da Escola Nacio-

52. O Estado de S. Paulo, 28.6.1917

53. Yone Soares de Lima, Ilustração na Produção Literária em São Paulo, década de XX.
Instituto de Estudos Brasileiro, USP, 1985.

nal de Belas-artes do Rio de Janeiro, centro artístico consagrado, na época, mesmo sem grande público, pois o carioca não adquirira o hábito de frequentar exposição de arte, como podemos verificar lendo Rodrigo Otávio Filho que, ironicamente, lembra: "Era um trabalho ir ao salão 1º - porque era preciso despender uma pratinha de 1 mil réis; 2º - porque estando o salão instalado no 1º andar da Escola Nacional de Belas-artes, havia uma longa escada a subir... uma maçada..." continuou ele: "Só há público no dia da vernissagem, quando aparece o mundo oficial e a gente da moda".⁵⁴ A situação era a mesma em 1917, pois Monteiro Lobato notava que a "Exposição está às moscas".⁵⁵

Apesar de todos esses senões, era neste salão que os artistas eram premiados e recebiam suas medalhas e prêmios de viagem. Em São Paulo foi regulamentada uma bolsa, em 1912, para os pintores estudarem na Europa.

Em 1915, por causa da crise político-econômica, que coincidiu com a mudança do governo pelos efeitos da I Guerra Mundial, poucos artistas participaram do Salão. Como foi também o ano da mudança de direção da Escola Nacional de Belas-artes (saiu o escultor Rodolpho Bernardelli, substituído por J. Baptista da Costa), muitos cariocas deixaram de participar do Salão em solidariedade ao antigo diretor. Visconti e Amoedo justificaram-se, alegando que estavam ocupa-

54. "O Salão de 1918". Revista do Brasil, nov.1918, nº 35, ano 3 vol. 9.

55. Revista do Brasil, nº 22, ano 2, vol. 6 de 1917.

dos com os painéis do Teatro Municipal. São Paulo participou com os quadros de Campão e J. Wash Rodrigues, que acabavam de voltar da Europa.

A exposição de 1916 coincidiu com a comemoração do centenário do ensino artístico no Brasil. João Luso, ao comentar o acontecimento, reclamou de "demasiada tolerância", pois foram expostos quadros que os artistas tinham colocado em mostras anteriores, ou em estabelecimentos comerciais. Não participaram de novo os grandes do Rio, como Visconti, Am^odo, Belmiro de Almeida e H. Bernardelli. Mas estavam J. Baptista da Costa como organizador, Carlos Oswald, Hélios Seelinger, Lucílio e Georgina de Albuquerque. Dos paulistas havia Rocco, Enrico Vio, Paulo Valle Jr., Beatriz Pompeu Caramargo, Helena Pereira da Silva.

Em 1918, Otávio Filho lamentou a qualidade dos trabalhos expostos, pois muitos foram aceitos só como recompensa ao esforço. Elogiou alguns poucos, como os dos irmãos Timotheo, de André Vento, Carlos Oswald, Levino Fanzeres e Baptista da Costa. Considerou como os melhores do ano os artistas Antonio Rocco e Garcia Bento. Sentiu em J. Baptista da Costa o grande intérprete da nossa natureza, ao contrário de João Luso que tinha notado anteriormente a impossibilidade da perfeição, ou a preocupação com a "verdade absoluta" que Monteiro Lobato mencionou

Nos poucos exemplos que citamos nestes anos podemos sentir o clima que havia no Salão Nacional, as pequenas discórdias, os que eram sempre elogiados e citados e a

participação constante, apesar de não grande, dos paulistas. Em 1922, Pedro Alexandrino recebeu a grande Medalha de Ouro, José Marques Campão a grande Medalha de Prata e João Dutra a Menção Honrosa. Em 1927, Antônio Rocco ficou com a grande Medalha de Ouro, João Dutra e Pádua Dutra com a Medalha de Bronze e Archimedes Dutra com a Menção Honrosa.

O NACIONALISMO

O nacionalismo era uma preocupação dos intelectuais do Brasil no final do século XIX e início do XX. Era um tema discutido em todas as áreas. Afonso Arinos admitia que podia haver influência estrangeira na literatura no modo de escrever, mas não no modo de sentir.

A Revista do Brasil, fundada em janeiro de 1916, tinha como fim incentivar o nacionalismo e, conforme ela própria publicou, era um núcleo de propaganda nacionalista. Assim, recomendava que se estudasse o passado, sem hostilizar o que fosse estrangeiro e sem isolar o Brasil da humanidade. Em todos os números podiam ser encontrados artigos que tratavam do nacionalismo na arte, tanto na literatura como nas artes plásticas. Monteiro Lobato, que tinha preocupação constante quanto ao nacionalismo, publicou vários artigos polêmicos na Revista e na imprensa paulista, focalizando constantemente sua revolta contra a imitação da cultura francesa. Para ele, Pedro Américo era um pintor romântico europeu, enquanto Almeida Jr. - por causa da sua temática caipi

ra - um naturalista e nacionalista. Se visitasse uma exposição e encontrasse obras que reproduzissem paragens brasileiras, sempre a elogiava.

Assim quando na época falavam em nacionalismo em pintura, na verdade o que valia era a temática tratada no quadro e não a técnica usada. Eram criticados os pintores que, ao voltar da Europa, continuavam com temas considerados alienígenas, como pintura de gênero, sacra ou histórica que pareciam - pela composição e temática - terem sido pintados por um artista estrangeiro. Assim, no quadro que Pedro Américo pintou sob o nome Carioca, só o título era nacional; a moça era um nu que poderia ser encontrado em qualquer museu europeu. Quando se tratava de paisagens, os pintores reproduziam nossos espaços, mas as cores que usavam eram as que tinham aprendido nas academias. Quando alguém conseguia libertar-se das cores esmaecidas e começava a perceber os diferentes tons de verdes e a intensidade da luz tropical, logo era considerado pintor nacional. Tratavam de assuntos brasileiros os quadros que Menotti Della Latta e Umberto Della Latta expuseram em 1919, na redação da Vida Moderna. Os temas eram Estradas do Vergueiro, Calma em S. Caetano. Também eram assuntos nacionais a Velha Mangueira e Flamboyand em flores, telas que Carlo de Servi expôs em 1921.⁵⁶ Norfini expôs temas de Minas, S. João del Rei, Tiradentes, Sabará todos de valor documental e Enrico Vio, em 1922, cenas do litoral de São Paulo, casas de fazenda, como em Alto de Santana e Alameda Jahú.

56. O Estado de S. Paulo, 22.11.1921

Devemos notar que foram os pintores estrangeiros, os primeiros que começaram a pintar nossas paisagens sem ter a preocupação de reproduzir algo semelhante ao que viram fora do Brasil.

Monteiro Lobato achava que o artista cresce à medida que se nacionaliza.⁵⁷ Ele criticava o governo que mandava nossos pintores jovens estudar arte em Paris sem já terem uma base de pintura e sem terem ainda aprendido a sentir e a interpretar nossa paisagem. Uma vez lá, só conviviam com professores franceses, viam e estudavam arte francesa e se desnacionalizavam. E voltando ao Brasil, tornavam-se "expatriados artísticos", sempre suspirando por Paris, pintavam telas em que até os títulos eram em francês. Vez ou outra havia um caipira picando fumo, tema que muitos pintores repetiram depois de Almeida Jr.

Mas, a bem da verdade, não nos podemos esquecer que nossos pintores não eram os únicos culpados. Nossos colecionadores sempre preferiam os temas estrangeiros, com nomes estrangeiros, para podê-los mostrar às visitas e assim valorizarem a obra que possuíam. Em uma mostra, o expositor sempre tinha alguns quadros feitos na Europa, e sempre estes eram os mais elogiados. Só com o recrudescer do nacionalismo é que se começou a tomar interesse pela temática nacional. Antes disso, o único artista sempre citado por fazer uma arte nacional era Almeida Jr. de temática naturalista pintando o homem da terra. Poucos seguiram sem caminho, e

57. O Estado de S. Paulo, 9.1.1916.

muitas vezes seria um estrangeiro quem o faria, não por nacionalismo, mas sim por se encatarem com o exótico.

Aurelio Zimmermann, infelizmente pouco conhecido, sempre fez temas do interior do Paran , usando caipiras e animais da terra.

Nas academias estrangeiras, nossos alunos aprendiam certas regras de pintura como, por exemplo, que cores usar em um dia claro, ao anoitecer e na alvorada e não aprendiam a pintar o que viam. Mas felizmente, não ficaram pelas academias e cada um procurou o artista que mais ia de encontro a suas formas de ver e interpretar a arte e em seus ateliês   que aprenderam realmente as técnicas que usaram no futuro. Porém, sempre que voltavam sentiam-se perdidos diante da intensidade das cores de nossas paisagens e muitos nunca conseguiram vencer esta barreira, continuando a pintar com cores européias.

Os que pregavam os temas nacionais reclamavam que somente nossos pintores não tinham pátria, o que não se podia dizer de países vizinhos a nós, como a Argentina e Uruguai.⁵⁸

Como já vimos, era grande o número de pintores estrangeiros que ficavam por aqui, o que não deixava de criar certos ressentimentos e ciumeiras. Por exemplo: Adalberto

58. Buenos Aires era o maior centro cultural da América do Sul e seu público era mais culto que o nosso e também mais exigente. Havia muitas exposi es de pintores estrangeiros, sobretudo espanhóis, e eram relativamente poucos os que aportavam no Rio de Janeiro e menos ainda em São Paulo.

de Mattos revoltava-se com a presença dos que vinham ao Brasil, no dizer dele para "fazer a América", e que traziam sempre obras de menor valor; por ocasião da exploração de Cubells comentou que o evento não passava de uma exploração comercial que prejudicava os artistas brasileiros, e que os quadros que trouxe não passavam de "verdadeiras pinóias de aspécto malabaresco", unicamente para desnortear os que iam lá, crentes de que encontrariam obras de real valor, como as que o artista faz quando não tem a América por objetivo".⁵⁹

Era uma concorrência que, na verdade, nosso artista sofria. Podemos ver que a maioria dos retratos de autoridades encontrados nas repartições públicas são assinados por pintores viajantes. Nas coleções particulares também é grande este número. Quando o Palácio dos Campos Elíseos foi re-formado, o governo mandou um emissário à Europa para adqui-rir telas que ornamentassem a residência do governador.⁶⁰

J. Wash Rodrigues expôs uns quadros pintados em Pirapora e foi elogiadíssimo e incentivado por Monteiro Lo-bato, a reproduzir, não só ele, mas todos os outros pinto-res, as serras, os sertões, o monjolo, os cafeeiros, os ga-rimpos, as caatingas esturricadas, a palhoça de sapê e bar-ro.

É neste período que surge maior interesse pela ar-quitetura esquecida de Ouro Preto e Diamantina. Comentou-se

59. Ilustração Brasileira, 10.1920, p.2

60. Diário Popular, 19.2.1937

muito, lamentando o descaso em que se encontravam os monumentos daquela região, cuja restauração na época, não se processava com a devida fidelidade, pois houve preocupação em europeizá-los.

Ricardo Severo, arquiteto português que trabalhou com Ramos de Azevedo, ao fazer um estudo da arquitetura brasileira desde o Brasil colônia, criticou o ecletismo do Brasil República e o uso do art-nouveau. Incentivou a formação de uma arte nacional em que se usassem as formas artísticas anteriores, que deram um cunho típico ao local; foi uma pregação que iniciou o movimento arqueológico neocolonial.⁶¹ E serão, outra vez, dois estrangeiros que usarão o novo estilo: Georg Prziembel e Vítor Dubugras.

Em 1931 houve um incidente entre os pintores Tullio Mugnaini e Clodomiro Amazonas e o motivo foram as diferentes concepções de ambos em relação à arte brasileira. Foram várias as cartas abertas publicadas nos periódicos e os dois artistas chegaram até a ofensas pessoais. Clodomiro Amazonas sentia-se um genuíno brasileiro paulista, mais nacionalista por ter o "sentimento de brasilidade na massa do seu sangue", até mesmo orgulhoso do nome que o pai lhe pôs, Amazonas, e nos dois irmãos, um José Parahyba e outro Antônio Tapajós. Achava que Mugnaini, por ser filho de italianos, não podia sentir a paisagem brasileira como ele. Também lembrava que Mugnaini estudara na Europa, portanto ti-

61. A Arte Tradicional no Brasil. in Revista do Brasil n° 16, ano 2 vol. IV, abril, 1917.

nha uma influência estrangeira muito grande, fato que o próprio Mugnaini confessou ser verdade, mas jamais aceitou ser por isso, menos brasileiro que Clodomiro Amazonas. Como a consequência, Hêlio Seelinger acabou coordenando um grupo, em 1936, ao qual deu o nome de "Pluvis in humidatus", depois traduzido para "Grupo chove no molhado", que tinha finalidade de manter aceso o jogo da cordialidade entre os artistas. Acabaram fazendo homenagem a Túlio Mugnaini e a Marques Campão pela exposição na Adega S. Domingos.

A PINACOTECA DO ESTADO

Fundada em 1905 por Carlos de Campos, Ramos de Azevedo, Freitas Valle, Sampaio Viana e Adolfo Pinto, a Pinacoteca começou a funcionar de fato em 1911, depois que Freitas Valle, com seu projeto, dispôs-se a organizá-la e dinamizá-la. Constava, no início, de uma sala no Liceu de Artes e Ofícios, com obras de Almeida Jr., Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva e mais alguns poucos artistas da época. Na opinião de Freitas Valle, deveria ser franqueada ao público, sendo somente cobrada entrada aos sábados. Às segundas, quartas e sextas-feiras, das 11 às 13 horas, artistas amadores poderiam fazer suas cópias. Quintas e domingos seriam reservados para a visita dos colégios.

Na Exposição Brasileira de Belas-artes, de 1911, no Liceu de Artes e Ofícios, foram adquiridas obras pelo governo do Estado e assim o acervo começou a ser aumentado. Na

Exposição Espanhola do mesmo ano foram, inclusive, comprados quadros de pintores espanhóis.

Desde sua fundação, até 1912, a Pinacoteca teve como diretor Ramos de Azevedo, que também fazia parte da diretoria do Liceu de Artes e Ofícios, reorganizado por ele desde 1903.

A Pinacoteca recebia as obras que os artistas pensionistas do Estado deviam enviar para demonstrar os progressos que estavam obtendo no Exterior. A Pinacoteca teve, assim, trabalhos e cópias de quadros célebres (isto também era uma exigência) de J. Wasth Rodrigues, Alípio Dutra, Túlio Mugnaini e Anita Malfatti.

No primeiro Catálogo, publicado em 1914, havia no acervo 86 quadros e 705 reproduções francesas (que ficaram depois da Exposição Francesa de 1913), esculturas, medalhas e coleção de gessos. No de 1917 havia 90 obras de pintura. Em 1938 existiam 125 pinturas e 10 esculturas.

Após a Revolução de 1930, a Pinacoteca permaneceu fechada à visitação pública, porque o governo provisório do Estado requisitou suas salas e seus quadros e bronzes foram distribuídos por várias repartições públicas. Em 1932 foi reaberta em outro endereço, à rua Onze de Agosto nº 169 e 177, antiga sede do Diário Oficial, sendo reunidos os quadros que estavam dispersos. Nesta época, a Pinacoteca foi colocada sob a guarda da Escola de Belas-artes de São Paulo. Foi escolhido como diretor Paulo Vergueiro Lopes de Leão, em 1932, que permaneceu até 1944. A seguir veio o pintor Túlio

Mugnaini, que ficou no cargo até 1965, também preocupado, como seu antecessor, em manter o espírito acadêmico da coleção.

Foi em 1947 que voltou para o antigo prédio do Liceu de Artes e Ofícios, à Praça da Luz, nº 2, desta vez com cinco salas e um corredor onde ficavam as esculturas. Em 1955 já contava com 811 obras de arte, assim reunidas: doações do Dr. Azevedo Marques e dos irmãos Bernardelli; o acervo de Pedro Alexandrino que constava, além de obras de arte, de objetos e móveis; obras de Almeida Jr. vindas do Museu Paulista; mais 618 desenhos e fotos da Exposição Francesa. Em 1956 recebeu 248 obras de Dario Villares Barbosa. A partir de 1969, o acervo da Pinacoteca se definiu como uma coleção de Arte Brasileira.

FREITAS VALLE

Denominado o Mecenas das artes em São Paulo, tão grande foi a atuação que teve no ambiente artístico da época, o seu nome consta em qualquer acontecimento artístico importante, desde exposições coletivas e individuais até a criação de órgãos públicos de arte.⁶² Foi um dos organizadores da Pinacoteca do Estado e teve papel atuante na Exposição Brasileira de Artes em São Paulo, 1911 e 1912; na Exposição

62. Aracy Amaral, "O Mecenas das Artes em São Paulo de 1890 a 1920: Freitas Valle, o magnífico" - "Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger" p.21.

Muse Italiche, em 1928, e regulamentou por volta de 1912, o Pensionato Artístico do Governo do Estado, que dava a nossos artistas bolsas de estudo para a Europa. Fez parte da comissão que adquiria as obras de arte para o goverto do Estado e também das Comissões de Educação e Cultura.

Reunia em sua casa, a Villa Kyrial, na Vila Mariana, rua Domingos de Moraes, artistas, pintores, escultores, músicos, literatos; ali era o centro cultural da época, isto de 1890 a 1920. Menotti Del Picchia cita algumas das personalidades que lá iam: Vicente de Carvalho, Martins Fontes, Washington Luis, Ciro Costa, Guilherme de Almeida, René Thiollier, Carlos de Campos, Félix Otero, Guiomar Novaes, Antonieta Rudge, Pedro Alexandrino, Vera Janacopulos, os grandes virtuosos itinerantes, as curiosidades artísticas de todos os gêneros.⁶³

Recebia às quartas-feiras jornalistas, pintores e poetas e eram famosos seus almoços aos domingos, regados a vinhos raros, que guardava na adega de seu palacete, cheio de obras de arte, quadros e murais que vários artistas pintaram (Agustin Salinas foi um deles), sendo que corredores, adega e banheiros eram decorados. Possuía uma poltrona mais alta que as demais para poder comandar seus convidados durante as conferências, debates e recitais que oferecia.

José de Freitas Valle, professor de língua e literatura francesa no Ginásio do Estado, era originário do Rio

63. A Gazeta, 25.2.1958, p.2.

Grande do Sul e reinou nos meios culturais paulistanos por 30 anos. Escrevia poesias simbolistas com o pseudônimo de Jacques D'Avray. Político, notabilizou-se na Câmara e Senado do Estado pelo seu amor à educação e ao ensino: a Pinacoteca do Estado, a Biblioteca Pública, a Escola Politécnica, a Escola "Luiz de Queiroz" de Piracicaba, a Escola Normal do Brás são algumas das realizações a que deu sua contribuição.

Tarsila do Amaral lembra em um artigo que sua casa era o único lugar na cidade, antes e durante a I Guerra Mundial, no qual havia um certo ambiente, no sentido intelectual da palavra. Ele ensinava os artistas a se comportarem corretamente à mesa. Nas conversas, entremeadas com palavras em francês, estava tacitamente subentendida a superioridade do estrangeiro. Em sua pinacoteca particular podiam ser vistas obras de pintores estrangeiros que por aqui passaram e de quase todos os nacionais ou estrangeiros aqui radicados. Recebeu muitos quadros como recompensa por ter ajudado a conseguir espaços para exposições e ter convidado nossos colecionadores para as mostras de artistas vindos de fora. Nossos artistas que conseguiam bolsas de estudos também costumavam brindá-lo com uma obra. Mas não foi apenas assim que formou sua valiosa coleção; visitava assiduamente as exposições, onde, como pode ser visto pelas notícias dadas pela imprensa, chegava a adquirir, às vezes, mais de uma obra.

O PENSIONATO ARTÍSTICO DO GOVERNO DO ESTADO

O Pensionato Artístico, o único órgão oficial de proteção às artes em São Paulo na época, concedia bolsas a artistas paulistas. Com esta bolsa, Pedro Alexandrino foi a Paris, em 1897. O número de artistas enviado era arbitrário, assim como a escolha. Em 1912, o Pensionato foi regulamentado. A bolsa teria uma duração de cinco anos prorrogáveis. O artista teria a obrigação de enviar, periodicamente, trabalhos feitos nos cursos que frequentava, assim como cópias de artistas europeus famosos. Para ser agraciado com a bolsa, o pintor devia fazer antes sua individual, onde pudessem ser apreciadas suas qualidades, ou ter feito uma encomenda que tivesse sido bem aceita.

Foram para a Europa com esta bolsa, no setor de artes plásticas, Paulo do Valle Jr. em 1912; Campos Ayres, em 1909; Dario e Mário Villares Barbosa, em 1912; Francisco Leopoldo e Silva, em 1912; Osvaldo Pinheiro, em 1913; José Monteiro França, em 1912; Helena Pereira da Silva, em 1914, Paulo Vergueiro Lopes de Leao, em 1913, Alípio Dutra, em 1912; Túlio Mugnaini, em 1920; Victor Brecheret, em 1920 e Anita Malfatti, em 1923.

O MUSEU PAULISTA

Em 1882 foi apresentado o projeto, pelo arquiteto F.G. Bezzi, que queria para palácio. Somente em 1884 o go-

verno o aprovou. Em 1885 foi iniciada a construção, que ficou parada de 1890 a 1894. O motivo é que havia divergências a respeito de ser a obra uma escola ou um museu, por estar ela perdida no campo, longe de tudo. Em 1894, entretanto, a pesar de ainda incompleto, foi inaugurado, sem portas e janelas, o Museu Paulista. Foi seu primeiro diretor um geólogo, Von Ihering. Este foi um dos poucos órgãos oficiais que adquiria e encomendava obras de arte aos nossos artistas. Seu segundo diretor, Affonso de E. Taunay, encomendou inúmeras obras entre 1917 e 1946. Quase todos os artistas contribuíram fosse com temas históricos, fosse com retratos de personalidades da nossa história, ou cenas do Brasil Colônia e da antiga iconografia paulista. Muitas obras foram baseadas em desenhos de Hércules Florence, entre elas a famosa Partida da Monção por Almeida Jr., a Cavalhada em Sorocaba, por A. Norfini, o Porto de Cubatão (1826), por Benedito Calixto, a Cena do Porto de Santos (1826), por Van Emelen, Casas Coloniais de Santos (1926), por José Wasth Rodrigues, Cenas de Estrada, por H. Tavola e muitos outros. Havia quadros baseados em desenhos e fotografias antigas, como das aquarelas de Rugendas, Debret, Miguelzinho Dutra, Kidder, Palleri e Militão de Azevedo. Além de paulistas, vários cariocas contribuíram com seu trabalho. Assim, Henrique Bernardelli realizou o Ciclo da Caça ao Índio, Rodolpho Amoedo, o Ciclo do Ouro, Rodolfo Bernardelli, a escultura de D. Pedro I, Pedro Américo, a Independência ou Morte, e João Baptista da Costa, várias paisagens. Oscar Pereira da Silva foi o au

tor de vários medalhões e quadros históricos. Benedito Calixto compareceu com muitos quadros históricos, retratos, paisagens, ruas e monumentos do século XIX. Affonso de E. Taunay, preocupado em manter registrada a imagem da São Paulo que estava sendo destruída, encomendou a muitos deles cenas de trechos da cidade, ruas, praças, igrejas. São muitas as aquarelas e óleos de J. Wasth Rodrigues, assim como bicos-de-pena destes ambientes coloniais. Há ainda quadros de Bertha Worms, Maria Luisa Pompeu Camargo, Alípio Dutra, Enrico Vio, A. Norfini, H. Tavola, R. Richter, Van Emelen, Daniel Kidder, Fletcher, Oscar Pereira da Silva, Marques Campão, Aurélio Zimmermann, Miguel Angelo Benício Dutra, Rodrigues Soares, Luisa da Fonseca, A. Ferrigno, Paulo do Valle Jr., Hercules Florence e muitos outros.

Affonso de E. Taunay, que idealizou também o Museu Republicano de Itu, encomendou uma galeria de retratos dos convencionais e dos membros do I Governo Republicano do país. Grande parte das telas foi executada por Almeida Jr., Tarsila do Amaral, Oscar Pereira da Silva, Pedro Alexandrino, Henrique Manzo e J. Wasth Rodrigues.

II - A PINTURA DA PAISAGEM

A PINTURA DA PAISAGEM

A paisagem tornou-se uma representação autônoma há relativamente pouco tempo. No século XVII, quando a pintura paisagística se multiplicou, era considerada um gênero de arte inferior. Ficava em penúltimo lugar na hierarquia dos temas pictóricos, seguida apenas pela natureza-morta. Concebiam-na como um acessório para a representação de figuras humanas ou de santos.

Robert Lenoble estudou a história da idéia da natureza e percebeu que todo o drama humano consiste justamente em escolher entre a aparência e a realidade. A natureza é uma realidade e, ao mesmo tempo, pode ter um sentido espiritual, obrigando a humanidade a refletir sobre ela mesma.¹ O animismo prova que a primeira idéia que os homens tiveram da natureza era moral, uma moral terrivelmente atormentada, cheia de culpa e angústia. Já para Sócrates, ela deixa de ter uma imagem violenta, começa a esboçar-se uma ordem cheia de bondade, de retórica construtiva, de coragem, dominada pela idéia do bem. Para o cristão, ela é eterna. Enzo Carli, ao estudar a paisagem, chegou à conclusão de que na religião cristã a natureza não é uma fonte de prazer terrestre ou um teatro de ocupações e fatos huma

1. Robert Lenoble, Histoire de l'idée de la nature, p.54

nos, mas uma manifestação do divino, com um reflexo de beleza puramente espiritual. Assim, o aspecto das coisas era importante pela idéia que representavam. Daí a tendência a criar, com a arte, uma natureza mais bonita que a sua realidade, ou que lhe revelasse a essência: a fidelidade à verdade seria menos importante que a beleza do desenho e o brilho das cores.²

Com este princípio, na Idade Média encontramos, em muitos afrescos ou telas, paisagens com plantas e flores pintadas em detalhes, de enorme beleza, mas que não passavam de uma decoração que era chamada na época "Ornatus elementorum"³.

A revolução que transformou a arte na Renascença foi consequência de uma mudança de interesses, semelhante àquela que no século seguinte traria grandes inovações na ciência. Os pintores italianos do "Quattrocento", como Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael, costumavam pintar em geral temas religiosos. A natureza, nessa época, perderia suas preocupações filosóficas, religiosas e simbólicas e começaria a ter uma finalidade. Como os renascentistas a amavam profundamente, foi cantada pelos poetas por ela maravilhados. Chegava a ter uma alma, tomou o lugar de Deus. Uma nova concepção de espaço surgiu quase simultaneamente. Enzo Carli nos fala que, durante o terceiro decênio do "Quattro-

2. Enzo Carli, Il Paesaggio, p.65

3. Robert Lenoble, Histoire de l'idée de la nature, p.284

cento", em Florença havia uma disciplina na aplicação de normas da perspectiva e uma unificação pela luz, em Flandres. As personagens e os objetos têm uma colocação certa, um espaço profundo cerca as figuras e a natureza é representada, em essência, no relacionamento entre o horizontal das planícies e o vertical das montanhas, ambos representados com muita simplicidade e subordinados à figura humana. Porém a paisagem não passará de um pano de fundo, um complemento; nunca foi pintada por seu próprio valor, pois era mínimo o interesse que despertava e, quando servia de tema, era quase sempre idealizada.⁴

No século XVI, o gosto estético fez com que muitas idéias evoluíssem. No século XVII, na Holanda, é que o homem começou a reproduzir trechos da natureza e, para isto, aproveitou-se de vistas de seu próprio país, que podiam ser identificadas. Como era um território de grandes planícies, o céu foi fonte de muitas inspirações. Amava-se refletir o céu nas águas, conseguindo, assim, uma unidade de atmosfera e, de Van der Velde a Rembrandt, encontramos exemplos destes registros.

A paisagem - como a natureza-morta - é considerada uma forma de arte burguesa. Já na Holanda era a burguesia que gostava de possuir em suas casas temas fáceis de reconhecer. Para Kenneth Clark, haveria ainda uma explicação de ordem filosófica. "Era uma época em que o homem estava

4. Enzo Carli, Il paesaggio, p.64

outra vez livre de fazer perguntas acerca do funcionamento da natureza; foi a grande idade da botânica e das descobertas dos novos mundos através das lentes e em que se desenvolvia a teoria da luz. A pintura da paisagem é um reflexo de calma - apareceu depois do término de uma época de guerras.⁵

Segundo Paul Zucker, haveria cinco modos de interpretar a paisagem:

1- Paisagem como elemento descritivo, encontrada nas pinturas egípcias, nos mosaicos bizantinos e nos manuscritos medievais, retratando árvores, rochas, ondas, montanhas ou uma caverna ao lado de uma figura humana.

2- Paisagem como fundo decorativo, ou como acompanhamento de figuras humanas, encontrada de Watteau a Fragonard e Reynolds, em que o fundo está subordinado à figura humana.

3- Paisagem como ajuda estrutural para a composição. Em Perugino, Rafael, Tiziano os contornos da paisagem, as árvores verticais, a linha do horizonte estão estreitamente relacionadas com a figura, servindo de moldura para o corpo humano.

4- Paisagem como tema central. Somente se tornou possível quando a figura humana deixou de ser o ponto mais importante e pôde ser tratada como tema secundário (no século XVI o pintor Annibale Carracci fez paisagens com figuras

5. Kenneth Clark, Paisagem na Arte, p.51

humanas pescando, caçando, mas subordinados à paisagem). No século XVII, Rembrandt, na Holanda, Rubens, em Flandres, Salvador Rosa, na Itália, Nicolas Poussin e Claude Lorrain, na França, dedicaram-se esporadicamente à paisagem.

5- Paisagem como expressão do estado de alma. Hoje estamos inclinados a procurar a identificação emocional entre o artista e o tema.⁶

Foi no século XIX, na França, que os realistas abriram novos horizontes e começou-se olhar a paisagem francesa e seu povo sem procurar idealizá-lo, como o faziam os neoclássicos, ou então a fixar cenas estranhas, como os românticos. Não devemos esquecer que os românticos já tinham pretendido estabelecer um laço de união entre a natureza e a paisagem. Eles usavam a natureza servindo-se de paisagens líricas, procurando sensibilizar o espectador. Para eles, a "natureza vive" e foi Amiel quem disse: "Uma paisagem é um estado de alma".

O realismo surgiu, portanto, na época de maior triunfo do romantismo, quando Delacroix, Gros e Gericault atingiam o auge da fama. Por isto, Francastel chegou à conclusão de que as formas de pintura nas sociedades humanas não são devidas ao capricho dos executantes mas às condições gerais do momento histórico, para as quais contribuem tanto as condições sociais, como as possibilidades materiais.⁷

6. Paul Zucker, Styles in Painting-a Comparative Study, p.191

7. Pierre Francastel, História de la Pintura Francesa, p.10

Antes de Corot, Millet e Courbet na França, os ingleses Constable e Turner preocupavam-se com a luz e o ar e, além da perspectiva linear, usavam formas sem linhas definidas e representavam o espaço e as distâncias através das nuances das cores e seus valores tonais. Desmembravam os tons usando a justaposição de pequenos toques de tinta fina, o que fazia vibrar a cor. Constable fixou as várias estações do ano, a chuva, as horas do dia. Suas paisagens são em geral serenas, cheias de luz que vem dos espaçosos céus. Sentia-se atraído para as paisagens estáticas, como a de um dia calmo de verão.

Constable dizia que a arte podia ser encontrada debaixo de qualquer sebe. Para Kenneth Clark, ele teria sofrido a influência de Ruysdael, pois como todos os revolucionários, era um ardente estudioso da tradição.⁸

Entretanto, foi a Escola de Barbizon que trouxe a idéia de le paysage intime, apresentando a natureza sem idealizações nem sentimentalismos. Pertencia a este grupo Jean-François Millet, filho de camponeses, que amava a terra; Theodore Rousseau, que sentia grande amor pela natureza; Daumier, filho de artesão, que cresceu na cidade e popularizou o homem urbano. Courbet, outro dos "pintores populares", como René Huyghe os denomina, fazia uma arte voluntariamente anti-intelectual, sem muita imaginação, voltada à realidade. Quando não tinha preocupações sociais, fazia maravilhosas

8. Kenneth Clark, Paisagem na Arte, p. 106

paisagens.

Corot não pertencia a este grupo, mas foi seu precursor; pintou os mesmos locais, foi amigo de muitos, especialmente de Millet, chegando a expor com eles. Pintou obras cheias de melancolia, retratando manhãs, crepúsculos, alvoradas, sempre preocupado com a luz. A solidão está sempre presente em seus trabalhos, cujo realismo é cheio de poesia. Ele é o pintor da atmosfera, o primeiro a trabalhar ao ar livre, preocupado com a cor que muda de acordo com a luz. Adorava o bom tempo pelo que foi várias vezes à Itália, onde registrou os arredores de Roma nas várias estações do ano.

Os pintores da escola de Barbizon, em geral, usavam cores sombrias que resultavam numa luminosidade suave e a maior parte de suas paisagens não apresentava horizonte. Como lembra Francastel, herdaram ainda dos românticos a atração pelo céu nublado, a chuva, a bruma. Rousseau e Dupré foram os únicos a gostar de fixar grandes extensões. Neles não encontramos mais a preocupação com o terceiro plano, buscaram-se os efeitos de conjunto de massa. Perceberam os artistas que, para fazer um quadro, não havia mais necessidade de pintar palácios ou personagens. Quando existiam, fundiam-se com o resto da paisagem, formando com ela um todo. Os pintores não precisavam mais ir à Itália para mostrar seus bosques, lagos, campos com vacas, clareiras em florestas, céus nublados e os efeitos do sol diltrados através das árvores.

Para Jean Bouret, a originalidade do grupo de Barbizon entre os anos de 1830 e 1870 foi a paixão total, alie

nante mesmo, pela natureza. Os pintores evitarão as matas grandiosas da floresta de Fontainebleu, as rochas imponentes, tudo o que fosse magnífico: escolherão as paisagens modestas.⁹

No começo o público burguês não aceitava a paisagem, porque estava acostumado a ter telas que fizessem pensar, ou que pusessem em jogo sua cultura, isto é, cenas da Bíblia ou da história romana, de romance ou de alguma personagem histórica. Na paisagem havia apenas uma linguagem plástica que pouquíssimos eram capazes de entender. Além disso, para o burguês da época, a natureza devia ser exclusivamente utilitária.

Foi no Salon de 1850-1851 que a paisagem foi consagrada numericamente. Rousseau apresentou sete, que chamavam a atenção pelo brilho das cores e pela vegetação. Mostrou dois quadros do mesmo local, um com o sol se pondo e o outro ao amanhecer. Os dois estavam lado a lado, e foi um acontecimento na história da pintura quando, mostrou-os na Exposição Universal de 1855. Sabemos como depois as variações sobre um mesmo tema preocuparão os impressionistas, especialmente Monet.¹⁰ A partir daí, o romantismo, apesar de continuar a existir, vai perdendo o domínio e a paisagem se

9. Jean Bouret, Ecole de Barbizon, p.223

10. Nessa mostra de 1855 havia uma sala especial para Ingres, outra para Delacroix e uma em que estavam os paisagistas Corot, Paul Huet, Rousseau, Troyon, Daubigny, Aligned, o holandês Jongkind, Jean François Millet e Gustave Courbet.

rã o tema de maior sucesso. Em seguida vem a pintura de gênero, o nu, a cena sentimental e, por último, o retrato.

Havia também na Itália, em Florença, um excelente grupo de pintores de paisagem, que pintava ao ar livre. Pintava-se com manchas, daí seu nome de macchiaioli. O movimento começou com os trabalhos de Giovanni Costa, de Roma. Alguns dos macchiaioli tomaram parte nas lutas do Risorgimento Italiano, demonstrando, assim, um desejo de liberdade, tanto na vida como na pintura. Seus quadros tinham cores brilhantes, contrastes claros, procurando simplificar e captar a luz e transmitir seu estado de alma. Giovanni Fattori e Raffaello Sarnesi, Giuseppe Abbati e Vito D'Ancona foram os chefes do grupo. Telemaco Signorini era o teórico que procurava a unidade entre a forma e o conteúdo e uma simplicidade de construção. Pertenciam ainda ao grupo Gioacchino Toma e Giovanni Segantini. Encontravam-se no limiar do impressionismo, tal a preocupação que demonstravam com os fenômenos da luz.

No Sul da Itália havia outro grupo preocupado com a luz; Giacinto Gigante era o chefe e a escola denominava-se Escola de Posillipo. Pertenciam a ela também Fillippo Palizzi e outros que pintavam paisagens antes dos macchiaioli, mas não foram tão radicais quanto eles.

Pintores realistas italianos, inclusive, visitaram a França e entre eles citamos Nino Costa, Boldini, De Nittis, além dos macchiaioli D'Ancona, Signorini, De Tivoli; alguns estiveram ainda em Londres, atraídos pela sua neblina e natural melancolia.

O mundo dos impressionistas consistia em luz e em cores refletidas e refratadas. Pizarro começou a pintar ao ar livre e acabou levando com ele Claude Monet, Renoir, Sisley e, mais tarde, Cézanne. Monet e Pizarro procuravam ver na natureza aquilo que o olhar comum não poderia ver ou analisar, como as cores puras e a composição da luz. Monet foi um dos que mais compreenderam o verdadeiro tom da natureza, enquanto Renoir tinha uma paleta muito rica, de tons vibrantes - influência da técnica da pintura em porcelana, à qual se dedicara anteriormente.

Foram os impressionistas os primeiros a perceber que havia cor nas sombras. Assim, qualquer objeto representado tem suas cores refletidas em tudo que está a seu redor. Para Kenneth Clark, era a pintura da felicidade.¹¹

Edoard Manet foi o primeiro a sobrepor tons claros, reduzir ao máximo as meias-tintas, suprimir quase completamente o modelado e o contorno das formas, usando manchas limitadas sobrepostas, que se destacam sobre um fundo sem sombras, com uma luz frontal muito forte; portanto, é uma pintura franca, sem sombras. O tom local é representado por uma infinidade de reflexos brilhantes e, assim, a forma passa quase despercebida.

Claude Monet e Pizarro foram para Londres e lá descobriram a neblina, o crepúsculo e o sol refletindo-se no mar, temas que inúmeras vezes serviram de inspiração a Tur

11. Kenneth Clark, Paisagem na Arte, p.141

ner. Pizarro aconselhava sempre a usar somente as cores do espectro solar, sem misturá-las. Claude Monet - que estava fascinado pela luz - fez inúmeras imagens da mesma água e das mesmas árvores, percebendo as mudanças que surgem a cada minuto, com o caminho do sol.

Com os impressionistas a paisagem adquiriu uma nova dignidade, não tanto pelo tema, mas pelo modo como foi interpretada, pela harmonia de cor e luz e porque, como lembra Gombrich, foram eles que procuraram comunicar ao espectador a essência da visão do pintor.¹²

Somente com o impressionismo a conquista da natureza se completa; tudo o que é visível tornou-se tema para quadro e todos os aspectos do mundo real tornaram-se objetos dignos de estudo. Com o tempo, alguns artistas do grupo procuraram outras resoluções, preocupando-se não só com os tons puros, mas também com a forma e, como queriam seguir as regras dos impressionistas, acabaram por criar um novo tipo de pintura: o pontilhismo. Usavam pequenas pinceladas de cor pura, que colocavam uma ao lado da outra, como se fosse um mosaico. Seurat e Signac seriam os maiores expoentes desta técnica, que não deixou de ter um razoável grupo de seguidores, artistas que tentaram exprimir-se desta maneira, pelo menos em algumas obras.

Cesanne, apesar de estar interessado nas experiências de cor dos impressionistas, sentiu a necessidade de sim

12. Gombrich, L'art et son histoire, p.248

plificar as formas e acabou reproduzindo as cidades da Pro
vence, cujas casas transformou em cubos. Em seus quadros
predominam as linhas retas mais que as curvas, pois queria
dar aos objetos toda a solidez, sem diminuir sua cor ou en
fraquecer o seu desenho pela modelação contínua, como bem
percebeu Kenneth Clark.¹³

Também Van Gogh conheceu as cores dos impressio
nistas e pintava com pontos e traços coloridos, conseguindo
através deles exprimir suas emoções, tendo frequentemente
também recorrido à deformação, quando sentia necessidade de
um efeito mais perturbador.

Os pintores do fim do século XIX e início do XX,
e alguns que até hoje se dedicam à paisagem, não esqueceram
a lição dos impressionistas, tanto no uso de sombras colori
das, como no de cores claras, na pouca preocupação com o mo
delado, especialmente quando está na luz crua. Muitos seguem
os conselhos de Pizarro, usando as cores puras e evitando o
preto. Preocupam-se com a luz e, portanto, com a hora do
dia em que o quadro é pintado.

Vimos que a paisagem acabou entrando definitiva
mente na pintura. Daí para diante, terá momentos de grande
glória ou será relegada a segundo plano, mas jamais esqueci
da. Surgirão outros métodos de representá-la, mas será uma
tela sempre agradável de se ter em casa. O colecionador, ao
adquirir um quadro de paisagem, sente-se feliz quando este

13. Kenneth Clark, Paisagem na Arte, p.159

reproduz bem a natureza e esta representa uma cena calma, com água em primeiro plano, céu refletido nela, cercada por árvores, ou então diante de uma cena de primavera ou verão. Por isto, as pinturas históricas e religiosas eram consideradas sublimes e as paisagens e naturezas-mortas cenas familiares.

Tivemos no século XIX, grandes artistas inovadores, mas eles eram também sensíveis à tradição, não deixando de inspirar-se, às vezes- nos antigos mestres ou seguir suas técnicas, criando assim um certo academismo. Este academismo é devido, em grande parte, ao público, que se sentia atraído pelas fórmulas que se assemelhavam às antigas obras-primas. E assim os próprios inovadores acabavam sendo obrigados a fazer obras acadêmicas, levados que eram a se repetirem, o que faz com que hoje sejam muito criticados. Para Gombrich, o academismo é uma necessidade, uma lei da produção artística de todos os tempos. A obra-prima isolada e única não teria finalidade. É necessário uma série para que a criação manifeste sua validade. Por isto, não podemos condenar ao desprezo os inumeráveis artistas que pintaram 300 mil quadros no século XIX.¹⁴

Ao tentarmos estudar os artistas do passado relegados ao esquecimento, certamente sentiremos certa dificuldade. Hoje veremos estas obras com novos olhos e devemos fazer um esforço, olhá-las com respeito, pois elas represen

14. E. H. Gombrich, L'Art et son histoire, p.292

tam uma produção de seu tempo. Infelizmente, todos temos idéias preconcebidas e uma visão do mundo, como nos fala H. Poincaré, que não podemos eliminar facilmente. Ele lembra que até quando nos servimos da linguagem ela já vem repleta de idéias preconcebidas, inconscientes, mil vezes mais perigosas que as outras.¹⁵ Por isto, devemos conhecer a época em que foram feitas estas obras e não nos esquecermos da evolução para chegar até ao resultado do fim do século XIX e princípio do século XX, pois somente pesquisando-a poderemos entender claramente o porquê da importância das mudanças de estilo precursoras da arte moderna. E, se conseguirmos deixar de lado nossos preconceitos, veremos que esta pintura era rica e variada e muitas de suas obras são agradáveis de se ver, apesar de estarem, hoje, à margem da história.

15. H. Poincaré, La science et l'hypothese, p.386, IN: Histoire de l'idée de la nature, p.170

A PINTURA DA PAISAGEM NO BRASIL

O tema paisagem na pintura brasileira começou a ser aceito somente após a primeira metade do século XIX, na segunda geração de pintores que se seguiram à Missão Francesa.

Os alunos de Debret seguiram a escola neoclássica e se dedicaram mais à temática histórica, religiosa, às alegorias e ao retrato. Quando colocavam paisagens em seus quadros, ela era mero acessório, tanto no retrato como nas telas históricas e, apesar de uma possível preocupação de fidelidade ao local reproduzido, a paisagem subordinava-se ao tema.

Na Academia Imperial de Belas-artes havia a cadeira de paisagem, ministrada, porém, na própria Academia, nas salas de aula, primeiro por Vitor Meireles (1832-1903) e depois por Zeferino da Costa (1840-1915), que preferia a figura. Vitor Meireles - apesar de ter-se dedicado quase exclusivamente à pintura histórica - fez algumas vistas do Rio de Janeiro, estudos de paisagens, e uma tela panorâmica circular da baía da Guanabara, medindo 36m, exposta com muito sucesso em Bruxelas (1887), em Paris e no Rio de Janeiro (1889). Estavam registrados no enorme painel, com muita meticulosidade, todos os acidentes de baía, como o casario da cidade.¹

1. José Roberto Teixeira Leite, A Paisagem Brasileira, obra não publicada.

Rodolfo Amoedo (1857-1941) - que também lecionou na Academia - afirmava que não havia necessidade de aprender a pintar paisagens, pois quem sabia pintar figuras saberia também pintá-las, opinião aceita por muito tempo.

Foi o pintor alemão George Grimm (1846-1887) quem começou a pintar paisagem ao ar livre. Viajou ele por Minas Gerais e pelo Estado do Rio de Janeiro e acabou expondo com muito sucesso em 1882 trechos destes locais. O êxito da exposição proporcionou-lhe um convite para lecionar na Academia, ocupando a cadeira de paisagem. Saía todas as tardes com seus alunos, entusiasmados para pintar in loco. A Academia não viu com bons olhos as saídas e ele, por isto, acabou abandonando-a, assim como seus alunos, com os quais continuou a adentrar-se pelas matas. Estudaram com ele Domingos Vasques; França Jr. (1838-1890); Hipólito Caron (1862-1892); Francisco Joaquim Gomes Ribeiro; Giovanni Battista Castagneto e Antonio Parreiras. Os dois últimos foram os que mais se destacaram posteriormente.

Castagneto (1862-1900), marinhista de muita personalidade, pintava, em tampas de caixas de charuto, cenas do porto e da baía de Guanabara, todas de grande sensibilidade e personalíssimo colorido. Infelizmente, sua obra foi reconhecida somente após sua morte prematura e hoje, talvez, seja o pintor que tenha sofrido mais falsificações. Antonio Parreiras (1860-1937), que no começo seguia os métodos do seu mestre Grimm, acabou afastando-se deles e não se preocupou mais em reproduzir com tanta fidelidade o que via. Ado

tou uma técnica de maior liberdade e um colorido mais rico. Amou pintar interiores de florestas úmidas, escuras, com verdes vibrantes e também as iluminadas praias de Niterói.

Não nos devemos esquecer que, antes destes paisagistas, vários pintores estrangeiros vieram ao Brasil, em geral acompanhando missões científicas, documentando tudo o que viam de interessante em suas viagens. Franz Post (1612-1680) acompanhou Nassau em Pernambuco de 1637 até 1644, fixando fazendas, paisagens, portos. Grande parte de seus trabalhos foi posteriormente reproduzida no livro Rerum per octennium in Brasilia. Jean Baptiste Debret (1768-1848) veio com a Missão Francesa em 1816. Fez e publicou 156 estampas que representavam, em geral, cenas de gênero e algumas paisagens, compiladas no livro Voyage Pittoresque et Historique au Brésil. Vários outros pintores viajantes apareceram no Brasil entre eles Rugendas (1802-1858) que esteve duas vezes (1821 a 1825 e 1845 a 1846), e também acabou publicando na França seus belos trabalhos, que registravam trechos de nossa paisagem. Thomas Ender (1793-1875), vienense, fez muitas aquarelas e desenhos de Minas, Rio de Janeiro e São Paulo. Resta ainda citar o francês Armand Julien Pallière que pintou vistas das províncias do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais e de cuja obra existem poucos exemplares. Aliás, a maior parte do trabalho destes artistas estrangeiros acabou saindo do Brasil e nossos pintores nem chegaram a conhecê-lo.

O brasileiro Agostinho José da Mota (1824-1878),

anterior a Grimm, era paisagista e chegou a ganhar o Prêmio Viagem da Academia Imperial de Belas-artes, em 1851. Estudou em Roma e, após seu retorno, deu aulas na Academia, mas como a temática era ainda pouco aceita, fez poucos trabalhos, atualmente louvados pelo seu realismo.

Também hoje muito apreciadas pelos colecionadores são as telas do italiano Nicolau Fachinetti (1824-1900), que pintou pequenos quadros cheios de minúcias, retratando paisagens panorâmicas do Rio de Janeiro, com suas serras e céus iluminados por uma luz vermelho-amarelo-lilás. Outro italiano que se dedicou a cenas de batalhas navais e marinhas foi Edoardo de Martino (1838-1912), cujas obras ainda atualmente são muito procuradas.

O gaúcho Pedro Weingartner (1853-1929) - que estudou na Alemanha e em Paris e viveu muitos anos em Roma - também fez paisagens e cenas de gênero. Nas frequentes visitas ao Brasil expunha quadros de pequenas dimensões, muito detalhados, nos quais retratava aspectos e cenas típicas do Sul do Brasil.

Com o advento da República voltou a vigorar o Prêmio de Viagem em 1894, que tinha sido extinto no final do Império e voltou também a funcionar o Salão Nacional. A arte agora não é mais tão influenciada pelo poder, como fora no tempo do Império: torna-se individualista, não restrita à corte e propaga-se pelas várias capitais do país. Por seu cunho individualista, torna-se difícil o agrupamento de pintores por escolas e tendências.²

2. José Maria dos Reis Jr., História da Pintura no Brasil, p.146

No final do século XIX e início do XX, muitos artistas de origem estrangeira passaram por aqui longas temporadas ou acabaram por se radicar. Temos assim Carlo de Servi, que fez poucas paisagens; Benjamin Parlagreco (1856 a 1902), que acabou morrendo no Brasil de febre amarela e que deixou cenas do nosso interior, da roça. Gustavo Dall'Ara (1865 a 1923) que fez marinhas e paisagens; e Luis Graner, com paisagens em que procurou mostrar os efeitos do nascer e do pôr-do-sol.

O crítico de arte Gonzaga Duque, o primeiro a preocupar-se com as qualidades da obra (composição, perspectiva, cores) e não somente com o tema, achava que faltava à pintura da paisagem brasileira "a luz ofuscante, poderosa, intensíssima luz tropical que confunde tudo numa fulguração, ou desperta algazarra de cores nas dissonâncias do brilho."³ Para Gonzaga Duque, grande paisagista era João Baptista da Costa (1865-1926) que, como ninguém, retratou os recantos de paisagem serena com largos trechos de campos verdes com árvores frondosas, riachos e corredeiras. Grande animalista povoou os pastos com vacas e conseguiu sempre muita profundidade nas vistas que se alongavam em infinitos planos. Gonzaga Duque admirava-lhe a paleta viva e os verdes de muitas nuances.⁴

3. Gonzaga Duque, Os Contemporâneos, p.147

4. Gonzaga Duque, Os Contemporâneos, p.27. Gonzaga Duque atuou no fim do século passado e começo deste no Rio de Janeiro e focalizou em geral pintores cariocas ou radicados no Rio, como Visconti, que considera original, de pintura forte, sem violência; Rodolfo Amoedo, que denomina "o mestre que conhece o segredo das tintas; Antonio Parreiras, Hélio Seelinger, Aurélio de Figueiredo, irmão de Pedro Américo; o pintor de natureza-morta, Estevão Silva; também focalizou alguns escultores e os salões da ENBA de 1904, 1905, 1906, 1907 e o discurso inaugural para a ENBA de 1898.

Jerônimo José Teles Jr. (1851-1914), pernambucano, reproduziu o ambiente de sua terra e suas "paisagens são sólidas, densas de matérias feitas unicamente com o propósito de fixar os aspectos que mais o comoveram".⁵

Temos ainda Presciliano Silva (1883-1965), que estudou em Paris, na Academia Julian. Pintor de paisagens ao ar livre e interiores, especialmente claustros da Bahia, sua terra natal, usava uma técnica pós-impressionista, adquirida na Europa.

Os nossos pintores - que tinham certa educação artística - seguiam muitas vezes os ensinamentos de John Ruskin, que aconselhava a conviver com as florestas, conta Gonzaga Duque. E apesar de quase todos terem ido à Europa e em particular a Paris, suas escolas eram as oficiais, em geral aquelas já frequentadas por seus professores brasileiros, como a Escola de Belas-artes e a Academia Julian. Procuravam também os ateliês de artistas renomados na época. Jamais procuraram alguém que estivesse preocupado com novos meios de expressão e este é um dos motivos do impressionismo ter aparecido tão tardiamente entre nós.

É com Visconti que veremos as primeiras telas impressionistas no Brasil, apesar de Belmiro de Almeida (1858-1935), no fim da vida, também ter-se dedicado a esta técnica, especialmente nos efeitos de luz. Eliseu Visconti (1867-1944), que Quirino Campofiorito define como de "mente aber

5. José Maria dos Reis Jr., História da Pintura no Brasil, p.147

ta", aceitava a evolução e a pesquisa na arte, entendendo que o que ontem era detestado hoje é aceito.⁶

Além de pintar figuras admiravelmente, de ter executado magníficos painéis para o Teatro Municipal e para a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, gostava de cenas do cotidiano e muitas vezes as colocou ao ar livre, iluminadas pelos raios de sol que atravessavam a folhagem como podemos ver na tela Maternidade. Preocupou-se com os problemas de efeitos de luz e de transparência de atmosfera.

Lucílio de Albuquerque (1877-1939), que foi a Paris em 1906 com sua mulher Georgina, também pintora, inicialmente estudou na Academia Julian. Não aderiu ao impressionismo enquanto esteve na França e, sim, após a volta à pátria, quando durante uma viagem à Bahia, ficou fascinado com as cores que viu por lá. Georgina de Albuquerque (1885-1962), logo que chegou a Paris foi conquistada pelo efeito dos raios do sol e sua influência na mudança das cores. Em sua casa em Niterói, no ateliê que possuía ao ar livre, representou o nu feminino integrado na paisagem e iluminado por raios de sol que passavam através das folhagens das árvores. A natureza refletia-se na carnção da modelo. As paisagens que pintou também têm a mesma preocupação de luz.

Muitos são os pintores desta geração que se dedicam à pintura da paisagem, que conquistou seu lugar de honra junto aos artistas e também aos colecionadores; nos sa-

6. Quirino Campofiorito, História da Pintura Brasileira no século XIX, p.219

lões está largamente representada e, em 1904, Gonzaga Duque lhe dá o primeiro lugar em qualidade, elogiando especialmente os quadros de Batista da Costa, Breno Treidler, Jorge Mendonça, Augusto de Freitas e Gustavo Dall'Ara. Em 1907, anexa ainda os nomes de Lucílio de Albuquerque, Georgina de Albuquerque, que chama de "impetuosa vocação artística", de Carlos Chambelland e de Arthur Timótheo.⁷

Modesto Brocos nos deixou alguns quadros de costumes, de conteúdo social, como O Engenho de Mandioca, A Descascar Goiabas, A Peneira do Café, todos de grande realismo.

Arthur Timótheo da Costa (1882-1923) e Rodolfo Chambelland (1882-1967) pintaram poucas paisagens, mas de grande luminosidade e muito colorido. Mário Navarro da Costa (1883-1931), como foi diplomata, viveu pouco no Brasil; fez paisagens impressionistas, especialmente quando se tratava de marinhas, nas quais captou as cores profundas e fortes do mar. Garcia Bento (1897-1929), marinheiro de grande talento retratou cais, pedras, navios refletidos na água, pescadores, sempre com colorido vivo, valorizando a luz e usando muito a espátula. Levino Franzeres (1884-1956) pintou o anoitecer nas florestas. Para Teixeira Leite foi um admirável colorista, interpretando com sentimento e honestidade todas as horas do dia.⁸

7. Gonzaga Duque, Os Contemporâneos, pp.101 e 208. Na mesma obra, à página 87, cita Modesto Brocos (1952-1936), "pintor de raça, nascido para ser pintor".

8. José Roberto Teixeira Leite, A Paisagem Brasileira, obra não publicada.

Um dos primeiros paisagistas do Estado de São Paulo foi Miguel Arcanjo Benício de Assunção Dutra - "o Miguelzinho". Nascido em Itu, em 1810, filho de um ourives; foi escultor, pintor, ourives, organista, compositor, poeta e literato. Deixou-nos muitos desenhos e aquarelas de paisagens e cenas de costumes da época, tudo com certo realismo ingênuo. É ele o chefe de uma família que no futuro dará muitas gerações de artistas.

Os pintores paulistas que se dedicaram à paisagem neste mesmo período foram, infelizmente, esquecidos por nossos estudiosos de história da arte. E temos muitos, como Benedito Calixto, o pintor de Santos e Itanhaém; Oscar Pereira da Silva, que se dedicou mais à pintura da figura e da temática histórica, não deixando porém de fazer interessantes paisagens; Pedro Alexandrino, cuja especialidade era a natureza-morta mas que nos legou lindos trechos de bosques e campos, quase todos executados na França; o italiano Norfini, aquarelista de grande mérito, que retratou o interior de vários estados, focalizando muito a arquitetura barroca; e temos ainda os italianos De Servi, Antonio Ferrigno e Rosalbino Santoro, que pintaram nossas fazendas com grande sucesso, na época.

Na geração seguinte, já neste século, temos Paulo do Valle Jr., preocupado com a luz; Clodomiro Amazonas, que pintou nossos morros e campos floridos; Campos Ayres, com suas paisagens cheias de bruma; Torquato Bassi; Túlio Mugnaini; o primitivo Joaquim Dutra, que vivia no interior do estado;

seus filhos João Dutra e Alípio Dutra; os irmãos Mário e Dario Villares Barbosa; Aladino Divani; José Wasth Rodrigues; Antonio Rocco, que chegou ao Brasil um pouco antes da I Guerra Mundial e aqui se radicou; Campão; Monteiro França; Lopes de Leão; e Alfredo Volpi, que já pintava paisagens dos arredores de São Paulo. Nossa pesquisa será sobre a obra destes artistas quase desconhecidos e, por esta razão, considerados de segundo plano.

III - A PINTURA DA PAISAGEM EM SÃO PAULO

A PINTURA DA PAISAGEM EM SÃO PAULO

Ao estudarmos o perfil da pintura brasileira na virada do século XIX, veremos que há uma evolução quanto ao século anterior, evolução esta que vai aparecendo lentamente e é muito menos perceptível que a que se deu na Europa. A grande mudança que surge é o aparecimento da paisagem como temática que, de secundária e considerada um gênero inferior, torna-se a mais executada por nossos pintores. Com o quase desaparecimento da pintura histórica e religiosa, os artistas se dedicam à representação da figura, paisagem, natureza morta e retrato. Alguns se especializaram em um gênero só, mas não há ninguém que não tivesse incursionado, pelo menos alguma vez, pela paisagem.

Em São Paulo, ao olharmos para as exposições das duas primeiras décadas deste século, e mesmo depois, encontraremos uma grande maioria de paisagistas, ou então de pintores que apresentam paisagem junto a outras temáticas. Ao estudá-los, percebe-se que não é possível agrupá-los, pois estaríamos forçando um resultado, sendo suas tendências as mais diversas, até quando pintam a mesma temática. Apesar de muitos terem estudado nas mesmas escolas e terem sido alunos dos mesmos pintores como na Academia Julian, suas obras diferem, podendo o mesmo artista caber em várias classifica

ções.¹ Assim, ao estudarmos as várias inovações pictóricas, que foram surgindo, podemos inseri-los nelas, à medida que estas aparecem. Esta mesma dificuldade já tinha encontrado José Maria dos Reis Jr., ao estudar a pintura no Rio de Janeiro.²

São Paulo evolui na virada do século. Sua economia passa de uma fase agrária para uma fase manufatureira, seguida de uma era industrial.

Não são muitos os pintores que encontramos na cidade nesta época. Havia alguns brasileiros, além de estrangeiros aqui radicados. Eram eles Almeida Jr., Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva e Benedito Calixto, a francesa Bertha Worms e os italianos Alfredo Norfini, Antonio Ferrigno, Rosalbino Santoro e Carlo de Servi.

Almeida Jr. se dedicava mais à pintura de gênero, aos temas caipiras, quadros históricos, retratos, mas também, em menor número, à paisagem.

Usou a paisagem muitas vezes para complementar outros temas. Fez também pequenos registros, em que muitas vezes reaproveitou total ou parcialmente em temas posteriores.³ Usava uma pintura ainda clássica, colocando terra, água e, no fundo casas, pedra ou floresta. Reproduzia a gama dos verdes, tinha composição em diagonal, desenho direto e

1. Almeida Jr., Oscar Pereira da Silva e Rodolfo Amoedo estudaram com Cabanel e Bonnat e muitos com Jean-Paul Laurens.
2. José Maria dos Reis Jr. História da Pintura no Brasil, p. 146
3. Maria Cecília França Lourenço, Reverendo Almeida Jr. Dissertação de Mestrado

sintético dos elementos. Chegou a repetir motivos a pedido de compradores. Almeida Jr. infelizmente morreu em 1899, com 49 anos apenas. Deixou alguma influência em Pedro Alexandrino, seu aluno que, apesar de se dedicar quase que exclusivamente à pintura da natureza morta, não deixou de fazer paisagem.

E foi uma paisagem a primeira pintura de Pedro Alexandrino, da qual jamais quis se separar, como também o primeiro quadro que expôs, O Salto de Itú. Porém, as paisagens que o artista mostrava antes de sua estada européia não receberam críticas elogiosas, pois todos achavam que esta não era a sua temática vocacional. Por isto, enquanto esteve no exterior dedicou-se ao estudo da pintura da vida silenciosa, mas em momentos de lazer, quando ia ao parque de Luxemburgo, ou nas férias anuais em Villeneuve, não deixou de fazer pequenos registros de muito frescor. É justamente através destas telas, especialmente as do parque de Luxemburgo, que temos a certeza de que viu os impressionistas e experimentou incursionar em sua técnica, o que não fez na natureza morta, talvez por achar que não cabia em sua temática. Uma vez no Brasil, mostrou estes quadros de paisagem, mas eles não chamaram a atenção do público, tão convencido estava este de que não era sua especialidade. O crítico que as comentou achou-as pouco sentidas. Infelizmente, esta foi a causa de Pedro Alexandrino não ter se dedicado mais à pintura da paisagem.

Oscar Pereira da Silva pintou quadros históricos, de gênero, naturezas mortas, mas deixou paisagens, muitas das quais pintou durante as suas várias viagens para a Europa. São geralmente registros nos quais procurou ser fiel ao local que reproduzia, sempre bem construídos e com cor certa. Usou uma pincelada pequena e nervosa. Outras vezes, especialmente no fim da vida, quando era maior o número de paisagens que expunha, a pincelada torna-se gestual, transmitindo maior liberdade e mantendo o frescor da primeira impressão. Manteve também sempre o costume da época de copiar cartões postais.

A temática das paisagens de Oscar Pereira da Silva é composta de pequenos trechos de praias, cataratas de Iguaçu, paisagens fluviais, o canal de Santos, que gostava de povoar com pequenas figuras tratadas com muita liberdade, conseguindo assim muito movimento. Pintou também casarios e cenas no campo, sempre se valendo do estudo do real.

Deste primeiro grupo, Benedito Calixto de Jesus pode ser considerado o maior paisagista dentre eles, por ter se dedicado mais a esta temática, apesar dos muitos quadros históricos e religiosos que deixou. O imenso amor que sentia pelo nosso litoral, transmitia em suas telas. Esta sua paixão não esmoreceu nem com o passar dos anos e ele nunca deixou de descobrir recantos, ilhas e praias que mereciam ser fixadas em suas telas. Conseguiu, assim, uma pintura pessoal que faz com que reconheçamos logo um trabalho seu, tanto pela temática, como pelo colorido e pincelada emprega

das. Apesar de ter sido muitas vezes quase um primitivo, pela necessidade que sentia de reproduzir com fidelidade sem simplificar, outras vezes usou um tratamento livre, o que faz pensar que estes últimos foram pintados no local, restando a espontaneidade da primeira impressão.

Os quadros do porto de Santos, vistas panorâmicas da cidade, antigas ruínas e praias povoadas de ilhas são os melhores exemplos que nos deixou. Sua paleta não é muito rica, os céus são muito claros, os verdes estudados, talvez um pouco crus demais, e as praias têm uma tonalidade suave amarelada, que se repete sempre. Apesar de ter pintado o reflexo dos navios e da vegetação ribeirinha às águas, a luz não era a sua maior preocupação. A composição em geral não é muito complexa, apesar de correta, muitas vezes horizontal, mas sempre procurando conseguir profundidade.

Benedito Calixto é dos poucos pintores que temos em cuja obra não encontramos influência estrangeira, apesar de sua curta estada francesa. Se temos alguma crítica a fazer-lhe é o de ter-se deixado levar algumas vezes pelo documentarismo, perdendo-se, assim algumas qualidades pictóricas apesar de prevalecer sempre a sobriedade da cor, simplicidade de invenção e honestidade de execução. Sua fatura nunca é brutal nem agitada, mas calma e sem pretensões.

Inserir Benedito Calixto em algum grupo é difícil, ele é um isolado.

Os artistas foram desde sempre, peregrinos, deixavam a pátria para viver em outros países. Muitos acabaram

se fixando no estrangeiro, onde encontraram uma nova pátria, da qual se tornaram representantes, outros depois de certo período, voltaram ao seu país de origem.

Pintores italianos havia vários na virada do século. Um dos primeiros a se fixar por algum tempo em São Paulo, foi Antonio Ferrigno, que aqui chegou em 1893. Dois anos depois vinha Rosalbino Santoro. Benjamin Parlagreco vivia na ocasião no Rio de Janeiro, mas aparecia regularmente entre nós quando expunha cenas da vida real. Carlo de Servi chegou em 1896 e por aqui ficou mais de duas décadas, pintando e lecionando. Alfredo Norfini no início morou em Campinas, lecionando pintura, tendo sido muito atuante no pequeno meio artístico da cidade, onde chegou também em 1896.

Antonio Ferrigno e Rosalbino Santoro embrenharam-se pelo interior, documentando fazendas. O primeiro deixou vasta obra entre nós e influenciou muitos artistas pela temática escolhida e pela sua rica paleta (A. Esteves em suas memórias cita a grande impressão recebida ao ver seus quadros). Pintou também muitas cenas urbanas de São Paulo, que hoje não existem mais. Participante do nosso meio artístico e intelectual, foi um dos organizadores da Exposição de Artes de 1902, tendo sido amigo pessoal de Freitas Valle. O segundo tem sua produção espalhada pelo nosso interior, sendo raro encontrar trabalho seu.

Carlo de Servi foi professor de muitos dos pintores da geração seguinte, sobre os quais teve muita ascendência. Não pintou muitas paisagens, foi mais retratista e pin

tor de quadros religiosos, mas as poucas que deixou tinham um colorido certo e liberdade de fatura. Gostava de recantos tipicamente brasileiros, tendo fixado o flamboyán, trechos de florestas tropicais, e rochedos das nossas praias. Salvador Parlagreco viveu em São Paulo pintando cenas urbanas e rurais, mas seu trabalho não alcançou as qualidades do irmão Benjamin.

Estes artistas eram quase todos originários da região de Nápoles, portanto tinham aprendido as lições da escola de Posillipo, ou de Lucca, ou ainda dos "macchiaioli" de Florença. Todos eles pintavam a paisagem ao ar livre, ou então faziam o primeiro esboço, que depois acabariam no ateliê, sempre estudando a luz. Por isto trouxeram uma paleta mais rica do que a que empregavam nossos pintores da época, quase dispensando os tons ocres e marrons. Seu desenho, apesar de bom, não era perceptível ao primeiro olhar, o que incomodava aos nossos compradores, que desejavam a reprodução exata da natureza, exigência à qual os pintores da terra ainda obedeciam. A falta de detalhes era sempre criticada, como o foi com Ferrigno, que em quadros de grandes proporções não se preocupava com pormenores, o que era muito avançado para o nosso ambiente atrasado, com idéias acadêmicas arraigadas. Foi esta primeira geração de pintores italianos que trouxe para entre nós o interesse em registrar trechos urbanos e cenas de fazenda, temáticas à qual aderiram os nossos pintores bem mais tarde, isto é, com o despertar do nacionalismo

Além dos preconceitos citados, os pintores italianos tinham que lutar contra outro: o de que sua pintura era inferior à dos franceses. Aliás, tudo o que vinha da França tinha um prestígio imenso no país. Esta grande atração que os franceses exerciam chegava ao ponto de se escreverem comentários pouco elogiosos sobre os pintores italianos, tendo sido comentado certa vez que, quando uma obra era de um deles, forçosamente teria que ser inferior.

Além dos acima mencionados, eram muitos os artistas que ficavam alguns anos entre nós e outros que vinham com suas exposições anos seguidos. Pietro Strina foi professor de pintura, retratista, mas não deixou de pintar algumas cenas da cidade.

Cesar Formenti morou entre nós 17 anos e também se dedicou esporadicamente à paisagem. Cesar Colasuonno abriu um curso de desenho em 1912, além de dedicar-se ao retrato, natureza morta e paisagem. A grande preocupação da luz fez com que Giuseppe Amisani produzisse recantos iluminados de grande espontaneidade, usando a técnica da espátula, sem nenhuma atenção ao detalhe.

Nicola de Corsi e Nicola Fabbricatore vieram várias vezes ao Brasil, trazendo paisagens do sul da Itália e marinhas ao anoitecer com muitos barcos à vela. Nicola de Corsi também pintava multidões em mercados e praças e entre nós fixou arredores da cidade. Nicola Fabbricatore também se interessou pela paisagem da periferia, em especial pelo rio Tietê, tendo usado a técnica do pastel com muita felicidade.

Claudio Rossi, arquiteto de Ramos de Azevedo, foi aquarelista nas horas vagas, tendo pintado marinhas e casarios barrocos.

Pertencente ainda ao primeiro grupo temos a francesa Bertha Abraham Worms. Tinha casado com um dentista brasileiro e acabou fixando-se em São Paulo, onde pintou e lecionou por muitos anos. Muito apreciada pela nossa sociedade, foi a pintora de maiores recursos da época. Pintou retratos e quadros de gênero, tendo deixado poucas paisagens. Ela mesma dizia que se realizava pintando a figura humana.

OS NOSSOS PINTORES NA EUROPA E O NACIONALISMO

Os pintores do tempo do Império, como Almeida Jr, Oscar Pereira da Silva e Pedro Alexandrino tinham frequentado a Academia Imperial de Belas Artes antes de viajar para a Europa para se aperfeiçoarem. A geração seguinte em geral iniciava seus estudos em São Paulo, com os pintores que residiam aqui, para em seguida se especializarem na França e Itália. Os jovens artistas, depois de sua individual, através da qual pediam a bolsa de viagem, em geral seguiam para Paris e se inscreviam na Academia Julian e também frequentavam os ateliês de professores renomados. Muitos foram alunos de Jules Lefebvre, Marcel Fleury, Henry Royer. Por lá passaram Mário Villares Barbosa, Dario Villares Barbosa, Paulo do Valle Jr., Diógenes Campos Ayres, José Marques Campão, Alípio Dutra, Nicota Bayeux, José Wasth Rodrigues e Torqua-

to Bassi. Alguns, que tinham iniciado seus estudos na Itália, acabaram depois indo para a França, como foi o caso de Monteiro França, que estudou em Nápoles, e Túlio Mugnaini e Paulo Vergueiro Lopes de Leão, que vieram de Florença.

Todos estes artistas pintaram suas paisagens "in loco", portanto faziam um estudo do real, apesar de darem sua própria interpretação do que representavam. Muitos deles ainda se sentiam atraídos pela lembrança da Escola de Barbizon. Estudavam os quadros de seus artistas, especialmente na escolha do tema e alguns, como J. Wasth Rodrigues, chegaram a visitar e pintar nos bosques de Fontainebleau.

Havia um grupo que aspirava a se europeizar, querendo identificar-se com seus artistas, assim fugindo da nossa realidade, como foi o caso de Pedro Alexandrino e Oscar Pereira da Silva (o que faziam por inclinação natural e pelas exigências do freguês). Outros, especialmente a geração seguinte, queriam aprender a pintura européia, mas ao mesmo tempo sentiam necessidade de transpô-la para a nossa paisagem. Alguns o faziam pelo impulso que sentiam de interpretar nossa natureza, outros por um sentimento nacionalista inato e outros ainda porque eram impelidos a fazê-lo pelas críticas que recebiam por não nacionalizarem sua pintura. Assim, Campos Ayres, ao mesmo tempo que consolidou sua individualidade com uma pintura de recantos tipicamente nossos, de verdes claros leitosos, não esqueceu as lições que aprendeu na França, especialmente as que viu nos quadros de Corot.

Já Oscar Pereira da Silva e Pedro Alexandrino sem pre se preocuparam em apresentar uma boa pintura, sem nenhuma intenção de que ela fosse identificada como executada por um brasileiro.⁴

Mario Villares Barbosa e Dario Villares Barbosa, por terem pintado durante muitos anos na Europa, mostram uma composição quase somente de paisagens estrangeiras com muitos elementos impressionistas. Seus quadros não têm um cu-nho nacional, pois seu intuito era aprender a executar uma obra ã altura dos ensinamentos recebidos. Paulo do Valle Jr., com suas paisagens luminosas e o sentido da cor inato, nunca deixou de sentir necessidade da influência dos pintores de Paris, tanto assim que, quando já mais velho, em uma cri-se de desânimo, só se sentiu motivado a recomeçar a pintar quando conseguiu voltar para a França.

Esta necessidade de estímulo muitos deles recebiam no exterior e, por isto, lutavam para voltar ã Europa, para visitar seus museus, ver obras de outros artistas que pinta-vam a sua temática. José Marques Campão e Tulio Mugnaini tam-bém não esqueciam sua experiência parisiense, tanto assim que Tulio, depois que voltou para o Brasil, teve que se es-forçar para absorver suas cores e escolher uma temática ti-

4. Uma boa pintura dá importância aos valores pictóricos, ã técnica, ao equilíbrio das cores, formas e das composições, ao aspecto agradável dos termos, especialmente quando se trata de figuras, paisagens e naturezas mortas. Segundo F. Poli, o estilo pode ser modernizante, simples ou carregado mas sempre relacionado com os valores plásticos tradicionais. (Francisco Poli, Produções artísticas y mercado, pg. 31)

picamente nossa, especialmente depois da famosa polêmica que teve pela imprensa com Clodomiro Amazonas (Esta controvérsia fez com que os artistas se unissem ao seu redor, formando um grupo, "o chove no molhado").

Clodomiro Amazonas pintava, dizia ele, sem influência estrangeira e paisagens tipicamente nossas. E em verdade as suas telas são logo reconhecidas, pois as matas fechadas, riachos correndo ou campos e colinas enfeitadas com árvores coloridas são a sua marca registrada, vistas que até hoje podem ser encontradas nos arredores de São Paulo. Quanto à influência que ele diz nunca ter recebido é válida somente para a primeira fase de sua pintura, pois não teve professores e detalhava em todos os planos; mas, com o passar dos anos, sua fatura é mais livre, provavelmente consequência das muitas exposições de pintura que visitou e que acabaram fazendo com que suas qualidades pictóricas sofressem mudanças.

José Wash Rodrigues, que foi companheiro de estudos de Paulo do Valle Jr., Túlio Mugnaini, Campos Ayres, Monteiro França, tendo participado do Salon, frequentado a Academia Julian, ao voltar à terra natal, logo na primeira exposição, junto com quadros europeus expôs paisagens de Pirapora e do rio Tietê. O fato de ter-se logo interessado por nossos recantos fez com que recebesse elogios de Monteiro Lobato, apesar de ainda usar uma técnica européia.

Quase todos os nossos artistas tiveram que fazer muito esforço para conseguirem interpretar nossas cores, es

pecialmente na terra vermelha que Monteiro França e Wasth Rodrigues muitas vezes reproduziram, ou então os verdes das matas, que todos estudaram, como as geadas e brumas que somente vimos bem resolvidas em Campos Ayres e Torquato Bassi.

Esta ambição de chegar a uma pintura nacional não alcançava a todos, tanto é que João Dutra, que vivia no interior do estado, sem ter tido mestres, pois viu somente as paisagens primitivas de seu pai Joaquim, fazia uma pintura européia por puro esforço. O irmão Alipio Dutra, que estudava no exterior, trazia-lhe livros ilustrados de pintores europeus e foi através destas fotos que ele seguiu vários caminhos, tendo chegado a fazer uma série de trabalhos quase impressionistas e outros pointillistas, depois que viu reproduzidas obras de Le Sidaner.

Benedito Calixto talvez tenha sido o único de nossos artistas a pintar sem influência estrangeira. Apesar de ter estudado por um curto período em Paris, do qual deixou excelentes estudos de nus, uma vez que voltou procurou esquecer o que viu e pintou trechos do nosso litoral, colocando todo o carinho que sentia por ele.

O Primitivismo entre nós

Como vimos anteriormente, Benedito Calixto deixou algumas obras em que a presença do primitivismo é inegável. Mas ele não foi o único artista que teve esta qualidade. Outro foi Joaquim Dutra, figura popular em Piracicaba e cida-

des vizinhas. Pintou ele o Rio Piracicaba infinitas vezes, como também recantos da sua cidade, com uma ingenuidade e carinho raros. Sem quase ter visto trabalhos de outros pintores, a não ser os do avô Miguelzinho Dutra e alguns poucos do pai, ambos autodidatas, quase não vinha à capital do Estado; por isto, pintava por pura necessidade de fazê-lo e assim exprimia o amor que sentia por aqueles recantos.

Só bem mais tarde, quando seus filhos começaram a estudar no exterior e vendo os quadros de Alípio e os de João, foi que tentou algumas mudanças, colocando trechos iluminados, ele que nunca tinha estudado a luz, perdendo assim aquela pureza que era a maior qualidade de sua obra.

Como vemos, poucos foram os artistas primitivos entre nós e mesmo estes não moraram na capital e pertencem à geração que pintava na virada do século.

Revigorações na volta dos artistas

Começa a surgir agora uma outra geração de pintores que apesar de ter participado ainda jovem da vida artística da cidade seguiu depois para estudar no exterior. Ao estourar a 1ª. Guerra Mundial os bolsistas são obrigados a retornar ao Brasil.

Como vimos os bolsistas voltaram com muitos elementos do impressionismo tanto no emprego da cor, da luz, como na temática. Trouxeram paisagens da França, Itália, Bélgica. Mario e Dario Villares Barbosa não se cansaram de pin

tar trechos e fixar tipos da Bretanha. Gant e Bruges, na BÉlgica, inspiraram Alípio Dutra e Lopes de Leão. Túlio Mugnaini voltou várias vezes para a Córsega, e o interior da França foi uma fonte ilimitada de inspiração para Paulo do Valle Jr., Campão e J.W. Rodrigues.

A esta segunda geração pertencem também os pintores de origem italiana que aqui viviam e iam geralmente estudar pintura na terra natal, enviados pela família, que para isto fazia os maiores esforços. Alguns tentaram a bolsa do Governo do Estado, como Tulio Mugnaini que não tendo conseguido, foi às custas do pai. Ajudava ele mesmo enviando trabalhos da Itália, que depois eram vendidos em exposições aqui organizadas. Giuseppe Perissinotto, filho de construtor, vivia em Brotas e foi enviado para a Veneza natal, tendo depois ido para Florença, para se especializar com Giovanni Fattori, conhecendo assim os "macchiaioli" e sua pintura de manchas coloridas. Pintava ao ar livre, estudando a luz, e preferia cenas urbanas que vía nos mestres italianos. Umberto Delle Latta, esteve em Lucca e, na volta, pintou paisagens de nosso interior, cenas urbanas e figuras, sempre estudando a iluminação. Aladino Divani foi para Florence, onde aprendeu pintura, desenho em gráfica e água forte, tendo sido um dos introdutores, no Brasil, desta última técnica. Foi também professor no Liceu de Artes e Ofícios e pintor de muitos recantos de São Paulo que executava nos fins de semana.

A influência da escola italiana, tanto a de Lucca, a de Nápoles como a dos "macchiaioli" de Florença, fez-se sentir entre nós não somente nos pintores italianos que aqui apareciam, nos de origem italiana que lá estudaram, como também em alguns brasileiros que, em vez de preferirem as clássicas escolas francesas, foram para a península italiana, muitas vezes por recomendação de professores italianos que tiveram em São Paulo. Porém, não resta dúvida que, apesar do grande número de italianos ou de origem italiana que aqui tivemos, foi a escola francesa, com elementos de um impressionismo já acadêmico e sua preocupação com o real que aqui, deixou as maiores marcas.⁵

Assim, este novo grupo de artistas, ao executar uma paisagem realista, introduziu como temática pequenos trechos, como fundo de quintal com bananeiras e galinhas cis-cando, currais com vacas, campos com árvores esparsas, trechos de praia, cenas de porto. A paisagem rural agradava aos compradores, talvez mais que a urbana, onde os artistas focalizam trechos da cidade como praças e casarios. No início, eram os artistas de origem italiana aqueles que preferiam esta última temática, entre eles Perissinotto, Umberto Della Latta e mais tarde, seu irmão João Menotti Della Latta, An-

5. A França continuava exercendo o seu fascínio entre nós que se estendia aos nossos artistas: ao se especializarem em Paris, procuraram o grande grupo de pintores que ainda faziam uma arte para agradar ao público e que já tinha aprendido a conhecer e admirar suas paisagens claras e iluminadas. Os brasileiros não frequentavam os pintores com idéias e técnicas avançadas, pois não sentiam necessidade. Somente os modernistas, muito deles contemporâneos, o fariam.

gelo Simeone, como também depois, J.W. Rodrigues e João Dutra.

Não encontramos grandes vistas e horizontes amplos, sendo que, às vezes, eles nem aparecem. O céu foi muitas vezes estudado, ocupando grande parte do quadro. O corte que escolhiam assemelha-se muito ao dos pintores da Escola de Barbizon. As telas quase sempre são de pequenas dimensões, talvez por serem mais vendáveis e mais fáceis de transportar pelo pintor em suas andanças.

Todos os pintores se preocuparam com a perspectiva e a profundidade do quadro. Alguns raros usaram contornar, outros só manchavam, fazendo com que o desenho quase não se percebesse. Ao primeiro grupo pertencem Benedito Calixto, algumas vezes Wash Rodrigues, Oscar Pereira da Silva e Joaquim Dutra. Ao segundo grupo; Paulo do Valle Jr., Campão, Campos Ayres, Monteiro França, Lopes de Leão e Torquato Bassi, entre outros.

A luz como personagem

A luz foi um fator muito importante para muitos pintores, a verdadeira personagem que dirigiu grande parte de sua produção.

Paulo do Valle Jr. foi quem mais usou os grandes contrastes de luz e sombra, com manchas violentas de claro escuro. Sua fatura tem um tratamento de grande largueza e espontaneidade quando pinta campos ensolarados, praias, ca-

sarios, águas com lindos reflexos, barcos, portos. Preocupava-se com a hora do dia e não gostava de dias de chuva. Por isto, grande número de seus quadros tem uma paleta viva. Tinha grande sensibilidade pela cor, que preparava e depois colocava de uma vez só com a espátula. Paulo do Valle Jr. é a nossa maior figura do grupo da luz,⁶ obdecendo a uma rigorosa disciplina que eles mesmo se impôs, conseguindo uma relação de tons, estruturas geométricas de excepcional vivacidade representativa e grande vigor de estilo. Seus quadros são facilmente reconhecíveis por estas qualidades, pelos tons intensos que emprega e grande firmeza com que executa a obra.

José Marques Campão e Tulio Mugnaini têm a mesma preocupação com a luz, tendo o primeiro sempre procurado seguir o exemplo de Paulo do Valle, o que pode ser comprovado tanto na temática, como no claro-escuro que empregou. Esta luz tão única e violenta que encontramos na obra de Paulo raras vezes terá a mesma força na obra de Campão, que pinta sempre um tom mais baixo, não lânguido, mas mais fraco. Assim mesmo, há alguns exemplos interessantes de estudos de matas de grande força em que captou somente as massas.

Já Tulio Mugnaini, talvez pela longa estadia italiana seguida da francesa, adquiriu um colorido pessoal. Usou grandes contrastes entre as zonas iluminadas e a sombra,

6. Os próprios colegas reconheciam certas suas superioridades (segundo relato de Paulo Alves Siqueira, amigo de tõdo o grupo).

empregando tintas limpas, alegres, às vezes decorativas e uma paleta diferente de marrons, ocres, cinzas e roxos que encontramos somente em sua obra. Sua construção é sólida, pincelada rica de massa, não usava contornar. Deixou muitos quadros de marinhas e interior de Minas.

Em Campos Ayres a luz é medida mais poeticamente, mostrando ele um outro estado de alma, mais contemplativo, cheio de uma silenciosa admiração pela natureza que traduziu em uma linguagem personalíssima. De fato, em seus quadros capta sempre trechos de águas calmas, campos com árvores ralas ou barba de bode, nuvens, tudo envolvido por uma luz difusa, como a do amanhecer com bruma ou geada, ou então a chuva fina e a neblina, o orvalho e o vento. Em consequência desta sua predileção, as cores que empregou são de tons mais baixos, com os verdes esbranquiçados; não há grandes contrastes e, mesmo nos raros quadros de sol, a luz não é muito forte, pois parece que via a natureza através de uma lente opaca.

Outro apaixonado por uma luz mais esmaecida foi Troquato Bassi, o pintor dos crepúsculos. Fixou inúmeras vezes o sol se pondo no mar, lançando seus últimos raios vermelhos laranjas e roxos. Outras vezes pintou recantos de colorido discreto, cheios de poesia, com verdes opacos ou escuros, céus acinzentados e nuvens escuras. Torquato Bassi é o poeta do anoitecer, atraído, por sua melancolia, pelos lures pálidos, mas sempre com algum reflexo na água. Chegou a fazer obras quase abstratas, na ânsia de captar os efeitos

de luz, quase se esquecendo dos elementos que compõem o quadro.

Podemos subdividir os pintores que têm a luz como personagem em dois grupos. Paulo do Valle Jr., Campão e Túlio Mugnaini com grandes contrastes de luz e sombra. Outro grupo, onde a luz é mais tênue, tem um certo lirismo que tanto Campos Ayres como Torquato Bassi traduziram, cada um a seu modo, um no alvorecer e outro no anoiceter.

Vários outros pintores trouxeram sua rica experiência do período parisiense, entre eles Alípio Dutra, Mario e Dario Villares Barbosa, Monteiro França e Lopes de Leão.

Mário Villares Barbosa, como faleceu cedo, praticamente deixou somente paisagens européias. Usava um colorido forte, a tinta colocada com firmeza, depois de preparada na paleta, em pincelada larga e rápida. Estudava a luz e não contornava.

Dario Villares Barbosa, como seu irmão, amava as paisagens da Itália, França, Espanha e Portugal, tendo visitado também o Marrocos e outros países do oriente. Tinha uma paleta viva e uma pincelada de caligrafia arredondada, especialmente quando se tratava de árvores. Tanto ele como o irmão não sentiram a nossa natureza, apesar de Dario ter vivido mais tempo entre nós, especialmente depois da década de 30.

Alípio Dutra é outro artista que morou muito tempo no exterior e, quando voltou definitivamente para o Brasil, podia ser considerado um pintor europeu. Usava cores

fortes para dias ensolarados e escuras para os dias frios, sem sol, e uma pincelada de matéria rica. Com o passar dos anos abandonou estas qualidades e sua pintura foi se modificando, chegando no fim a se assemelhar à de Almeida Jr., tanto na temática Caipira, como na técnica. A grande admiração que sentia pelo pintor ituano, cuja obra e vida estava estudando, fez com que esquecesse as lições aprendidas na Europa e se reencontrasse em uma técnica e temática ultrapassadas apesar de manter um bom desenho e composição correta, jamais alcançam a força do mestre.

Monteiro França também conservou em sua pintura as lições dos paisagistas italianos tanto na cor como na textura e caligrafia. Usava um colorido vibrante, às vezes exagerado no tom e assim imprimindo força e caráter ao quadro. Como viajou pelo nosso interior e litoral, pintou quadros inspirados, onde empregava uma matéria pictórica pastosa e um bom desenho.

Paulo Vergueiro Lopes de Leão não deixou de pintar as suas paisagens européias, todas com grande preocupação com a luz e assim obtendo um excelente colorido, que colocava em grandes áreas, com toque vigoroso. Tentou captar as cores do Brasil, sem entretanto tê-lo conseguido, mas sua paleta é bem característica, facilmente reconhecível, quase suave, com cores limpas de amarelos, vermelhos e roxos. O seu paisagismo é um típico exemplo de notação rápida.

Giuseppe Perissinotto pintou paisagens e cenas urbanas personalíssimas. Usava tintas empastadas e uma paleta

que, com o tempo, foi sempre clareando; porém, sempre conservou os verdes baços, céus liláses e sem grandes contrastes entre as sombras e as zonas iluminadas. Fixava pequenos trechos de paisagem com poucos elementos; o desenho, bom, não detalhava.

O piracicabano João Dutra dava muita importância à hora do dia, quando estava pintando. Seus quadros estudam também a chuva, a neblina, o sol, procurando reproduzir o que via e usando cores vivas e pincelada visível, nunca brutal nem agitada, mas calma, sem pretensões. Como vimos anteriormente, em certa fase de sua vida praticou o pointillismo, chegando a fixar interessantes aspectos de sua cidade nesta técnica, especialmente quando a pinta no crepúsculo, ou à noite, com luzes que bruxoleiam.

Pintoras

Pintoras, São Paulo não teve muitas no começo do século. Elas hoje são quase todas desconhecidas, pois encontramos poucas obras em museus e coleções particulares e quase não há notícias delas em jornais e livros da época. Pertencem à geração mais antiga a francesa Bertha Worms e Eleonora Elisabeth Krug Malfatti, que participou de algumas coletivas, além de ter lecionado durante muitos anos.

Havia ainda Nicota Bayeux, nascida em Campinas, que depois de casada anexou o nome de Benain e expunha figuras e raras paisagens. Da geração seguinte são as campi-

neiras Maria Luiza Pompeu Camargo, que pintava paisagens e naturezas mortas e Beatriz Pompeu Camargo, prima de Maria Luiza que se dedicou mais à figura e a algumas paisagens. Mais tarde, a cidade teve mais uma pintora, aluna de Pedro Alexandrino, Maria Nogueira Pompeu, aparentada com as Pompeu acima, e que pintou quase que exclusivamente naturezas mortas. Estephania Ferreira Pinto Sholders, maranhense, estudou na Inglaterra com Alffen e na Alemanha com Oppenheim e em São Paulo com Elpons.⁷ Expôs algumas vezes paisagens e flores.

Georgina de Albuquerque, a mais conhecida de todas elas, nasceu em Taubaté, mas morou no Rio. Vinha sempre a São Paulo, expondo junto com o marido, Lucilio de Albuquerque, ou participando de coletivas. Suas paisagens são jardins iluminados ou cenas de interior, nas quais mostra as lições que aprendeu com os impressionistas.

A mais nova de todas, Helena Pereira da Silva, nascida em São Paulo, filha de Oscar Pereira da Silva, de quem recebeu as primeiras lições de pintura, expôs pela primeira vez em 1910. Entre as várias idas e vindas à França, não deixou de participar de nosso ambiente artístico, mostrando flores, naturezas mortas e paisagens. Estas últimas em geral de pequeno formato, com poucos elementos, tinham um colorido intenso e uma fatura de grande liberdade.

7. Theodoro Braga, Artistas Pintores no Brasil, p. 89

DOCUMENTARISTAS

José Wash Rodrigues, Benedito Calixto e Alfredo Norfini hoje são considerados pintores documentaristas pela temática que empregaram em sua pintura, fixando em seus quadros construções, igrejas e trechos de nossa arquitetura colonial.

Grande parte dos desenhos que estes artistas aproveitaram de construções que não existiam mais foram executados por Hercules Florence. Viveu o artista em Campinas onde iniciou o ensino das artes plásticas, participou da expedição Langsdorf e também deixou inúmeros registros de usos e costumes paulistas do começo do século XIX. Foram eles executados a aquarela ou a bico de pena, com um traço firme.

J.W. Rodrigues, enquanto estudava na Europa e logo após a volta pintou paisagens realistas, empregando a aquarela e o óleo em cores vivas e contrastes de luz e sombra. Acabou apaixonando-se por tudo que era colonial e assim estudou não somente seus casarios, como móveis e objetos. Pesquisador e historiador, deixou muitos estudos a lápis e bico de pena. Quando pintava, preferia os velhos casarões, usava um tratamento livre com tinta de pasta grossa e cores fortes, que também empregava quando usava o guache. Suas obras são facilmente reconhecíveis por estas qualidades. O mesmo podemos dizer das claras aquarelas de Norfini,

que foi um dos primeiro artistas a pintar o colonial brasileiro. Chegou a impressionar nossos arquitetos, que ficaram encantados em conhecer os detalhes barrocos como varandás, sacadas, frontispícios, fontes, cruzeiros, torres que ele mostrava em suas exposições. Norfini também estudou nossa flora e fauna, tendo deixado excelentes estudos. O artista, quando queria documentar, era muito minucioso, mas nem por isso deixou de pintar aquarelas de uma espontaneidade impressionante, feitas com rapidez, sem contornar uma composição agradável e simples sem grandes contrastes de luz e sombra.

Como já vimos, Benedito Calixto foi historiador e daí a necessidade que sentia em copiar detalhadamente construções e vistas. Como ele mesmo citou em carta a Bento Bueno, procurava dar-lhes "um pouco de vida e movimento", o que nem sempre conseguiu, especialmente quando se baseou em desenhos e fotos antigas. A maioria destes quadros se encontram hoje no Museu Paulista e foram feitas por encomenda do visconde E. Taunay. Afinal, não passam de quase cópias; daí a sua dureza que não é encontrada somente nos quadros de Calixto, mas também nos que foram executados por J.W. Rodrigues e Norfini. A preocupação com a fidelidade ao desenho tolheu a todos estes artistas a espontaneidade, pois empregaram nestas obras cores chapadas, sem vibração, e uma pincelada alisada.

Mais tarde, todos os outros pintores da época começaram a viajar pelo interior e acabaram descobrindo a ar-

quitetura colonial. Assim, Campão deixou vários exemplos de recantos de cidades barrocas. Perissinotto também foi documentarista, mas preferia focalizar trechos urbanos de São Paulo. Paulo do Valle J., Enrico Vio e Lopes de Leão sempre mostraram casarões antigos e Augusto Esteves dedicou-se a pintar e desenhar a bico de pena as construções coloniais de São Paulo.

OUTROS PINTORES ITALIANOS CHEGAM A SÃO PAULO

Pintores italianos continuaram fixando-se em São Paulo. Enrico Vio e Antonio Rocco vieram pouco antes da primeira Guerra Mundial. Grande foi o número que lecionou no Liceu de Arte e Ofícios, onde alguns chegaram a ter o seu ateliê. Enrico Vio foi um deles, e foi apreciadíssimo pelos retratos e paisagens que apresentava em suas mostras.

Vindo de Amalfi, o aristocrático Antonio Rocco logo se integrou na nossa sociedade, pintando retratos, cenas de gênero e paisagens, tendo abandonado a pintura social que os críticos elogiavam, mas os colecionadores não adquiriam. Nas paisagens procurava captar o ambiente local, como a vida nas fazendas, as plantações, cenas urbanas e praias. Tinha trazido da Itália o amor pelo sol e foi fácil para ele absorver e entender os grandes contrastes do nosso sol tropical. Em seus quadros, a luz está sempre presente, mesmo naqueles que trouxe de sua viagem à terra natal. Pintor de grande recursos, de pincelada rápida e firme, seguia a escola de Posillipo, não se preocupava em acabar. Tem uma composição equilibrada e um colorido vivo, de cores limpas.

Enrico Vio, que era originário do norte da Itália, Veneza, além de lecionar sempre pintou. Seus quadros, em geral de pequeno formato, são poucos vistos em nossas coleções. Logo os reconhecemos, tanto pelos pequenos trechos de natureza que focaliza, como pela tinta empastada de massa grossa. Como usa misturar muitas cores, elas ficam opacas, mas a pincelada é vigorosa e o desenho invisível, havendo muita síntese na captação do local.

Depois do término da guerra, mais pintores escolheram São Paulo, como Manlio Nello Benedetti que se radicou entre nós em 1920 e pintou paisagens do litoral, trechos de rios e cenas urbanas, sempre preocupado com a hora do dia, focalizando crepúsculos ou cenas claras.

Bigio Gerardenghi veio um pouco mais tarde e, tendo estudado com Palizzi em Nápoles, produziu obras cheias de luz. Fixou muitas vezes cenas de praia povoadas de crianças ou pescadores, o que lhe permitia que usasse uma paleta de cores claras, cheia de contrastes, com um tratamento de notação rápida.

Muitos dos jovens italianos estudaram no Liceu de Artes e Ofícios, como Angelo Simeone e Enrico Manzo. Adolfo Fonzari estudou no Liceu com Oscar Pereira da Silva. Além de ter-se tornado decorador e cenógrafo, mais tarde pintou paisagens de cores escuras e pincelada pequena.

Alfredo Volpi iniciou sua profissão de pintor-decorador de paredes em 1911. Foi paisagista no início de sua carreira, captando a hora em suas marinhas, trechos de arre

dores da cidade, cenas de rua, ou festas na roça e violeiros. Usava nesta época uma pincelada breve, construída onde a cor dominava. Participou da vida artística da cidade expondo em suas mostras. Somente em 1933 foi que começou a frequentar as seções de modelo no Edifício Santa Helena e em 1937 é que fazia parte da Família Artística Paulista.

À Margem da História

Vários pintores eram conhecidos no começo do século para depois seus nomes quase desaparecerem, talvez por terem tido uma produção pequena, ou por estar espalhada pelo interior do estado. Assim, Julio Gavronski, que tinha estudado com Carlo de Servi e mostrou paisagens de São Paulo e litoral nas exposições de Belas Artes de 1911 e 1912. João Barbosa Rodrigues era originário de Guaratinguetá e expôs paisagens do interior do nosso estado e de Minas no começo do século. Jonas de Barros, de Itu, que estudou com Almeida Jr., expunha na primeira década paisagens e cenas de costumes. O pintor de naturezas mortas, Trajano Vaz, de Iguape, começou a pintar suas paisagens somente na década de 20. Outro ex-aluno de Almeida Jr., Benjamin Constant, e Cimbellino de Freitas, que estudou com Pedro Strina, dedicaram-se ao magistério, participaram das exposições de Belas Artes de 1911 e 1912, tendo pintado paisagem além de outras temáticas.

Augusto Luiz de Freitas, que era originário do Rio Grande do Sul, expôs várias vezes em São Paulo a partir de 1913, trazendo sempre paisagens de arrebalde de Porto Alegre e do Rio de Janeiro. Em suas estadas paulistas costumava lecionar pintura.

O alemão Jorge Fisher Elpons viveu em São Paulo desde 1912 e foi atuante no nosso ambiente artístico. Executou raríssimas paisagens, preferindo a natureza morta e flores.

O carioca Hélio Seelinger também viveu entre nós, onde expôs uma dezena de vezes. Foi amigo de grande número de pintores da terra, onde deixou sua influência por sua força criadora e originalidade. Pintou pouquíssimas paisagens.

Um artista interessante é Bernardino de Sousa Pereira, que começou a aparecer somente na década de 20 com quadros de paisagem, naturezas mortas, gênero e flores. Suas marinhas iluminadas muitas vezes se aproximam do pointilismo.

Não podemos deixar de lembrar Aurelio Zimmermann, que pintou cenas do interior do Paraná com muito amor, e paisagens realistas.

Theodoro Braga fixou-se entre nós somente na década de 30, quando já era pintor reconhecido, professor de desenho e estudioso da fauna e flora do nordeste. Estilizava o desenho marajoara que empregou em suas cerâmicas, tapetes, e vitrais. As paisagens que executou são, em geral, aspectos da selva amazônica.

A influência da fotografia na pintura da paisagem

A fotografia nasceu juntamente com a pintura ao ar livre. Para Baudelaire, que considerava o movimento naturalista uma decadência da pintura, a fotografia era um desafio para os pintores que pintavam preocupados com o contorno. Porém, nem todos eram da mesma opinião e Delacroix se auxiliou com a fotografia, especialmente quando se tratava do desenho. Outros a usaram para assim diminuir o número de sessões de poses, quando executavam retratos.⁸

Havia no século XIX polêmica entre pintores e fotógrafos quanto ao valor respectivo de suas obras, mas os primeiros não deixaram de se aproveitar das fotos como ajuda na execução de suas pinturas.

Os pintores brasileiros que se utilizaram dela quase o fizeram com vergonha, meio escondido; porém, quase todos a usaram. Aproveitaram também cartões postais de vistas interessantes, ou pouco conhecidas. É este o motivo de encontramos a mesma paisagem representada por vários artistas, como é o caso da pedra de Itapuca, executada por Oscar Pereira da Silva, J. Wash Rodrigues, Clodomiro Amazonas, José Perissinoto e também por alguns cariocas. (Hoje este preconceito este superado, podendo ser encontrados muitos artistas que se valem de fotos).

8. Elias, Joseph. Photographie et Societé. Barcelona, 1976, Edit. Gustavo Gili. p. 75.

Na coleção e documentação que pertenceu a Clodomiro Amazonas podemos também ver várias fotos por ele tiradas de paisagens que ele quadriculou; em algumas fez janelas, para aproveitar trechos. Assim como ele, outros o fizeram, mas os artistas preferiram desfazer-se ou esconder as fotos, para não sofrerem críticas de serem pintores menores.

Muitos também se basearam em fotos a pedido de compradores, que queriam documentar cenas ou paisagens significativas.

Almeida Jr., ao fazer os Irmãos Munhoz, valeu-se de uma foto da fazenda dos retratados, onde depois integrou as figuras humanas "d'aprés nature".⁹

Pelo grande número de artistas que vimos até agora podemos concluir que, apesar das reclamações quanto ao meio artístico de São Paulo, havia muitos que se dedicavam às artes. É verdade que, para sobreviver, tinham que se ajudar lecionando, fazendo decoração, retratos e somente aqueles que não se sujeitaram a isto tiveram uma vida de privações. Muitos acabaram esquecidos e somente agora, depois de tantos anos, seus nomes estão sendo lembrados, apesar de haver um grande número deles, os mais consagrados, como Oscar Pereira da Silva, Pedro Alexandrino, Benedito Calixto,

9. Segundo informações de M. Cecília França Lourenço

Paulo do Valle Jr., Clodomiro Amazonas e Campão, que sempre tiveram seu público. Hoje muitos estão ressurgindo, sendo que é com dificuldade que encontramos trabalhos de Monteiro França e Lopes de Leão, tanto em coleções como nos leilões. Raridade é também Mario Villares Barbosa, por ter morrido cedo, como também seu irmão Dario, por ter vivido muitos anos na Europa e porque deixou parte de sua produção para a Pinacoteca do Estado e outra parte na França.

Perissinotto, que pertenceu à geração de pintores filhos de famílias de imigrantes italianos, por causa de sua origem foi segregado a segundo plano. Em sua exposição em 1934, sua procedência italiana era relembrada quando já estava radicado há 43 anos em São Paulo. Não importa se foi pela especulação do mercado de arte, que estava desfalcado de obras de artistas mais conhecidos e se viu obrigada a procurar outros nomes para fornecer aos colecionadores, que querem investir em arte, que se lembrou seu nome. Ainda são muitos os que esperam a ocasião de voltar à tona. Torquato Bassi é um deles e bem que o mereceria.

Vimos anteriormente que os artistas franceses eram mais valorizados, tanto que, quando o Governo adquiriu um trabalho de Benjamin Parlagreco, foi elogiada sua excelente qualidade, "apesar de ser obra de italiano". Todos prestigiavam a arte estrangeira, mesmo quando de artistas menores e, quando o Governo precisou de quadros para enfeitar o Palácio dos Campos Elísios, recém-reformado, mandou um emissário para a Europa, em 1937, para adquirí-los.

CONCLUSÃO

Para entendermos a pintura da paisagem nas primeiras décadas deste século, temos que lembrar da influência que nossos artistas receberam dos pintores realistas, como do tardo impressionismo francês e também da escola italiana de paisagem, da escola de Nápoles e dos "macchiaioli", todos eles preocupados com a luz, a hora do dia e do ano. Assim, pintaram eles uma paisagem rural, outros, em menor número, a urbana e praias do nosso litoral. Como eram muitos os italianos aqui radicados que lecionavam pintura, foram eles que deram as bases para os principiantes que mais tarde escolheram para se especializar na França e, em menor número, na Itália.

Os pintores mais consagrados que já expunham na virada do século usaram uma paisagem realista, preocupados em reproduzir o que viam, respeitando a concepção tradicional da forma e dando um colorido certo. Os da segunda geração aboliram, quase todos, o contorno, usaram mais a mancha empregaram uma pasta densa, muitas vezes espatulada, como também uma paleta mais ampla e mais clara, que a dos realistas. As cores são mais vivas e estão quase abolidos os tons surdos e o uso do betume, o que leva o artista a pintar largas áreas de uma cor. Os cortes são mais ousados, o claro-escuro fica mais potente, a tonalidade bem observada do

real. Desaparece quase sempre o esfumado e as meias tintas. O que encontramos é também uma pincelada visível, percebendo-se a gestualidade do artista. Alguns usam a tinta espessa, outros magra, que deixa aparecer o fundo que toma parte ativa na obra, comportando-se como cor, especialmente quando a pintura é executada em cima de madeira, nas famosas tampas de cedro das caixas de charuto.

Os quadros em grande parte foram executados ao ar livre, eles têm espontaneidade, pois o artista, diante da natureza, fica subjugado por ela. Como os efeitos mudam rápido, em geral a tinta era preparada tanto o tom certo como a cor na paleta, que depois o artista aplicava diretamente na tela, sem titubear. Muitos aprenderam a colorir as sombras. Estes trabalhos executados no local serão os melhores pois, quando retomados no ateliê, terão mais acabamento e menos frescor. Encontraremos também um abandono gradativo do detalhe e, como se usava a mancha, há uma consequente simplificação das formas, procurando-se os efeitos de conjunto de massa.¹⁰

Quanto ao formato, o preferido eram quadros pequenos, mais fáceis de encontrar comprador, porque mais em conta.

10. Como dirá Zola, quando fala de pintura dos impressionistas; é uma pintura de impressão e não uma pintura de detalhes. Eles vêem toda a natureza clara e alegre, sem uma harmonia de tons extraordinária entretanto cada um tem um temperamento diferente e muito acentuado (Zola - Mon Salon - écrits sur l'art pg.282)

Vimos que muitos artistas tinham suas preferências; havia os que estudaram o amanhecer, o crepúsculo, o alvorecer, as manhãs, os dias de sol.

A solidão está quase sempre presente em seus trabalhos, que raras vezes povoam com pequenas personagens ou animais.

O realismo de suas obras em geral é cheio de poesia. Com o passar dos anos, depois de estudar nossas paisagens, a luz e as cores, vários adquiriram uma pintura personalizada. Assim, as paisagens de Paulo do Valle Jr., Campos Ayres, Clodomiro Amazonas, Benedito Calixto, Torquato Bassi, Túlio Mugnaini, Perissinotto e Enrico Vio são logo reconhecidas por suas qualidades e sua originalidade.

O período estudado é até hoje obscuro, pois servia de pano de fundo ao modernismo, contra o qual ele se insurgiu. Se estudarmos os primeiros trabalhos dos modernistas, veremos que houve bem poucas as inovações, sendo aproveitadas várias lições dos pintores cuja obra condenavam. Por isto, ele sofre de um preconceito do qual a custo está se liberando. Graças ao mercado de arte, lentamente estes artistas conquistam o lugar que merecem e que já tiveram no seu tempo. Eles representavam a arte tradicional e são o espelho do gosto de uma época, que tinha caído em desuso e de uma sociedade, um símbolo de ostentação e uma prova de respeitabilidade.

A arte no Brasil sofreu uma transformação impressionante na 1ª República mas São Paulo era inexpressiva no contexto nacional e era no Rio que estava a Escola de Belas Artes, mas não é por este motivo que os nossos artistas merecem ficar no ostracismo. Pelo estudo de sua obra, podemos ver que conseguiram um maior exercício de sinceridade justamente na paisagem. Este grande grupo preferiu seguir as lições de antigos mestres, sem se aventurar por novos caminhos, como o faria Anita Malfatti, mas não Paulo do Valle Jr., ambos contemporâneos. Grande número de obras destes pintores tem qualidades de alto valor artístico, como as marinhas de Benedito Calixto, as paisagens de Paulo do Valle Jr., as matas de Clodomiro Amazonas, tão tipicamente paulistas, só para citar alguns.

Com o passar dos anos, depois da Semana de Arte Moderna a arte seguiu novos caminhos e São Paulo tomou a vanguarda. Porém, estas novas tendências foram sendo reconhecidas muito lentamente, fazendo parte no início de uma elite. Poucos eram os compradores de suas obras, pois o público não se sentia à vontade para colocá-las em suas casas como não as entendia, desprezava-as. Como bem percebeu Henri Mercillon, as variações de nossa sensibilidade e as modas desclassificam e reclassificam, sem cessar, os bens de arte.¹¹ E para Francesco Poli, este conflito ideológico en-

11. "As obras de arte, uma nova descoberta de economia". O Estado de S. Paulo Cultura 5 dez.82, p. 2 a 5.

tre arte tradicional e vanguarda não passa de um contraste entre a antiga e a nova burguesia.¹²

Até a década de 30, e mesmo depois, os pintores paisagistas tinham seu lugar na sociedade, o que podemos comprovar pelo grande número de suas exposições, sempre elogiadas pela imprensa. Eram eles sustentados pela nossa sociedade burguesa, sem abertura, e também reconhecidos pelas autoridades oficiais que prestigiavam a arte tradicional. Sempre havia compradores que escolhiam, para enfeitar suas casas, pinturas com as quais estavam acostumados e que entendiam facilmente, tanto assim que até hoje eles têm seu público.

12. Francesco Poli, Producción artística y mercado de arte
pg. 30

IV - BIOGRAFIAS

OS PINTORES DA VIRADA DO SÉCULO

BENEDITO CALIXTO DE JESUS

Benedito Calixto pintor, decorador, professor de pintura, historiador, músico, cartógrafo, astrônomo, em suma, um caixara de gênio. Junto com Pedro Alexandrino e Oscar Pereira da Silva formam a trindade de mestres paulistas vinculados às tradições do realismo, sendo ele quem menos teve influências da estética francesa da época. A pintura de Benedito Calixto é considerada por muitos a mais brasileira e sensível ao meio, até mais que Almeida Jr., porque a sua tem uma característica nativa.

O artista passou sua infância e adolescência em Itanhaém, sua vila natal. Mocinho, foi morar com o irmão João Pedro, em Brotas, onde já pintava cenas rurais e retratos. No início não teve professores, tendo sido autodidata e demonstrando tendência para a pintura desde os doze anos. Em 1881 veio para São Paulo, já então com 28 anos, e expôs no prédio velho do "Correio Paulistano". Apesar dos elogios que recebeu da imprensa, sua exposição não teve êxito financeiro, e como não vendesse nada, desistiu de se fixar na Capital e mudou-se para Santos. Estava dedicando-se ao magistério particular de desenho, quando Garcia Redondo o incumbiu da decoração do Teatro Guarani.¹

1. O teatro inaugurou em 1882, mas infelizmente mais tarde queimou, restando hoje somente as paredes laterais.

O trabalho de Benedito Calixto causou tamanho entusiasmo, que fez com que fosse solicitada a ajuda do Visconde de Vergueiro, que estava na época na Europa, para enviá-lo a aprimorar seus conhecimentos na França. Em 1883 seguia ele para Paris, sem ter frequentado sequer o ateliê de algum artista ou a Academia, como os outros artistas costumavam fazer. Uma vez lá, estuda no ateliê de Sansgerock, artista que seguia as lições do impressionismo, mas não se amoldou aos princípios técnicos do professor. Resolve frequentar a Academia Julian, a conselho de Vitor Meireles, que estava em Paris na ocasião. Estuda com Gustavo Boulanger, Lefebvre, Bougereau e Robert Fleury.

Obteve o segundo lugar em concurso de pintura histórica. O quadro Longe do Lar, ou Saudade da Pátria, ou Loin du foyer e uma cena de Dilúvio foram elogiados pelos mestres Boulanger e Lefebvre. Estuda modelo vivo e composição, dos quais trouxe excelentes exemplares.

Como não conseguiu amoldar-se à vida parisiense e as saudades eram grandes, regressa à pátria, em 1884. Seu neto, João Batista Calixto de Jesus, lembra que seus mestres franceses queriam que ele pintasse de memória as paisagens brasileiras e adotasse o estilo de pintura francesa, coisa impossível para ele, que sempre pintou de acordo com seus próprios sentimentos.²

2. O Estado de São Paulo, 28.11.1948.

Benedito Calixto talvez não tivesse aproveitado muito seus estudos de pintura, mas trouxe de lá um grande amor, que foi o estudo da tradição e de história.

Tinha ele deixado a família em Vila de Itanhaém, sob os cuidados do sogro e mantida por amigos entre eles Júlio Conceição e comerciantes de Santos. Na volta fixou residência em Santos, onde ficou durante seis anos e se dedicou à pintura de motivos praianos, de nossa história, religiosos e indígenas. Foi provavelmente o único artista que esteve em Paris e não ficou chorando saudades por ela.³

Em 1890, Benedito Calixto expôs em São Paulo, na Casa Levy, seis quadros que acabaram gerando uma grande polêmica no nosso acanhado meio cultural. Filinto D'Almeida, crítico de arte do O Estado de S. Paulo, comentou, em 23.7.1890, a mostra e atacou violentamente seu trabalho, achando a água dura, amaneirada, o colorido falsíssimo. Ainda disse que o artista não tinha alcançado a ciência da gradação das tintas, que dá os efeitos das distâncias.

O jornalista Alberto de Sousa, como não concordase, retrucou às críticas. Filinto D'Almeida respondeu e trouxe como defesa de suas idéias, o testemunho de Almeida Jr., que também teria achado defeitos na pintura de Benedito Ca-

3. Entre 1890 e 1900, Santos teve sua população reduzida à metade, devido às mortes causadas pela febre amarela e outras doenças oriundas das péssimas condições de saneamento. O porto era servido por trapiches; a cidade, iluminada a gás, constava de pouco mais de 20 ruas, muitas paralelas ao porto, com sobrados portugueses de dois andares que serviam ao mesmo tempo de moradia e estabelecimento comercial.

lixto. Este último, que tinha feito os comentários em simples conversa, sem querer ofender o artista, sentiu-se traído por ver sua opinião publicada no jornal. Escreveu em seguida no Correio Paulistano, em 3.8.1890, uma carta em que reabilitou o colega. Não o considera um mestre, assim como não o é ninguém no Brasil, e pouquíssimos o são, mesmo na Europa. Fala da dificuldade de se interpretar e reproduzir, a natureza brasileira, mas afirma que os quadros de Benedito Calixto revelam muito talento, observação, apesar de certa crueza de tons. Elogia-o por inspirar-se do natural e confirma que os aludidos trabalhos são a melhor coisa que tem visto dele. Considera ainda seu desenho geralmente bom, mas encontra nos primeiros planos certa dureza nas linhas, uma exagerada nitidez dos primeiros planos, que degeneram em sequidão. Quando ao colorido que Filinto D'Almeida achou falso, o Ituano defende-o por usá-lo, e explica que ele é assim não porque o artista se inspire em oleografias, e sim porque o brasileiro gosta de cores vivas, e o público que compra é que as pede.

Esta dureza de linhas, já então comentada, como também o grande acabamento dos primeiros planos acompanharão o artista para sempre, especialmente quando pintou cenas em que se preocupou com a reprodução fiel do local, vencendo nele o documentarista e o historiador.

No ano de 1892, Benedito Calixto expõe de novo em São Paulo e desta vez quem comenta seus quadros é Odorico Glólia do "Diário Popular" (em 21.3.1892, 27.4.1892, 30.7.1892).

Estavam expostos Ao cair da tarde (cópia), N'Aldeia, Um idílio, e um esboço para um quadro histórico: Chegada de Martim Afonso a S. Vicente. Neste último, o jornalista elogia a unidade do quadro, mas não concorda com a execução que deu às pessoas, que estão sem vida; parecem comparsas colocados num palco, imóveis. Mais uma vez vence o historiador e ele se esquece que é um pintor. Os outros quadros, apesar de receberem algumas críticas, foram todos vendidos.

Logo em seguida, ele expõe o quadro Várzea do Carmo e a imprensa fica encantada com ele; o jornalista do Diário Popular, ao comentar suas qualidades, diz que lhe lembram suas já famosas marinhas, luminosas e festivas. Descobre neste quadro o estilo do artista e o tom alegre que imprime em todas as suas obras.

A. Feio, também do Diário Popular (25.7.1892), comenta a Enchente da Várzea do Carmo, que descreve como quadro panorâmico, de exatidão admirável, onde se pode ver o mercado, a rua 25 de Março, a fábrica de chitas. No plano seguinte vem a enchente, de águas nítidas, espelhando em sua superfície arbustos e árvores, casas e colinas. Para trás fica o casario do Brás e mais ainda as colinas com terras roçadas, cultivadas, ou cobertas pelo mato.

Em 1894, Benedito Calixto regressa para S. Vicente. Muda-se várias vezes, até que, em 1897, tem sua própria residência, na rua Martim Afonso. Aí instalou seu ateliê de pintura, onde ficou mais de trinta anos.

Benedito Calixto foi um apaixonado de Santos e arredores, tanto que diziam que sofria de "santosite". Para Americo Netto, ele teria buscado somente inspiração local, brasileira, paulista, como também foi pesquisá-la em nosso passado. Segundo ele, é bem difícil encontrar base suficiente para afirmar se Calixto foi um grande pintor ou um grande historiador. Muitos preferem vê-lo apenas sob um ângulo, historiador ou pintor. Mas cumpre considerá-lo na dupla função de pintor-historiador ou historiador-pintor.⁴

Amigo de Afonso Taunay, Calixto recebeu várias encomendas para o Museu Paulista para cenas e vistas baseadas algumas em desenhos de Hercules Florence, além de vários quadros históricos. Conta Taunay que o pintor ficava horas conversando com Capistrano de Abreu (que o chamava de Benê), a respeito de assuntos da história paulista, dos desbravadores, das bandeiras, da mineração.⁵

Tinha um carinho todo especial pelos índios e chegou a hospedar, certa vez, um grupo no seu quintal, para melhor desenhá-los. Em 1902 irrompeu uma epidemia em Peruíbe e os pescadores morriam sem socorro. Julio Conceição, revoltado com o descaso, organizou por sua conta e risco uma expedição de ajuda. Foram, de trem, médicos, alimentos e Benedito Calixto com sua caixa de tintas e pincel. Fez muitos croquis do episódio pintando depois A Epidemia de Peruíbe,

4. Os centenários deste ano. Paulistânia . out.dez., 1953, nº 49 p.6

5. Paulo A.Siqueira, "Benedito Calixto. O artista e a obra. Paulistânia, out.dez.1953 nº 49 p.8

hoje no Instituto Histórico e Geográfico de Santos.

Curioso, interessou-se pelo estudo da astronomia e foi o descobridor do 1º cometa a surgir no século XX. O fato se deu em abril de 1901 e o cometa depois recebeu o nome de Viscara.

Fez parte de antigos conjuntos musicais, primeiro em Itanhaém, depois em Santos e S. Vicente. Como cartógrafo, executou dois ensaios de mapas de Santos. Como historiador, deixou vários livros sobre as capitânicas paulistas. Fez o braço da Cidade de Santos, S. Vicente e Itanhaém.

Neste estudo interessa mais o Benedito Calixto paisagista, o pintor do nosso litoral. Para o seu colega Tulio Mugnaini, suas marinhas e aspectos praianos o elevam a artista superior, porque ele seduz pela singeleza, pela pureza e por uma certa ingenuidade que lhe é inerente, não rebuscada, nem aprendida nas Academias de Belas Artes.⁶ Cita como exemplo o quadro Bahia de S.Vicente; hoje na Pinacoteca do Estado, que confirma todas estas qualidades.

Ao lermos hoje os comentários que foram escritos a respeito da obra de Benedito Calixto, os adjetivos empregados são sempre: singela, simples, tem o encanto das obras simples. Quanto à temática, ela tem a rudeza das nossas praias virgens,... das coisas ainda não profanadas pelo homem.

E como ainda nos diz Tulio Mugnaini, dir-se-ia que ele se sentava, olhava e com despreocupação se deixava domi

6. Tulio Mugnaini. "Benedito Calixto". Paulistania . (out. dez. 1953), n° 49 p.6

nar pelo ambiente, procurando reproduzir meticolosamente tudo o que via, sem premeditação de agradar a outrem senão a si mesmo, movido pelo desejo de realizar uma tarefa de acordo com a própria consciência de pintor. Seus quadros não têm a aparência de coisas torturadas pela preocupação da técnica.

Já ao pintar os quadros históricos, vimos que fazia questão do fato correto e são muitos os exemplos que temos. Ao receber a encomenda sobre a vida de Santa Cecília, fez um croquis que foi aprovado pelo Cônego Pablo Pedrosa e pelo Arcebispo de S. Paulo, D. Duarte Leopoldo e Silva. Porém, ao estudar a vida da Santa percebeu que tinha colocado a cena nas catacumbas, quando ela morrera em seu palácio em Roma. Teve que lutar para que a comissão aceitasse novo desenho pois ele não se conformava em pintar um gesto histórico errado mesmo que plasticamente bonito.

Alberto de Sousa, ao elogiar o seu quadro Bartolomeu de Gusmão, entusiama-se com sua sensibilidade psicológica, tão espontânea, tão infantil, tão ingênua. O jornalista chega a se maravilhar diante do retrato, pois geralmente estes não o satisfaziam.

As cenas brasileiras receberam grande cuidado, tanto no vestuário como nos objetos e no meio que reproduziam.

7. Alberto de Sousa. "Padre Bartolomeu de Gusmão". Pontos de Vista, 4 101.

Lincoln Feliciano descreve o artista como homem alto, corpulento, que usava colarinho duro e gravata de retrós, sobretudo enorme, fisionomia tristonha, nariz volumoso, cabelos grisalhos e insubmissos ao pente, bigode da mesma cor, esfancado sobre a boca larga e franca, olhos apertados.⁸

Benedito Calixto que viveu sempre humildemente, sobrevivia da venda de seus trabalhos e aulas. Apesar disto, Monteiro Lobato disse que ele era o pintor que mais vendia em 1919. Os colecionadores iam à sua casa e muitas vezes recebia encomendas.

Em 1919, ele enviou uma carta a João Amoroso Neto, perguntando a respeito das vendas que teria havido dos quadros expostos em sua loja e se havia encomendas, quais os temas e o tamanho pedidos. Dizia também que não faria mais quadros grandes, que ficam encalhados, apesar dos críticos os pedirem para poder, segundo eles, dar sua opinião, opinião que ele, já velho, não fazia mais questão de saber.⁹

Calixto participou em 1898 do Salão Nacional de Belas Artes, com o quadro Vista Panorâmica de Santos, hoje no Museu Paulista; em 1902 expos na Primeira Exposição de

8. "Benedito Calixto". Paulistania . out.dez. 1953, nº49 p.11

9. Esta carta foi publicada no O Estado de S.Paulo 5.11.1946 por J.Amoroso Neto, que considerava um fato negativo o artista aceitar encomendas. O artigo teve resposta de João Benedito Calixto de Jesus, em defesa do avô, alguns dias depois. O Estado de S.Paulo 21.11.1946. A crítica era pelo fato do pintor não trabalhar só pelo amor à arte, idéia romântica do jornalista, que achava que um artista não pode se preocupar com o lucro. Esquecia que, ao longo da história, os pintores sobreviviam de encomendas e mesmo em São Paulo eles eram obrigados a pintar o que o colecionador pedia.

Belas Artes de S. Paulo e, em 1911, na Primeira Exposição Brasileira de Belas Artes de São Paulo, duas paisagens, um quadro de gênero e um histórico.

Em Belém do Pará, no Palácio do Governo, pintou Arapuca e Falquejadores. Na Guanabara, no Palácio S. Joaquim, fez a Partida de Estácio de Sá.

Pintou inúmeros retratos; entre eles: Padre Bartolomeu de Guzmão, D. Pedro I, José Bonifácio, Brás Cubas, Martim Afonso de Sousa. Crente fervorosíssimo, adorava estudar a vida de santos e deixou muitas obras em pintura sacra, apesar de não ter alcançado, nesta temática, os pontos mais altos. Pintou, assim, a Igreja do Carmo em Santos, São João de Bocaina, com 14 telas, a Igreja de Santa Cecília, Santa Efigênia e da Consolação, em São Paulo, além das catedrais de Ribeirão Preto e de Vitória.

Alguns dos assuntos históricos que tratou foram: Martim Afonso de Sousa no Porto de Piassaguera, A Caminho de Piratininga (1532, no Palácio S. Joaquim do Rio de Janeiro). Desembarque de Martim Afonso de Sousa em S. Vicente (no Museu Naval). A Conversão de Pero Corrêa em 1522 (Igreja Sta. Cecília, São Paulo). O Evangelho das Selvas, O Poema de Anchieta (Colégio S. Luiz, S. Paulo). A Frota de Martim Afonso de Sousa no Porto das Naus (em S. Vicente). A partida de Estácio de Sá de Bertioga para o Rio de Janeiro em 1565 (Palácio S. Joaquim, Rio de Janeiro). Tríptico da Fundação da Vila de Santos (Bolsa do Café, Santos). A última Cavalhada de Campinas (Prefeitura de Campinas). O Milagre da Seca (Con

vento da Penha em Vitória, Espírito Santo). Os Últimos Momentos de D. José de Camargo Barros, durante o Naufrágio do Sírío (Curia Metropolitana, S. Paulo).

Quanto às paisagens pintou entre outras, o porto de Santos em várias épocas e com várias vistas, as Ilhas Virgens, praias de S. Vicente, o Convento de Itanhaém. Assim, encontramos, na prefeitura de Santos, os quadros Valongo de Itapema e A Casa do Trem, antiga casa de Santos, Praia José Menino, O Porto de Santos, O Porto do Consulado em 1882. Na Bolsa do Café de Santos está a Vista Panorâmica de Santos em 1882. Deixou ainda outros como a Cadeia Velha de S. Sebastião, Capela de S. Gonçalo, Rio Preto (Itanhaém), Convento de S. Francisco, Praia de Peruíbe, Praia de Garapocaia e as Pedras do Sino (Ilha São Sebastião), O Solar dos Regos (Fazenda Sant'Anna em S. Sebastião), etc.

De cenas brasileiras deixou: A fiendeira, Chá em Família, Falquejadores, (Pinacoteca de Belém, Pará), A Bandeira do Divino, consertadores de rede etc.

Como falamos anteriormente, nosso intuito é estudar a paisagem do artista, que é a sua temática mais interessante, mais pessoal. Encontraremos no começo, e depois da volta da França, uma pintura lisa, de pincelada quase inexistente, com uso de veladuras e um colorido que, apesar de procurar ser fiel ao local, tem suas características pessoais quando trata dos verdes, no azul do mar e nos ocres das praias.

Depois de alguns anos se liberta e usa uma pincelada mais solta; a pintura empasta-se, fica mais opaca. O tratamento que deu aos barcos sempre foi cuidadoso e podemos estudar através deles o desenvolvimento da técnica da navegação passando dos navios a vela aos de vapor. Temos sempre que lembrar a qualidade inata que Calixto tinha em não se deixar influenciar por outros artistas, quer estrangeiros, quer nacionais. Apesar de certa ingenuidade, conseguiu uma técnica própria, reconhecível à primeira vista, em geral bem composta, apesar da preocupação em reproduzir fielmente o que pintava.

Artista realista, não tinha o dom de simplificar o que via, pouco usou pintar a luz cintilante, apesar de algumas vezes ter fixado momento em que a luz passa através de folhas das árvores. Benedito Calixto explica seu modo de pintar em carta ao Dr. Bento Bueno, a 26 de agosto de 1902, S. Vicente.¹⁰ Ele escreve, a respeito do quadro Abertura do Gamboa: "Ao copiar d'aprés nature esse belo trecho da nossa costa, e dar-lhe um pouco mais de vida e movimento eu copiei o facto, ... o objeto principal ahí é a natureza selvática e pitoresca que ali impera, e foi isso que me tentou reproduzir".

Para estudarmos a pintura da paisagem de Benedito Calixto, apesar de quase sempre ter fixado o litoral de São Paulo, pela variedade de temas e tratamentos é possível sub

10. Arquivo do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo.

dividi-la em vários grupos. Talvez o mais significativo sejam as vistas do porto de Santos, em que aparecem navios ancorados de todos os tipos da época. Há návios, barcos a vela, barquinhos a remo, até os de grande calado movidos a vapor. Quanto ao casario da beira do porto pode-se através dele, seguir sua evolução através das novas construções que foram surgindo.

Nestes quadros, em geral há uma faixa de casas que corta horizontalmente o quadro no meio, ficando no primeiro plano o mar, com as embarcações dispostas nas mais diversas posições, deixando seus reflexos na água calma. O céu, de um azul claro, quase sempre é povoado de pequenas nuvens. Quanto ao tom da água, também é claro e de vários tons de azul esverdeado. Escuros são somente os cascos dos navios, algumas das casas ou as montanhas ao fundo.

Estes quadros agradavam e ainda agradam pela temática, colorido e pelo saudosismo que quase todos sentimos pelas coisas passadas, que sempre nos parecem ter sido melhores que as atuais. Um navio entrando na Barra de Santos, soltando a sua fumaça, as casas baixas, rosadas e brancas, com janelas azuis, os lampiões a gás, a beira do cais com gente, mas sem as máquinas enormes que existem hoje, transmitem calma, bem estar.

O tratamento que encontramos nestes quadros é de grande realismo; a pincelada é pequena, não chega a ser fundida. O céu, o mar e as montanhas têm um tratamento mais livres. É nos casarios e nos navios que o pintor é mais minucioso, mas não chega a ser miniaturista ou detalhista.

Exemplos são: O Porto de Santos (Col.Oscar Americano Neto, 77x123cm) (Foto 1); outro de Americo Ribeiro dos Santos (50x100cm) (Foto 2) e também do mesmo colecionador (38,5 x 64cm de 1896), ou ainda Itapema (Col.Augusto Carlos Velloso, 37x64 cm) (Foto 3).

Como estes quadros sempre tiveram grande aceitação, muitas são as falsificações que hoje encontramos nas coleções. Porém ninguém alcançou a qualidade do artista e nestes trabalhos encontraremos um traço brusco, um excesso de traços marrons e pretos nos mastros e nas casas, coisa que ele jamais empregou. Além disso, o mar não tem a transparência dos outros, havendo no quadro todo um excesso de cores e pinceladas sem significado.

Outro grande grupo, apreciadíssimo é o das praias com pedras, das colinas, o do mar acabando em pequenas ondas na areia lisa. Algumas vezes se divisa algum pequeno barco, destes feitos de um tronco cavado; em outros há arbustos, árvores que chegam até a praia e pequenas casas avistando-se a distância. Aqui também o céu é claro, o colorido suave, escurecendo somente se anuncia alguma tempestade; aí o mar também tem uma tonalidade azul acinzentada. A vegetação recebe um tratamento de pinceladas pequenas e os verdes são estudados. Como sempre, há preocupação com a cor local, com o tema, mas encontramos maior liberdade do que em qualquer outro grupo. Algumas vezes Calixto coloca pequenas figuras a distância, vestidas à moda da época; outras vezes há uma bicicleta, um tîlburi, um quiosque na beira da

praia. (Col. Ariovaldo Vianna 31x55,5 cm). (Foto 4), Morro de Pedreira); Ponta da Praia (Col. José de Azevedo Lima 35,5x75 cm); Porto Tomya (Col. Ziza Sainati di Santi 30x43 cm).

Como nossa costa é povoada de muitas ilhas, ele as pintou em telas compridas e estreitas, com longas praias povoadas de pequenas figuras, que tanto podem ser pescadores como pessoas passeando na água rasa. Estas vistas reproduzem fielmente o nosso litoral em toda a sua beleza, mostrando trechos bucólicos antes da vinda do progresso (Col. Austo Carlos Velloso 15x93cm, (Foto 5); Col. Oscar Americano Neto 30x148 cm e Col. Dr. Duilio Crispin Farina 22x104 cm).

Calixto pintou as praias de Guarujá com o Grande Hotel e as casas de madeira. Estes quadros de praias têm, em geral, grandes céus azuis com nuvens, portanto sempre durante o dia. O artista não fixou nem o anoitecer, nem o amanhecer e a luz era uma preocupação somente para a reprodução fiel do que via, nunca uma temática, apesar de ter estudado sombras, mas nunca com grandes contrastes. Ex. (Col. Anésio Urbano 42x82 cm).

Pequenas casas de pau a pique ou cabanas cobertas de sapé são fáceis de ver em sua obra. Construídas na praia, à beira da água, com pouca vegetação rastejante e algum barquinho ancorado na água rasa, recebem uma pincelada visível, muitas vezes comprida em que o material das cabanas foi bem resolvido. (Col. Dr. Ciro Aranha Pereira 28x42 cm Camparas em Flor (Foto 6) de Anésio Urbano 13,5x21 cm).

Outras vezes pintou verdes colinas com matas e alguma árvore de grande porte na base, com pequenos riachos correndo entre pedras, pedras estas que em algumas vezes tratou com muita liberdade em pequenas pinceladas. Estranhamente, parece que, de repente, esquecia-se de como fazê-las e resolvia contorná-las, deixando-as escuras e fazendo jus ao epíteto de ingênuo. (Desmoronamento Col. Simão Mendel Guss, 37x65,5 cm). Este tratamento simples reserva também aos pássaros, que as vezes coloca nas telas, como também em algum barco que tratado tão minuciosamente, chega a incomodar, dando a impressão de que foi pintado por outra mão, depois do quadro pronto. Também pintou o mar com pequenas ondas que nada têm de natural, um verdadeiro ingênuo. E isto se percebe também nas personagens, quando as coloca em ponto maior. São, em geral, cenas com pescadores que consertam redes na praia, mulheres sentadas em barcos ou correndo na praia olhando o horizonte para ver se divisam o barco do marido chegando, ou então rendeiras trabalhando na praia. Sempre se divisa algum casebre, alguma árvore, porém as figuras estão duras, parecem bonecos, pois o artista, outra vez querendo detalhar e reproduzir os afazeres, perdeu-se nas minúcias. (Consertando rede, Col. Anesio Urbano 22x32 cm e Rendeiras 47x74cm Col. Americo Ribeiro dos Santos)(Foto 7).

Muitas são as praças de Santos com seus jardins, de S. Vicente, São Sebastião e Itanhaém. Algumas recebem um tratamento livre, percebendo-se que foram pintadas no local sem receber retoques posteriores; outras foram estuda-

das mas a perspectiva fez com que se perdesse a espontaneidade. (Fam. Pires Martins 29x49 cm). Quando fixa casarrios, fazendas ou ruínas, como fez para o Instituto Histórico Geográfico, além de detalhar, escreve na tela de que local se trata, colocando também um resumo histórico. Ex: em Ruínas da Capela de St. Ana de Acarahy em S. Vicente onde foi batizado o Frei Gaspar de Deus (31,4x61,8 cm). (Foto 8)

Para o Museu Paulista, Calixto executou muitos trechos de São Paulo, S. Vicente e Santos antigos, baseados em desenhos de Hércules Florence ou fotos existentes da época. Estudou os vários tipos de construção, a iluminação, o calçamento das ruas, as diversas carruagens em uso e as roupas das pessoas com que povoa os quadros; estas telas também se ressentem de certa dureza que encontramos em todos os outros pintores que foram incumbidos por Taunay destas temáticas, sempre tentando serem fiéis ao desenho original. (Norfini e J. Wash Rodrigues são alguns dos que também receberam a mesma incumbência).

Grandes quadros com vistas, Calixto fez vários. Há o Panorama de Santos (130x300 cm) (Foto 9), a Vista de Cubatão (120x80,2 cm), a Inundação da Várzea do Carmo em São Paulo, que fez por ocasião da cheia do Rio Tamanduateí, em 1892 (125x400 cm). São todos quadros de boa qualidade, muito estudados, em que o artista traduziu com realidade o ambiente.

Quadros do começo de sua carreira, como os que criaram a famosa polêmica em 1890, são Ao cair da tarde, cópia de um famoso quadro francês; Um idílio e o de Fazenda.

No primeiro vemos um casal de camponeses europeus namorando perto de um poço, enquanto vacas bebem água. O Idílio focaliza um casazinho de crianças que, querendo imitar adultos, estão em uma pose romântica. Como a cena se passa na beira de uma floresta tropical, temos a impressão de que Calixto, depois de ter acabado de pintar a paisagem, resolveu aproveitar o desenho de algum cartão postal europeu copiando as crianças. O quadro foi exposto na Casa Levy, em 1892 (Col. Lilita Borba Morais 50x62 cm). O mais interessante dos três quadros é a cena de fazenda, onde estão vários grupos de pessoas e cavalos. Há senhoras da sociedade vestidas na última moda, crianças elegantes, homens com chapéu de coco que chegam a destoar com a simplicidade das casas de pau-a-pique cobertas de sapé com patos e galinhas passeando entre eles (Col. Egle Penteado 64x84 cm). Esta obra dá a idéia de ter sido encomendada; daí a estranheza das roupas e das personagens. Porém a composição é correta, os grupos de pessoas bem distribuídos, as árvores bem estudadas, o colorido certo, talvez um pouco exagerado, incomodando aos nossos olhos de hoje com os detalhes, a preocupação com a linha muito nítida que circunda as figuras e animais, mas tudo muito apreciado na época.

Nem sempre Calixto foi tão minucioso nestas cenas. Em sua curta estada parisiense, pintou, em 1883, uma menina que brinca com um aro de ferro. Só a criança e seu vestido com rendas são detalhados, porém o fundo do quadro é somente manchado (Col. Maria Alice Calixto de Jesus 46x32 cm).

Calixto não retratou muitos animais; como vimos acima, algumas vezes pintou cavalos; fixou também cães, que nos parecem estáticos apesar da tentativa de representar movimento; saiu-se melhor quando pincelou vaca.

Quadros escuros são poucos; um deles é O Evangelho na Selva, 1895, hoje na Pinacoteca do Estado (58,5x70 cm) e outro em que colocou uma ninfa nua em um trecho de selva compacta (Col. Abraão Zarzur 85x55 cm).

Calixto era bom aquarelista, mas poucas são as paisagens que deixou. Parece que ele usava mais esta técnica para registrar trechos que depois usaria em quadros. Algumas vezes aproveitou para fazer uns trabalhos decorativos em que colocava pequenos trechos com construção, ruínas, paisagens, plantas em círculos com que decorava as beiradas do papel.

Grande parte dos quadros de Benedito Calixto são datados e por isto, podemos estudar a obra dele e verificar que, com o passar dos anos, ele abandonou a pincelada lisa e a dureza de linhas, na década de 20 já usava uma pincelada mais larga, traços firmes especialmente no tratamento de pedras, vegetação e barcos. Manteve a nitidez nos primeiros planos, conservando muitas vezes, o colorido vivo. O suporte que usou tanto podia ser a tela como a madeira, não tendo preferências.

O artista morreu intoxicado pelas tintas que usava em seu trabalho, aos 73 anos de idade, em 31 de maio de 1927.

BENEDITO CALIXTO DE JESUS

- 1853 - Out., 10 - nasce Benedito Calixto, filho de João Pe
dro de Jesus e Ana Gertrudes Soares de Jesus, em Ita
nhaém.
- 1873 - Muda-se para Brotas, para a casa de seu irmão João
Pedro - começa a pintar.
- 1877 - Mai., 14 - casa com a prima Antonia Leopoldina de
Araújo.
- 1881 - Expõe em São Paulo no "Correio Paulistano".
Muda-se para Santos: leciona e começa a pintar o te
to do Teatro Guarani, a convite do construtor Manuel
Ferreira Garcia Redondo.
- 1883 - Jan. - embarca para Paris, com bolsa doada por Nico
lau Pereira de Campos Vergueiro.
Começa a estudar com Jean François Raffaelli. Muda
para a Academia Julian, onde estuda com Jules Lefé-
vre, Gustave Boulanger, Robert Fleury e William Adolf
Bouguereau.
- 1884 - Recebe o 2º lugar na cadeira de Pintura Histórica
na Academia Julian.
Volta ao Brasil, em julho, e fixa-se em Santos.
- 1889 - expõe em Santos no "Diário da Manhã": retratos.
- 1890 - Muda-se para São Paulo. Expõe seis quadros na Casa
Levy. É criticado pela imprensa.

- 1891 - Out. - expõe em Santos.
- 1892 - Expõe em São Paulo o quadro Enchente da Varzea do Carmo.
- 1893 - Ago. - expõe no Salão do Banco União: 25 quadros de paisagens de Brotas, Itanhaém, Peruíbe, Praia Grande e Santos.
- 1894 - Muda-se de novo para S.Vicente.
- 1895 - Publica o livro Vila de Itanhaém e Capitancias Paulistas.
- 1896 - Nov. - expõe em São Paulo, na Casa Aguiar, Rua 15 de Novembro: Bandeiras do Divino: costumes da vida do interior.
- 1897 - Muda para R. Martim Afonso, 192, em S.Vicente e constrói seu ateliê.
- 1898 . Expõe no 5.^a S N B A : recebe Medalha de Ouro de 3.^a classe com Santos a vol d'Oiseau.
Ago. - expõe em S.Paulo na Casa Aguiar.
- 1900 - Participa do S N B A do Rio de Janeiro.
- 1902 - Viaja com Julio Conceição para ajudar índios doentes em Peruíbe. Executa croquis do gato.
Participa da Exposição de Belas Artes de São Paulo.
Expõe na Casa Aguiar dois retratos: Bartolomeu Gusmão e José Bonifácio.
- 1903 - Fev. - expõe na Casa Aguiar, R.S.Bento, 29: Domingos Jorge Velho, Vicente da Costa Taques Goes de Aranha para a Galeria do Museu Ipiranga.

- 1904 - Jan. - expõe na Casa Garraux quadro histórico que depois envia para a Exposição Internacional de St. Luis, Estados Unidos, e é premiado com medalha de Ouro.
- 1905 - Publica Algumas notas e informações sobre os Sambaquis de Itanhaém e Santos.
- 1906 - Mai., expõe na R. 15 de Novembro: 40 obras, paisagens, figuras, marinhas.
- 1907 - Expõe em Belém do Pará.
- 1909 - Pinta grande número de painéis para a Igreja de S. Cecília de S. Paulo.
- 1910 - Pinta afrescos para o antigo Palácio Episcopal de S. Carlos.
- 1911 - Participa da Primeira Exposição Brasileira de Belas Artes: Manhã, Efeitos de Sol, Leitura e Martírio e Morte de Pedro Corrêa e João de Souza.
- 1912 - Pinta obras para a Igreja Sta. Ifigênia, S. Paulo. Parte para o Rio, a chamado do Cardeal Arcoverde para encarregá-lo a executar 6 quadros históricos para o Salão de Honra do novo Palácio de Sua Emi-nência.
- 1918 - Pinta obras para a Igreja da Consolação, em S. Paulo, e da Matriz de Nossa Senhora do Amparo, em Amparo.
- 1922 - Pinta três telas para a Bolsa do Café de Santos: A fundação da Ilha de Santos, Porto de Santos em 1822 visto da Ilha de Barnabé, Porto de Santos visto do Morro do Pacheco.

- 1923 - Inicia os trabalhos para a Igreja São João de Bocaina: 13 telas.
- 1924 - Recebe do Papa a Comenda e a Cruz de São Silvestre da Ordem do Carmo.
- 1925 - Termina as telas de Bocaina.
- 1927 - Executa vários painéis para o Convento Nossa Senhora da Penha em Vila Velha, Espírito Santo.
- 1932 - Mai., 31 - morre em São Paulo, na casa de seu filho Sizenando.
Enterrado no dia seguinte, em Santos.



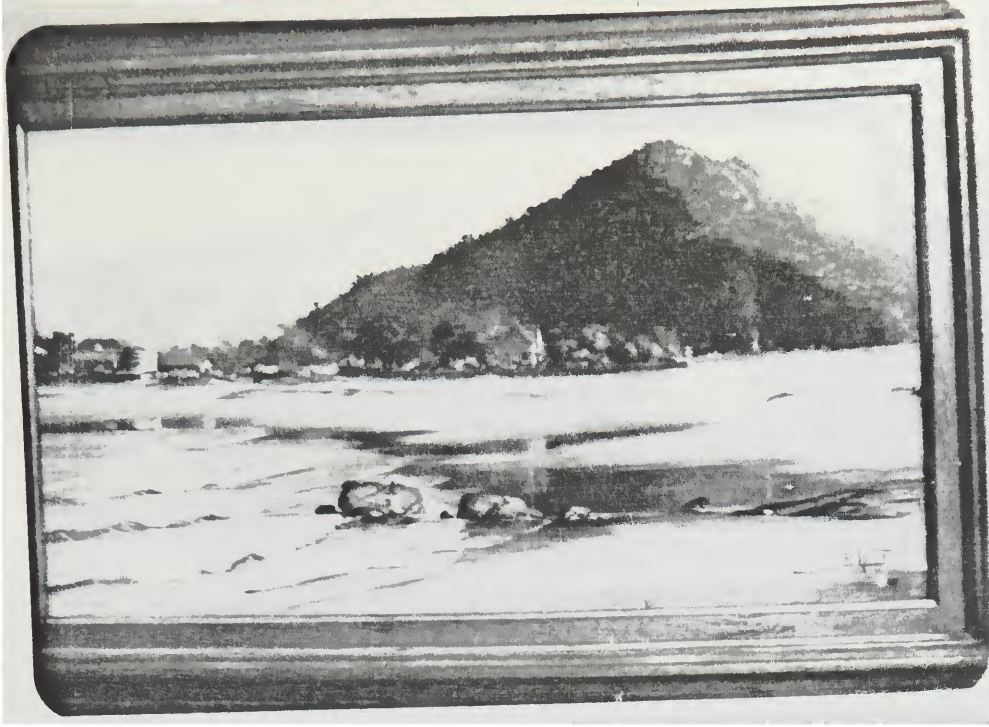
1. Porto de Santos
Col. Oscar Americano Net



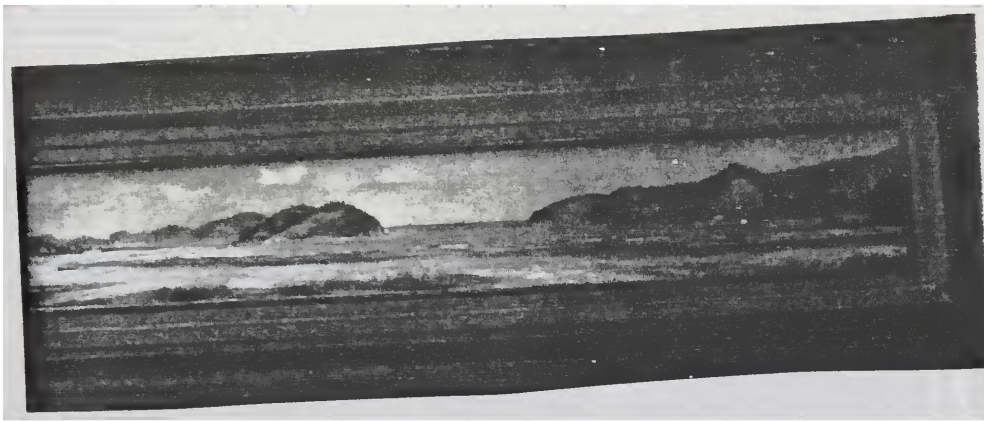
2. Porto de Santos
Col. Américo Ribeiro
dos Santos



3. Itapema
Col. Augusto Carlos
Velloso



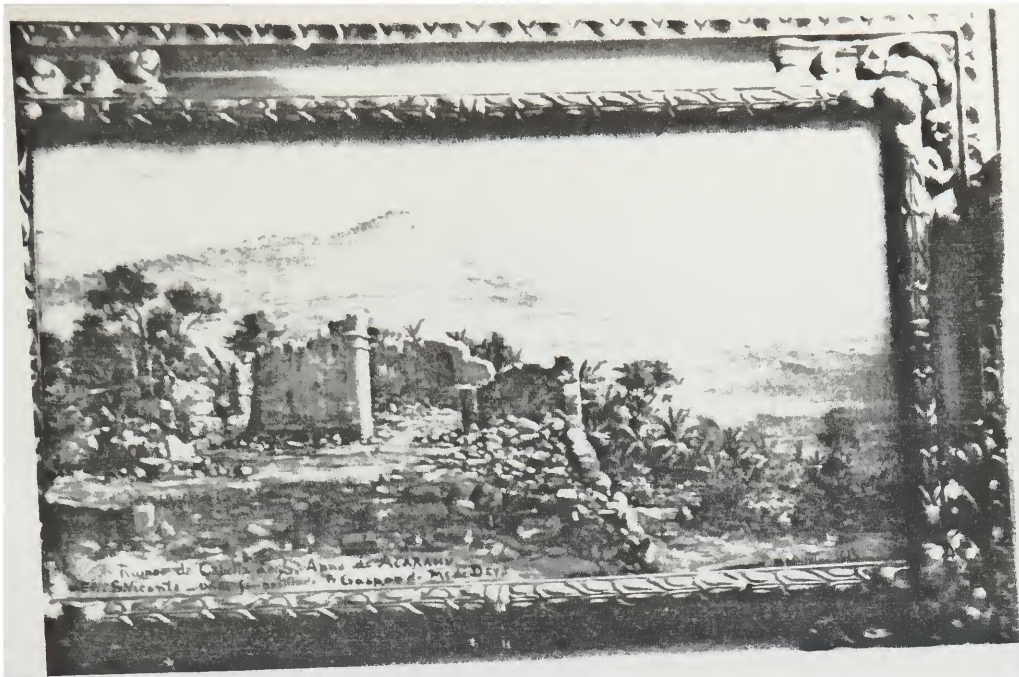
4. Praia de Itararé
Col. DR. Ariovaldo
Vianna



5. São Vicente
Col. Augusto Carlos
Velloso



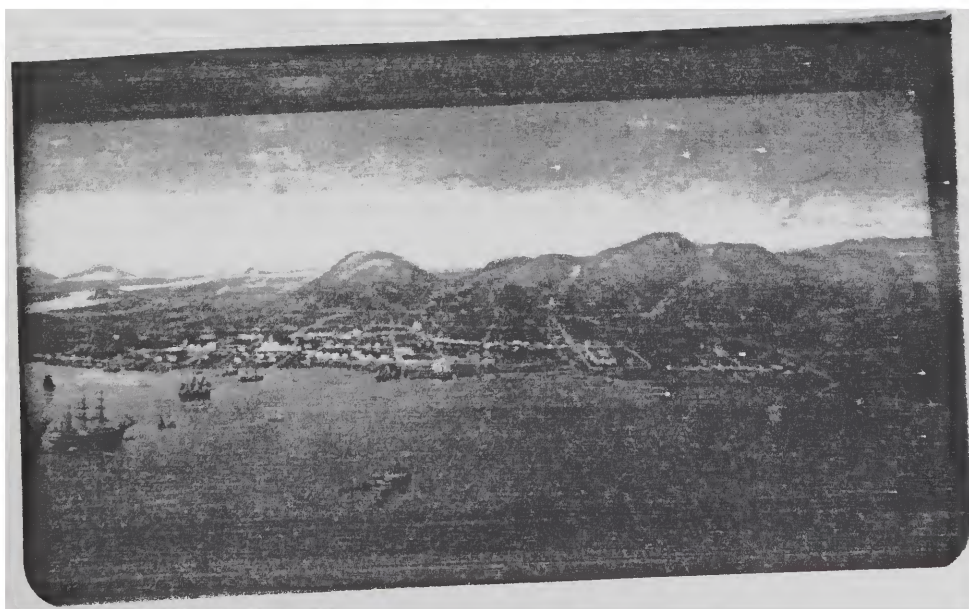
Camparás em Flor
Col. Dr. Ciro de
Aranha Pereira



7. Ruínas da Capela de
St. Ana do Acarahy
Col. Inst. Histórico
e Geográfico de São
Paulo



8. Rendeiras
Col. Américo Ribeiro
dos Santos



9. Panorama de Santos
Col. Museu Paulista

OSCAR PEREIRA DA SILVA

Oscar Pereira da Silva no começo do século vivia com a família em São Paulo, na Rua Augusta, 159. Tinha olhos e cabelos pretos, sobrancelhas unidas na testa, fartos bigodes retorcidos e no rosto sempre uma expressão triste e resignada. Casado com D. Julia, uma francesa natural de Bordeaux, tinha ainda a filha Helena. A casa era mobiliada com objetos trazidos da França; tapetes, cortinas, roupas de cama e mesa em fino linho, porcelanas e cristais. Oscar, apesar de ter nascido católico, não era praticante; dizia-se livre pensador. Vivia ocupadíssimo, dando aulas no Ginásio do Estado, no Liceu de Artes e Ofícios e na execução de retratos, quadros e decorações.

Quando a família saía, o que era raro, queria que todos se vestissem discretamente, para não chamar a atenção. Não gostava de festas nem convívios, era reservado e tímido. Seu grande prazer era o trabalho; aos domingos e feriados ficava pintando o dia todo e é assim que se lembra dele sua filha Helena em suas memórias (Minha Vida). Ela nos conta ainda que em casa havia somente uma coleção de 5 livros de arte, com reproduções a cores de quadros de artistas de renome. Quando o pai tinha encomendas de quadros históricos, trazia documentos do Instituto Geográfico para estudar. O pintor detestava barulho, gritos, pulos, correrias. A con-

versa entre o casal era uma só: a viagem que pretendiam fazer para a França.

Oscar Pereira da Silva nasceu em S. Fidelis, Estado do Rio de Janeiro a 29.08.1865.

Desde criança gostou de desenhar; por isto, a família, apesar das despesas serem grandes para ela, fez com que se inscrevesse na Academia Imperial de Belas Artes, em 1880. Estudou com Zeferino da Costa, Chaves Pinheiro e Victor Meireles. Tinha como colegas Castagneto e Belmiro de Almeida. Os professores davam grande importância ao desenho e fizeram com que ele também absorvesse estes ensinamentos, que seguiu por toda a vida. Ajudou Zeferino da Costa na confecção dos painéis da Igreja da Candelária. Em entrevista que deu a Fernando Jorge, citou Pedro Américo e Henrique Bernardelli como os que mais o influenciaram na sua formação artística.¹ Segundo a opinião de Fernando Jorge, ele teria sido um ingrato por ter se esquecido dos dois primeiros professores. Mas, se compararmos a obra dos mestres e do aluno, veremos que destes realmente ele conservou no desenho a correção mas, quanto ao tratamento, cores e pinceladas, lembra mais H. Bernardelli. Oscar executou o Painel Renascimento das Artes para a Biblioteca de E N B A ; vários autores dizem que o fez ainda estudante, outros que na volta da viagem de estudos da Europa.

1. Jornal da Tarde, 13.08.1950

Enquanto estudante no Rio foi aluno aplicadíssimo, tendo participado das exposições da Academia, sempre com premiações. Oscar ganhou o Prêmio Viagem, tendo sido o último favorecido pelo Império. Estudou às expensas de D. Pedro II, que lhe concedia uma mensalidade de 40 mil réis, tendo recebido a última poucos dias antes da proclamação da República.²

Seguiu viagem em 1887 e uma vez em Paris estudou com Bonnat e León Gerome. Para Laudelino Freire, teria sido grande influência de León Gerome, grande personalidade na época da escola acadêmica francesa. O professor enérgico, exigia dos alunos estudo e muita fidelidade ao pintar uma época, estudando o vestuário, mobiliário e decoração. Ao desenho Oscar Pereira da Silva sempre deu muita importância e, quando fez Sansão e Dalila, recebeu elogios pelas cores e valores que foram harmonicamente resolvidos, como também pela composição. Alguns críticos acham que foi neste quadro que alcançou o máximo em sua obra. Foi na França que Oscar desenvolveu ainda mais suas qualidades de copista, tendo como modelos quadros famosos, o que fazia com extrema facilidade e fidelidade. Desta estada são A Napolitana, Pendant la Rose, Sansão e Dalila, Salomé, Concertador de Porcelanas. Participou do Salon de Paris em 1895 com o quadro Mediant dans la cour.

2. Guilherme Antes "Os Bolsistas do Imperador" in Catálogo 4 grandes Pintores em S. Paulo por José Cornelsen.

Ao voltar para o Brasil, em 1896, fez uma exposição no Rio de Janeiro, com 33 quadros. Talvez por causa do advento da República, ele, que era monarquista convicto, não tinha mais ambiente na Capital e acabou vindo a S. Paulo, onde se fixou para sempre, sendo por isto, hoje, considerado um pintor paulista.

Logo começou a lecionar no Liceu de Artes e Ofícios, substituindo Pedro Alexandrino que ia, por sua vez, estudar em Paris. Além do Ginásio do Estado, onde lecionou por 30 anos, deu aulas particulares de pintura. Muitos de seus alunos mais tarde se tornaram artistas renomados, sendo alguns deles: Campão, Mario e Dario Villares Barbosa, Torquato Bassi, Afonso de Freitas e Julio Gavronski.

Oscar Pereira da Silva expunha constantemente em São Paulo e os paulistanos sempre apreciaram sua pintura. A crítica elogiava-lhe o desenho correto, o colorido sóbrio, cheio de verdade.³

Em 1901 expôs Cozinha na roça e Canto íntimo no S. N. B. A. Era considerado capaz de pintar todos os gêneros, seguir todas as escolas e adotar qualquer fatura.

Na exposição de 1905 mostrou um trecho de uma alameda de um jardim público. À esquerda, uns arbustos projetam uma sombra escura sobre o caminho, deixando o sol atravessar os ramos menos densos. Mais longe, tudo está iluminado por uma luz viva. O caminho que se estreita faz surgir

3. O Estado de S. Paulo 28.12.1898.

planos sucessivos, onde o artista consegue grande profundidade. Ao fundo aparecem altos coqueiros e pinheiros. O céu é puríssimo. Apresentou também outra Cozinha na Roça, mas nesta obra a crítica achou que não conseguiu transmitir o caráter das nossas cozinhas.⁴

Oscar pintava com muita naturalidade e tinha uma exuberância que deixava pasma sua filha Helena, que o via pintar tanto o retrato quanto o quadro histórico, a natureza morta e a paisagem. O Museu Paulista possui várias obras do artista: A Descoberta do Brasil, Fundação da Cidade de S. Paulo, O desembarque de Cabral, O Príncipe Regente D. Pedro, Jorge Avilez ao lado da fragata União, Recepção dos Índios a bordo da nau capitanea de Cabral, Seção das Cortes de Lisboa em maio de 1822 e alguns medalhões. Pintou a igreja da Consolação vários painéis, como também para a Igreja de Santa Cecília, onde fez a cúpula. Quanto aos retratos, fê-los de inúmeras personalidades e muitas vezes os expôs em vitrines. Decorou o Teatro Municipal e a Vila Penteado. Fez também desenhos para ilustrar o livro de Afonso de Freitas Tradições e Reminiscências paulistanas. São cenas que retratam costumes de São Paulo antigo, nas quais se percebe a beleza do traço do artista, firme, captando o movimento das figuras, o ambiente e o sabor local. Participou de todas as exposições coletivas de São Paulo da época, como das que a Galeria Jorge promovia. Em 1907 apresentou no Salão do Rio

4. Revista Politécnica nº 4, 1905.

de Janeiro, uma cópia de Almeida Junior. A crítica o considerava um pintor que tinha o defeito da frieza, apesar do desenho meticuloso, da cópia bem atendida, da pintura bem feita. Estas qualidades podemos encontrar em vários quadros, entretanto não em um em que coloca uma figura de mulher idosa sentada em frente ao fogão rústico de tijolos e tenta avivar o fogo. Os utensílios da cozinha, as roupas e a lenha formam um conjunto admirável; não aparece a frieza que muitos ainda vêem, talvez mais por ter ouvido falar. Francisco Acquarone⁵ acha que esta frieza pode ser aplicada somente à primeira fase de sua produção, encontrando ele nas posteriores, como a Criação da vovó e Infância de Giotto, bastante emoção. Como Oscar era pintor que dedicou muito tempo à pintura histórica e de gênero, via-se compelido a preferir os pormenores. Em 1909, o jornalista de O Estado de S. Paulo, como era costume na época, foi visitar seu ateliê. Além dos quadros feitos na Europa, havia muitos esboços, umas paisagens e cenas de vida caipira que encantaram ao crítico.⁶

Todo ano a família costumava passar as férias em Sto. Amaro, onde alugava uma grande casa com terraço e pomar. O pintor fazia, nesta ocasião, pequenas telas cheias de luz, de desenho quase sempre irrepreensível e observação feliz. Nunca deixou de fazer cópias e, em 1915 expôs Caipiras negaceando e Descanso do modelo, ambas cópias de Almeida Jr.

5. Primores da Pintura Brasileira, vol. I

6. O Estado de S. Paulo, 11.5.1909

Voltou várias vezes para a Europa, algumas para levar a filha Helena que ia estudar pintura em Paris.⁷

Nas exposições de Oscar sempre chamavam atenção os quadros históricos, as cópias, ou mesmos os quadros de gênero. Talvez o motivo fosse serem de maiores dimensões e também porque a representação da figura humana era ainda considerada superior aos outros gêneros. Porém, em todas as mostras ele colocava paisagens e naturezas mortas. Em 1917 expôs vários quadros de paisagem, entre eles o Recanto de Luxemburgo, um pastel com o qual recebeu uma menção honrosa na E N B A.

No fim da vida, nas exposições que fazia no Palácio das Arcadas, já tinha aumentado o número de marinhas, paisagens, naturezas mortas e flores. Havia também maior número de aquarelas, técnica na qual executou trabalhos admiráveis. Pintava ainda animais, entre eles cavalos sendo feridos, vacas, carros de bois, cenas em estábulos.

7. Em 1911 foi com toda a família; a mulher e as duas filhas Helena e Margarida. Nesta estada fez grandes cópias de Murillo, Rembrandt e Fragonard. Em dezembro do mesmo ano a mulher deu à luz outra filha, Judith, vindo a falecer em seguida. Oscar, amargurado, resolveu voltar ao Brasil trazendo consigo as duas filhas mais velhas. Mas depois de alguns meses tornou a levar a filha Helena para Paris e aproveitou para viajar com ela e mostrar-lhe a Itália. Viajaram pela Agência Cook, ele sempre com um caderninho de croquis na mão. Oscar Pereira da Silva casou de novo com uma viúva com filhas, mas este casamento foi de pouca duração, tendo acabado em separação. Como as filhas viviam na França especializando-se, ele, não aguentando a solidão, acabou casando de novo em 1918. A moça, que pertencia à família Escobar, morreu depois de três meses. Segundo Helena esta desgraça fez com que o pintor se tornasse mais calmo, menos exigente, menos teimoso e autoritário. Acabaria na década de 20, cadando pela quarta vez.

Na década de 30 era ainda considerado o melhor desenhista que São Paulo possuía, com qualidades técnicas sólidas, apesar de alguns reclamarem a falta de adequação ao tempo em que vivia. Já sua filha Helena, ao voltar ao Brasil em 1930, ficou impressionada com a mudança havida na paleta do pai, que achou mais clara e, quanto à fatura, não usava mais um acabamento tão grande como antes, apesar de ter sempre conservado a sua base magistral do desenho.

Oscar Pereira da Silva foi um dos últimos pintores que se dedicaram à pintura histórica e merece ser estudada esta sua produção. Foi considerado um acadêmico, especialmente na primeira fase, entretanto, é melhor colocá-lo no grupo dos pintores que faziam realismo burguês, como Alexa Celebonovic classificou muitas obras do séc. XIX, quando o assunto tratava de cenas de gênero que retratavam a burguesia da época e seus costumes. Nestes quadros, muitas vezes o desenho predomina sobre o valor cromático da obra o que encontraremos raras vezes na paisagem, talvez porque ela seja feita geralmente do natural e prevalece a primeira impressão. A paisagem de Oscar Pereira da Silva na fase inicial é mais detalhada, mais bem construída, como podemos ver na paisagem da Coleção da Pinacoteca do Estado, de 1895, e feita na estada francesa. Temos um caminho largo de uma estrada de barro que sai da base do quadro; há uma figura de um padre em cima de um burrico, protegendo-se do sol com um guarda-chuva vermelho escuro. Ao lado esquerdo um muro e árvores altas, ao lado direito arbustos baixos. O céu nublado

deixa aparecer frestas azuis. Além do desenho cuidadoso é grande a preocupação com o cromatismo; a pincelada é pequena e nervosa. (Foto 1). Um pouco anterior a este quadro há uma paisagem fluvial, o rio corta horizontalmente a composição e em suas águas tranquilas refletem-se as matas que ficam atrás e um barco ancorado na margem. Tudo recebe um banho de luz dourada, pois está quase anoitecendo e as matas se encontram na sombra. A tinta foi esbatida, quase não se percebendo a pincelada. (Col. Dr. Antonio Abi Jaudi 48,5x69 cm tela). Os quadros que fez das cataratas de Iguaçu parecem ter sido baseados em fotos e por isto há tanta preocupação com o detalhe e a fidelidade em detrimento do colorido e do frescor. Interessante é um quadro (Col. Ismar Ramos 25,5 x 46,5cm) em que vemos uns pescadores puxando um grande peixe. O mar está todo iluminado por brilhos de prata que se refletem também no peixe. Ao fundo um barco e mais longe, colinas. As figuras dos homens e do peixe têm um tratamento minucioso, mas a pincelada é visível; quanto à cor, tudo está coberto pela luz azul-acinzentada e clara da luz (Foto 2). Em 1914 pintou a Pedra de Itapuca (Col. Helio Marcio Arruda, 25x34 cm). As pedras têm um bom desenho a cor bem estudada. As pedras que estão na praia são mais escuras e o bloco que se levanta no mar, recebe raios de sol, é mais claro, tem trechos que brilham. No fundo, perdendo-se na bruma, montanhas baixas, algumas quase azuladas. As pequenas ondas que batem na pedra são bem conseguidas e a cor do mar azul transparente revela a pouca profundidade da água. O céu é azul

límpido. Temos aí um quadro agradável, bem composto, do qual jamais poderíamos dizer que é um obra acadêmica (Foto 3). Marinhas fez várias, pintando o canal de Santos, praias, barcos e navios, que em geral detalhava. O mar recebia um tratamento de maior largueza, as figuras aparecem sempre com pequenos toques, muito bem construídas e com movimento. (Foto 4), (Ponta da Praia, Col. Dr. Ciro Aranha Pereira 55x32 cm).

Quadros povoados de animais fez muitos, no fim da vida. Havia rebanhos de carneiros pastando em campos e ao fundo colocava árvores e colinas. Os animais têm tratamento minucioso e nos lugares mais convexos a tinta tem uma pasta grossa. Quando pinta vacas, mistura-as com cavalos, galinhas e então pode usar uma tinta rala, que quase lembra a aquarela e que está aí somente para colorir o desenho. Quanto aos campos, sempre procura uma cor certa, que clareia à medida que se afasta, dando assim muita profundidade. Um pequeno quadrinho de 1933 (Col. Ismar Ramos 20,5x25,5cm) vem confirmar que no fim da vida sua pincelada é maior, as pedras são esboçadas rapidamente, apesar da preocupação com o tom local. Percebe-se no céu a direção da pincelada e na praia a tinta rala tem um tratamento horizontal. Um quadro com o qual conseguiu deixar de lado o desenho, totalmente livre para pintar o que via (Foto 5).

Alguns quadros históricos, como os que estão no Museu Paulista, têm paisagens que ajudam a completar o ambiente. Como muitos foram feitos a partir de desenhos de outros pintores, ou tiveram que ser fiéis ao local em que se

deu o fato, sente-se neles uma certa dureza por causa do excesso de acabamento, o mesmo se dando em quadros que terminou no ateliê.

Oscar Pereira da Silva merece um estudo separado de seus quadros de gênero. A maioria das vezes foi feliz em captar pequenas cenas de família. Nestes ele se mostra o grande figurista que é, captando o movimento e a personalidade da figura reproduzida no ambiente. No nosso caso, como estamos interessados no estudo da paisagem, sentimos que ele acaba sendo prejudicado, pois não fazemos jus a todas as suas qualidades.

OSCAR PEREIRA DA SILVA

- 1965 - Ago., 29 - nasce em S. Fidélis, Rio de Janeiro.
- 1880 - Pequena Medalha de Ouro: desenho figurado na A I B A
Discípulo de Vitor Meireles Chaves Pinheiro, Zeferin
no da Costa.
- 1881 - Menção em Paisagem e Medalha de Ouro: pintura histór
rica e modelo vivo.
- 1882 - Pequena Medalha de Ouro em pintura histórica.
- 1884 - Grande Medalha de Ouro: pintura histórica.
Assistente de Zeferino da Costa na execução dos pain
éis decorativos para a nave principal da Igreja da
Candelária.
- 1886 - Expôs cópias reduzidas de quadros de P. Américo: Bata
lha de Avaí e Descanso do Modelo de Almeida Jr.
Decorou o retábulo do Salão Nobre da Academia Imperii
al de Belas Artes: O Renascimento das artes.
- 1887 - Recebe Prêmio Viagem à Europa: Estuda em Paris com
Leon Gerome e Bonnat.
- 1893 - Expõe no Salon de Paris: Mendiant dans la cour.
- 1894 - Pequena Medalha de Ouro no salão do Rio, com Infân-
cia de Giotto.
- 1896 - Volta ao Brasil. Expõe no Rio O Cantor Ambulante e
outros.
Fixa residência em São Paulo; começa a lecionar no
Liceu de Artes e Ofícios. Expõe 33 trabalhos.

- 1897 - Conclui o teto da Escola Politécnica: Salão Principal.
Expõe E N B A : recebe Medalha de Ouro com Escrava Romana.
- 1898 - Mar. - individual em S.Paulo: Banco União; expõe também trabalhos de alunos.
Jul. - exposição na Casa Aguiar.
- 1901 - Exposição na Casa do Sr. Domingos da Costa, R.S.Bento: 19 quadros.
Set. - exposição no Banco Constructor com Mario e Dario Villares Barbosa.
Alunos: paisagens e quadro histórico.
- 1902 - Exposição na Casa Cabral, R. S.Bento: 2 telas, manhã e tarde.
Expõe na Casa Aguiar: Desembarque de Pedro Alvares Cabral, adquirido pelo Governo do Estado, por 8 contos de réis.
- 1903 - Expõe na Casa Aguiar, R.S.Bento: Trecho do Porto de Santos.
- 1904 - Criação da Vovó exibido na Exposição Internacional de St. Louis (USA); recebe Grande Medalha de Prata.
Expõe no Club Internacional uma paisagem para quermesse.
- 1905 - I Exposição de Animais do Estado de S.Paulo: recebe Medalha de Ouro.
Exposição Individual.

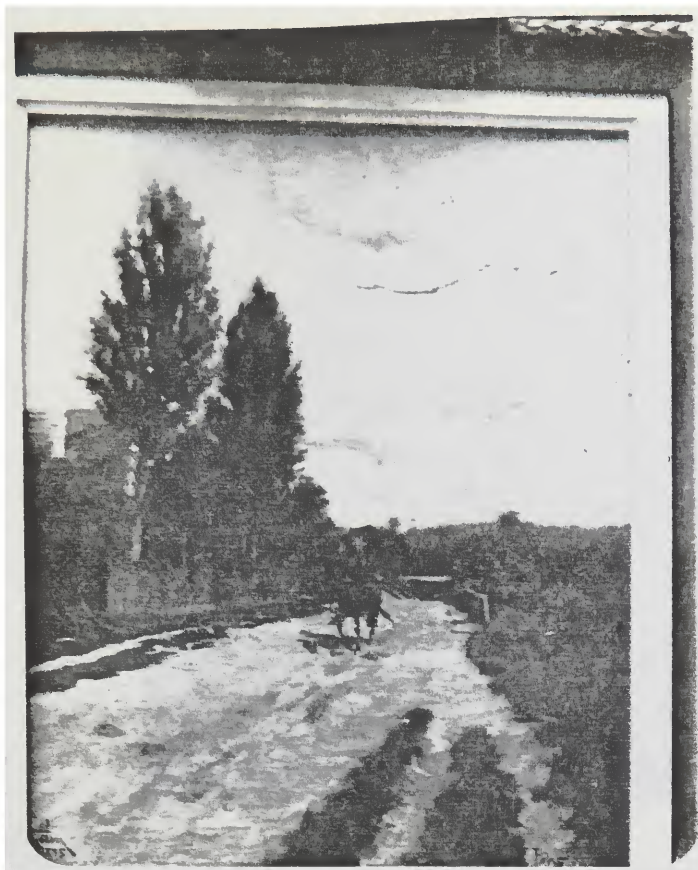
- 1907 - Vitrine da Casa Garraux: 2 retratos a óleo: Martinho Prado e Albertina Prado.
- 1908 - Exposição Comemorativa da Abertura dos Portos do Brasil: expõe Canto de Cozinha: Grande Prêmio.
Prof. do Ginásio do Estado - Pretende vender ao Estado Fundação de S.P.
Jan. e Fev. - aluga casa em Sto.Amaro - pinta com Campão.
- 1911 - Segue para Europa no navio Frisia, com sua filha Helena, pensionista do Estado, Margarida e a mulher.
Na França nasce a filha Judith.
Nov. - morre a mulher, D. Julia.
Dez. - volta ao Brasil.
- 1912 - Mar. - volta para a França: viaja para a Itália com a Agência Cook, com Helena.
- 1912-1913 - Expõe na 2.^a Exposição Brasileira de Belas Artes: Costume Luiz XVI, Homem Lendo e Costume Luiz XVI.
- 1913 - faz cópias para o Governo do Estado: Ribera, Velasquez, Rubens, Rembrandt.
Jun. - de volta ao Brasil, pinta a Igreja de Sta. Cecília: cúpula com 4 figuras, núpcias de S.José, e imagem de N.S.Conceição.
Volta para a Europa.
- 1914 - Regressa de Paris com 2 cópias: L'enlèvement de Psyche de Pierre Prudhom e L'adoration des Berger de Ribera. Casa-se pela segunda vez - separa-se judicialmente.

- 1915 - Expõe na casa Garraux retrato do Dr. José Alvares Rubião Jr.
 Conclui A Missa Campal.
 Ago. - exposição na Casa Aurora, 2 quadros: retrato Bento Quirino Santos e João Julião.
 Expõe cópia de Murillo, Caipiras Negaceando e Descanso do Modelo de Almeida Jr.
 Set. - expõe na casa Valsak, R. Direita, retrato do Dr. João Mendes.
 Nov. - expõe retrato de Rubião Jr.
- 1917 - Jan. - expõe na Loja Aurora, R.S.Bento: 2 quadros: Recanto de Jardim de Luxemburgo e Cabeça de Armênio.
 Jul. - expõe retrato de Antonio da Silva Mateus.
- 1918 - Jan. - expõe retrato de Heitor Penteado, D. Joaquim Vieira.
 Fev. - expõe em Santos: salão de espera do Politeana, R.Rio Branco.
 Casa pela terceira vez: três meses depois enviúva.
 Exposição em Campinas: Club Campineiro.
 Mar. - expõe com Torquato Bassi, seu aluno, no S.Paulo Club: 30 quadros.
- 1921 - Mai. - expõe no Salão Casa Editora "O Livro": vernisage de quadros feitos na Europa.
- 1922 - I Exposição de Belas Artes no Palácio das Indústrias: expõe O Garoto Alsaciano, Concerto em Família, Praça Leão de Belfort.

- 1925 - Funda a Academia de Belas Artes de S.P., hoje Escola de Belas Artes de São Paulo, leciona na Academia.
Jun. - exposição no Antigo Correio Geral, R. Anchieta: 47 telas.
- 1928 - Expõe no Palacete Sta.Helena, Pça. da Sé, 43.
Casa pela 4.^a vez.
Exposição Muse Italiche: 5 quadros: A Noite, Sevillhane, Leitura Interrompida, A Impressão, Judithe Holophernes.
- 1930 - Set. - expõe na R. 15 de Novembro, 3A: 48 trabalhos.
- 1935 - Expõe no Salão de Chã da Casa Alemã.
- 1936 - Jul - expõe na Casa das Arcadas.
Expõe no S P B A : 2º Prêmio Prefeitura.
- 1937 - E N B A : Grande Prêmio de Honra.
Ago. - expõe na Casa das Arcadas: 60 telas: naturezas-mortas, flores, interiores, paisagens, figuras.
- 1938 - Set. - expõe na Casa das Arcadas: paisagens, flores, naturezas-mortas.
- 1939 - Jan., 17 - morre em S.Paulo.

PÓSTUMAS

- 1948 - Retrospectiva da Pintura Brasileira.
- 1952 - Um século de Pintura Brasileira.



1. Paisagem
Col. Pinacoteca do Estado



2. Praia
Col. Ismar Ramos



3. Itapuca
Col. Hélio Márci
Arruda



4. Ponta da Praia
Col. DR. Ciro Aranha Pereira



5. Paisagem Praiana
Col. Ismar Ramos

ALMEIDA JR.

José Ferraz de Almeida Jr., natural de Itu, demonstrou desde menino vocação para a pintura. Estudou na Academia Imperial de Belas Artes, onde foi aluno de Jules Le Chevrel, Vitor Meireles e Pedro Américo. Apesar de ter tido um aproveitamento brilhante durante todo o curso, não concorreu ao Prêmio de Viagem, preferindo voltar para a casa de seus pais depois do curso terminado. Algum tempo depois, D. Pedro II, ao ver alguns retratos executados por ele por ocasião da inauguração da Estrada de Ferro que ligava Mogi Mirim a Campinas, concedeu-lhe uma bolsa de estudos.

O jovem artista viajou para Paris em 1876, inscreveu-se na École de Beaux-Arts, onde estudou com Alexandre Cabanel e Lequien Fils. Participou quatro vezes do Salon com os quadros Retrato, Derrubador Brasileiro, Fuga para o Egito, e Descanso do Modelo.

Ao voltar para o Brasil expôs no Rio de Janeiro os quadros executados no exterior. Como não aceitasse o convite para lecionar na Academia Imperial, fixou-se na terra natal. Para sobreviver, como ele mesmo citou em um artigo¹, pintou inúmeros retratos convencionais para os fazendeiros endinheirados da época. Esta é a sua produção de

1. Correio Paulistano, 3.8.1880.

menor valor, pois era obrigado a reproduzir o retratado quase que fotograficamente, apesar de podermos encontrar nestas obras o seu domínio do desenho e da fatura, onde predominavam as cores escuras.

Almeida Jr. tinha melhorado seu desenho na Europa, como também a composição, tendo deixado de usar contornos ao redor da figura. Como bem observou Maria Cecília França Lourenço², sua produção era bem acabada, virtuosa, especialmente quando se tratava do retrato.

Pintou também temas religiosos, em geral em São Paulo, que Maria Cecília França Lourenço chega a classificar de "kitsch", tal a preocupação em imitar os grandes mestres europeus, usando também simplificações e exageros, especialmente nas expressões faciais (p.49 e 50).

Muitas são as cenas de gênero executadas pelo artista. Pintou mulheres bordando, lendo cartas, servindo leite. Nestas obras soube representar corretamente as formas, além de colocar os detalhes do meio ambiente. Abordou também o tema histórico no quadro Partida da Monção, baseado em anotações de Hercules Florence, hoje no Museu Paulista.

Almeida Jr. atualmente é mais conhecido pela sua pintura de temática caipira. Os historiadores são unânimes em dizer que foi a sua origem interiorana que fez com que rompesse com a tradição européia e fizesse uma pintura

2. Reverendo Almeida Jr., Dissertação de Mestrado, p.38

regionalista. Fixando os elementos mais importantes, eliminando os de menor significado, pintou temas como a Amo-
lação Interrompida, Recado Difícil, Caipira Picando Fumo, Nhá Chica, Violeiro.

Nestes quadros a paleta ficou mais clara, as cores mais vivas têm harmonia e equilíbrio. Sua fatura mudou pouco durante a carreira, empregando uma pincelada ampla com direção variada sendo que somente poucas vezes ela se torna gestual e espatulada.

Representou não somente o nosso caipira, como registrou na tela suas roupas, utensílios e instrumentos de trabalho, captando também as posições típicas que podem ser vistas até hoje no nosso interior.

Quanto à paisagem, para Almeida Jr. foi um tema secundário, mas que não deixou de abordar várias vezes. Pintou pequenos registros, além de tê-la inserido em muitos de seus quadros.

Enquanto na França fez algumas paisagens, como um recanto perto do Louvre e, entre nós, Guarujá, o Rio Piracicaba, a Cascata do Votorantim, o Salto de Itu, a Fazenda do Rio das Pedras. Como vemos, estavam sempre presentes a terra, a água e as árvores. As paisagens são sempre calmas e a vegetação exuberante, onde os verdes são sempre fortes. A fatura é solta, não encontramos uma preocupação específica quanto à iluminação, percebendo-se, porém, a intenção de reproduzir o local com fidelidade.

Almeida Jr., se viu os impressionistas, não se interessou por suas descobertas, talvez porque o realismo que empregava o satisfizesse e também porque os nossos compradores não aceitariam estas inovações, muito adiantadas para a época.

Em sua obra podemos encontrar paisagens que foram repetidas a pedido de algum colecionador que desejava possuir uma tela semelhante à que tinha visto. Outras vezes o pintor se valeu de uma tela para reproduzi-la em tamanho maior ou inseri-la em algum quadro de gênero. Usava pintar a paisagem do natural, para depois colocar as figuras no seu ateliê.

Suas paisagens não são simplificadas, pela necessidade que tinha de registrar o máximo, o que fez com que se perdessem muitas vezes a espontaneidade, o movimento e os jogos de luz.

JOSÉ FERRAZ DE ALMEIDA JR.

- 1850 - Mai., 8 - nasce em Itu.
- 1869 - Inicia os estudos na Academia Imperial de Belas Artes.
- 1875 - Formado, volta para Itu.
Inaugura uma mostra na Casa Garraux.
D. Pedro II oferece-lhe a bolsa para estudar no exterior.
- 1876 - Parte para Paris - estuda na École des Beaux Arts, com Alexandre Cabanel e Lequien Fils.
- 1878 - Recebe 2 prêmios: uma menção e 3º lugar em desenho de ornato.
- 1879 - Expõe no Salon Officiel des Artistes Français: um retrato.
- 1880 - Expõe no Salon: Derrubador Brasileiro.
- 1881 - Expõe no Salon: Fuga para o Egito.
- 1882 - Expõe no Salon: Descanso do modelo.
Retorna ao Brasil. Em uma sala da Academia Imperial expõe os quadros trazidos da França. A Academia adquire Descanso do Modelo, Derrubador Brasileiro. Volta para São Paulo, recusando ser professor da Academia.
- 1884 - Dá aulas particulares a Pedro Alexandrino até 1887.
- 1888 - Inicia os temas caipiras, com Caipiras Negaceando.

- 1891 - Viaja para a Europa.
- 1893 - Expõe em Chicago e obtém Medalha de Ouro com Descan
so do Modelo, Caipiras Negaceando e Leitura.
- 1896 - Viaja para a Europa, junto com Pedro Alexandrino.
- 1897 - Participa da IV Exposição Geral de Belas Artes no
Rio de Janeiro.
- 1898 - Expõe Partida da Monção.
- 1899 - Nov., 13 - morre com 49 anos, assassinado, em Pira-
cicaba.

PEDRO ALEXANDRINO BORGES

Depois de algumas décadas de ostracismo finalmente Pedro Alexandrino voltou a ser conhecido no Brasil, estando suas naturezas mortas entre as obras mais conhecidas do início do século XX e encontradas em todas as coleções que focalizam este período.

O pintor alcançou um alto nível no gênero da vida silenciosa; e assim foi reconhecido pela sociedade local, continuando neste gênero por ser do agrado de seu temperamento caseiro e de sua mentalidade burguesa.

Pedro Alexandrino nasceu a 26 de novembro de 1896, na Rua Líbero Badaró, em São Paulo. Com 11 anos começou a trabalhar com o decorador francês Claude Paul Barandier, na decoração da Catedral de Campinas. Até 1880 foi ajudante de pintor, decorador junto a vários construtores, pintando casas particulares e igrejas. Neste ano começou a estudar com o pintor matogrossense João Boaventura da Cruz e a trabalhar por conta própria em retratos e decorações. Resta desta fase o palacete na Alameda Gleite, 562, hoje Colégio Maria José.

Aos 27 anos iniciou os estudos com Almeida Jr., interrompidos para entrar na Academia Imperial de Belas Artes, com uma pensão do Estado. Acabou voltando para São Paulo sem ter terminado o curso na Academia, por suspensão da pensão.

Tornou a estudar e trabalhar com Almeida Jr., tendo exposto com ele, no seu ateliê. Mandou para a Exposição Geral de Belas Artes no Rio de Janeiro seis quadros de naturezas mortas em 1894 e recebeu a Grande Medalha de Ouro de 3a. Classe com Cozinha na Roça. No ano seguinte, no mesmo salão, recebeu a Medalha de Ouro de 2a. Classe, com o quadro O Cesto Entornado. Foi nesta época que foi convidado para lecionar no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

Acabou conseguindo a pensão do Governo do Estado e viajou para a França, onde estudou com René Chrétien e na Academia Carmon. Em seguida consegue frequentar o ateliê de Antoine Vollon, cuja obra admirava muitíssimo.

Apresenta-se no Salon de Paris e é aceito com Cuivre et canard. Em 1900 morre Vollon, mas ele continua estudando com Chrétien e, à noite na Escola Comunal de Quinelau. Continuou enviando quadros para o Salon e expôs por três anos seguidos, sempre com naturezas mortas. Em 1905 regressou ao Brasil, onde abriu um ateliê na rua Sete de Abril. Em outubro inaugurou uma individual no Liceu de Artes e Ofícios, com 110 quadros, dos quais 84 eram naturezas mortas e 26, paisagens.

Apaixonado pela França, teve dificuldade de se acostumar com nosso ambiente acanhado e acabou voltando em 1907, às próprias custas. Participou do Salon no mesmo ano e no ano seguinte voltou para o Brasil, desta vez definitivamente, em 1908.

Foi em 1910 que fez outra grande individual no Liceu de Artes e Ofícios, onde mostrou 109 quadros, a maioria de naturezas mortas.

Com o tempo foi tornando-se conhecido pela nossa sociedade e participava de todos os eventos artísticos da cidade, expondo e frequentando as exposições dos outros pintores. Tomou parte na I e II Exposições Brasileiras de Belas Artes em fins de 1911 e 1912, apresentando naturezas mortas.

Pedro Alexandrino lecionava pintura, indo em geral à casa dos alunos. Tarsila do Amaral iniciou seus estudos com ele, em 1917, e dois anos depois foi a vez de Anita Malfatti. Em 1925 Aldo Bonadei iniciou suas aulas de pintura e desenho com Pedro Alexandrino, assim como Lucília Fraga.

Expôs na Exposição de Belas Artes de 1928, organizizada pela Sociedade Italiana de Cultura "Muse Italiche" onde também foi membro do júri.

Em 1934, no I Salão Paulista de Belas Artes, recebeu a grande Medalha de Ouro. Em 1939, no XIV Salão Nacional de Belas Artes, teve uma sala especial, com sete quadros, recebendo na ocasião a Medalha de Honra.

Em 1942 morreu de broncopneumonia, tendo pintado até seus últimos dias.

Pedro Alexandrino, baixinho, miúdo, com rosto estreito de veias salientes, de olhar vivo, cabelo ralo e escuro, bigode aparado e frente sulcada de rugas, era homem

sem grandes preocupações com a elegância. Uma das suas fraquezas era esconder a idade. Costumava dizer a Tarsila do Amaral que um artista jamais deveria revelá-la. Ele mesmo roubava oito anos à sua.

Por ocasião de sua primeira individual, na volta da França, houve no começo, uma certa relutância para sua pintura ser aceita. Não eram entendidos os empastamentos que colocava e achavam sua técnica muito forte e pessoal. Mas a temática de Pedro Alexandrino era fácil de ser compreendida e o artista logo se tornou popular, ajudado pelo nome que trouxera do exterior.

O pintor em seu trabalho conciliava grande liberdade de fatura com toque vigoroso, uma tradução justa na observação e com uma colocação que parece simples, tão natural é o lugar de cada objeto. Na maioria das vezes os situava em cima de uma mesa, de preferência de madeira rústica, que podia estar ou não semi-coberta por uma toalha. Apesar de ser conhecido como mestre em metais, no que não só conseguiu transmitir os volumes, as cores, como o perfeito reflexo neles dos outros objetos, não era inferior quando pintava os cristais, porcelanas, ou as frutas, os aspargos, a lagosta, os camarões rosados e os patos.

Pedro Alexandrino, depois de sua estada parisiense, conservou certa lembrança de Chardin pela escolha dos objetos usados para pintar, pela composição, pelo colorido, pela fatura.

A influência de Chrétien se evidencia inúmeras vezes, pois os fundos que o artista passou a usar em Paris são derivados do mestre, como também a composição e o tratamento de algumas frutas. Podemos dizer que ele captou o espírito da época ao analisarmos as obras feitas no exterior.

Pedro Alexandrino é pouco conhecido como paisagista e realmente este foi um gênero ao qual se dedicou pouco, embora não deixando de praticá-lo. Por este motivo não podemos deixar de mencioná-lo, mesmo não sendo indispensável para o estudo de sua obra. Trouxe-lhe mais críticas que glórias, o que confirma mais uma vez a sua verdadeira vocação.

Muito jovem ainda, pintaria uma pequena paisagem de Pirapora, hoje na Pinacoteca do Estado, na qual ainda o tratamento é muito pesado, a pincelada inexistente; tudo é duro, alisado e só, sentimos a preocupação de reproduzir o que vê.

Pintará, já mais tarde, o Salto de Itu, em que se observa, em primeiro lugar, ser o quadro relativamente grande, pois o artista fez sempre paisagens de pequenas dimensões. A pincelada é imperceptível, refletindo um tratamento quase ingênuo, especialmente quando se trata das pedras, das quais não sentimos o peso.¹

A 2 de agosto de 1894 O Estado de São Paulo nos dá a notícia de uma exposição em conjunto com Almeida Jr., no ateliê deste.

1. "Exposto um quadro de Pedro Alexandrino na luxuosa Fotografia do S. Henscher, à Rua Direita, Capital". O Estado de São Paulo, 8 jun. 1890. O quadro hoje faz parte da Col. Anézio Urbano Jr.

Em certa ocasião Filinto D'Almeida, visitando o ateliê de Pedro Alexandrino, viu cópias de quadros de Almeida Jr., de naturezas mortas e de paisagens. Embora não satisfeito com algumas, notou que tinha havido "progresso" depois que o pintor visitara uma exposição de Antônio Parreiras e o pincel estava "ganhando firmeza" em A Olaria. O artista tinha conseguido acertar nos planos, na cor das árvores e na terra dos caminhos.²

Antes da viagem para Europa o pintor expôs no Grêmio do Comércio 21 naturezas mortas e 5 paisagens. A crítica comentou que quanto às paisagens o resultado não era tão bom "por mais que se esforçasse".³

Realmente, além de não ser esta a sua temática vocacional, nota-se nele, como em todos os outros da época, a falta de uma procura de cores tipicamente brasileiras, o que só ocorreu com os pintores da geração seguinte.

Pedro Alexandrino pintou a maior parte das telas deste gênero em Paris, no Parque de Luxemburgo e no campo em Villeneuve, onde passava as férias de verão. Para o artista, retratar paisagens constituía uma espécie de repouso: há uma série de quadros de cantos de vilarejos, com casinhas de um lado e ruelas que atravessam a tela, ou então com um quin

2. Filinto D'Almeida, "Pedro Alexandrino". O Estado de São Paulo, 2 ago. 1894.

3. "Exposição de Quadros". Correio Paulistano. 21 mar. 1896

tal da casa de campo⁴.

Há mudança de estilo nos quadros feitos no interior francês. São em geral grupos de árvores, campos e estradas. Sentimos sempre a preocupação em reproduzir o que vê, portanto as cores são sempre verdes de tons diferentes e o céu cinza azulado. Há liberdade maior da pincelada, a não preocupação com a minúcia. As árvores, pintadas várias vezes movidas pelo vento, são representadas com pinceladas maiores e dão sensação de movimento . Pelo tipo de iluminação percebemos um trabalho "in loco".

Todavia, o que chama a atenção são alguns quadros que o pintor fez do parque de Luxemburgo. São mais manchas, sempre com água e as árvores refletindo-se nela. São estes que nos dão a certeza de que o mestre conheceu o impressionismo. No Jardim de Luxemburgo a pincelada é rapidíssima, larga, não há preocupação com o desenho, só com as sombras e a luz, isto é, a captação de um instante, com todos os reflexos luminosos.

Mas podemos constatar que, quando o pintor retoma o mesmo tema no ateliê, desaparecem as características impressionistas diante da preocupação em reproduzir a nature-

4. Um exemplo pode ser visto na Pinacoteca do Estado. O céu é cinza, o resto do quadro de tons castanhos e verdes. A preocupação é reproduzir as zonas claras e as sombreadas. Da mesma época é uma pontezinha por cima de um canal com barcos e casas dos lados (Pinacoteca do Estado) e uma rua zinha de interior com as paredes das casas, com trechos na luz e outros na sombra e uma figurinha com um cântaro de metal na cabeça (Col. Dr. Roberto Villela Monteiro). Aqui a pincelada é mais solta, sem a preocupação do detalhe.

za fielmente, faltando a força da espontaneidade. Os contrastes dos claros-escuros ficam mais suaves e o quadro mais calmo, sem o impacto dos anteriores.

Pedro Alexandrino, ao voltar ao Brasil, expôs no Liceu de Artes e Ofícios 84 naturezas mortas e 26 paisagens, tendo o Diário Popular criticado sua pintura ao dizer que as "poucas paisagens que lá estão se ressentem de uma grande fraqueza, pouco dizendo, nada sentidas".⁵ O Comércio de São Paulo também sente o artista "bom na natureza morta e fraco na paisagem".⁶

Wenceslau de Queiroz, in Panoplia, elogia muito as naturezas mortas, mas tem restrições quanto às paisagens. O cronista sente que ele se especializou num só gênero e "tudo que faz fora dele nos parece medíocre".⁷ Continua dizendo que "não há dúvida que Alexandrino nas suas paisagens pôs em jogo a sua habilidade técnica, mas isto somente não basta, porque lhe faltam a intenção estética, a concepção, o sentimento ...". "Não acredita que o artista possa vir a ser um grande paisagista, porque "ninguém acreditará na moderna evolução de sua psiquê". Esta não é somente a opinião do cronista, mas também dos colecionadores da época e perdura até os dias de hoje: ele é pintor maior na natureza morta e faz-se restrições à paisagem e ao retrato.

5. "Exposição de Pintura". Diário Popular, 30 out. 1905.

6. "Exposição de Pintura". Comércio de São Paulo, 29 out. 1905.

7. Wenceslau de Queiroz, "Pedro Alexandrino". Panoplia, 17 jul. 1917.

A falta de estímulo (da crítica) fez com que o pintor se dedicasse pouco à paisagem depois que voltou ao Brasil. As telas com esta temática são em geral cantos de praias. Guarujá com o Hotel de La Plage (Col. Pedro Santoro) ou então, o mar. Está esquecida a fase Paris, volta à pincelada miúda, às cores pastosas, à preocupação de reproduzir exatamente o que vê, mas falta a força anterior. São mais exercícios de quem sai de férias e não quer deixar de pintar. Realmente, quem vê estes quadros não tem porque se entusiasmar.

Para ~~da~~ as características da paisagem de Pedro Alexandrino há necessidade de subdividi-la em diferentes épocas:

- 1 - Antes da ida à Europa, em que encontramos a preocupação de copiar o que vê, com uma temática simplista de pincelada miuda.
- 2 - Na França fará quadros realistas e alguns impressionistas pintando quase sempre no local, com muita liberdade de pincelada e espontaneidade.
- 3 - Quando de novo no Brasil, volta a um estilo pesado e à composição simples.

PEDRO ALEXANDRINO

- 1856 - Nov., 26 - nasce Pedro Alexandrino Borges, na Rua Líbero Badaró, filho de Francisco Joaquim Borges e Rosa Francisca de Toledo.
- 1867 - Com 11 anos começa a trabalhar com o decorador francês Claude Paul Barandier, na decoração da Catedral de Campinas.
- 1873 - Ajudante de pintor-decorador de José Lucas Medeiros em igrejas e casas particulares.
- 1880 - Estuda com João Boaventura da Cruz, matogrossense. Começa a trabalhar por conta própria em retratos e decorações.
- 1883 - Aos 27 anos inicia os estudos com Almeida Jr.
- 1884 - Jul., 9 - casamento com Ana Justina Moreira.
- 1887 - Recebe Pensão do Estado e vai para o Rio de Janeiro, para a Academia Imperial de Belas Artes.
- 1888 - Abr., 1 - morre a esposa Ana Justina; volta a São Paulo e casa a 26 de junho com Candida Rosa Moreira, irmã da primeira esposa.
Volta a estudar no Rio de Janeiro.
- 1890 - Expõe na Casa fotográfica Henschel, Rua Direita, o Salto de Itú.
- 1892 - Volta a São Paulo sem ter concluído o Curso na Academia, por suspensão da pensão. Torna a estudar com Almeida Jr.

- 1894 - Exposição Geral de Belas Artes no Rio de Janeiro. Ganha Medalha de Ouro de Terceira Classe, com Cozinha na Roça.
- 1895 - Exposição com Almeida Jr. no ateliê deste. Expõe 26 telas, Exposição Geral de Belas Artes do Rio de Janeiro; recebe Medalha de Ouro de Segunda Classe. Torna-se professor de desenho no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.
- 1896 - Exposição individual no Salão do Grêmio dos Guardalivros com 26 quadros.
É pensionado pelo Estado de São Paulo.
Abr., 28 - viaja para a Europa, junto com Almeida Jr. Estuda com René Chrétien e na Academia Carmon.
- 1899 - Estuda com Vollon. Expõe no Salon de Paris com Cuivre et Canard.
- 1900 - Morre Vollon; continua estudando com Chrétien e, à noite, na Escola Comunal de Quinelau. Participa do Salon.
- 1901 - Participa do Salon de Paris
- 1903 - Expõe no Salon de Paris. Término da Pensão.
- 1905 - Mar., 20 - regresso ao Brasil
Out., 20 - inaugura exposição individual no Liceu de Artes e Ofícios. Expõe 110 quadros; 84 naturezas mortas e 26 paisagens.
- 1907 - Segunda ida para a Europa. Expõe no Salon de Paris.
- 1908 - Participa do Salon de Paris.
- 1909 - Nov., 30 - volta ao Brasil

- 1910 - Mar. - exposição individual no Liceu de Artes e Ofícios, com 109 quadros.
- 1911 - Dez. - participa da I Exposição Brasileira de Belas Artes.
- 1912 - Dez. - participa da II Exposição Brasileira de Belas Artes.
- 1917 - Tarsila do Amaral inicia estudos com Pedro Alexandrino.
- 1919 - Anita Malfatti inicia estudos com Pedro Alexandrino.
- 1922 - Ago. - expõe no Salão Nacional de Belas Artes. Ganha a Grande Medalha de Ouro.
Exposição Geral de Belas Artes no Palácio das Indústrias, expõe natureza morta.
- 1925 - Aldo Bonadei e Lucilia Fraga iniciam estudos com Pedro Alexandrino.
- 1928 - Mai. - Primeira Exposição de Belas Artes, da Sociedade Italiana de Cultura "Muse Italiche", expõe e é membro do júri.
- 1934 - Salão Paulista de Belas Artes. Recebe Grande Medalha de Ouro.
- 1936 - Comendador da Ordem da Coroa da Italia.
- 1939 - XVI S N B A. Sala Especial; prêmio "Medalha de Honra.
- 1942 - Jul., 19 - morre Pedro Alexandrino, de broncopneumonia.

ANTÔNIO FERRIGNO

Antônio Ferrigno chegou ao Brasil em 1893 fixando-se logo em São Paulo. Como era pintor de gênero e bom paisagista, fez vários registros urbanos da São Paulo de então, além de receber encomendas de muitos fazendeiros para que reproduzisse suas propriedades rurais. Esta a razão de ter vivido longas temporadas no interior do Estado. Conviveu com a lavoura do café e o trabalho rural, o que o inspirou para muitas telas interessantíssimas. Registrou também cenas de costumes como a Negra Quituteira, hoje na Pinacoteca do Estado, e outras com escravos, creoulos, colonos, e rachadores de lenha.

Sua famosa série de 6 quadros de lavoura do café teve tanto sucesso, quando exposta, que foi convidado a amostrá-los de novo junto com outros de Rosalbino Santoro , também focalizando cenas de fazenda.

Ferrigno foi dos primeiros a se interessar por reproduzir trechos de São Paulo, temática pouco usada por nossos pintores, excetuando-se talvez Benedito Calixto.

Antônio Ferrigno nasceu na Província de Salerno, Itália, e estudou no Instituto de Belas Artes de Nápoles , onde foi discípulo de Morelli. Em sua obra, deixa transparecer os ensinamentos que teve no Instituto, tendo sempre pintando no local, fiel ao que via, preocupado com a luz e

o desenho, e sabendo escolher o trecho que pintava, para que a composição fosse correta, além de empregar uma fatura desenvolta. Expôs na Itália várias vezes antes de vir ao Brasil e quando, mais tarde, voltou para a Itália, levou consigo as seis grandes telas sobre a cultura do café.

No Brasil, empregou um colorido vivo e desenho correto. Conhecía o estudo dos reflexos e das sombras e aplicava-o tanto nas telas com figuras como nas marinhas, nelas confirmamos a preocupação que tinha com os reflexos na água como em O Porto (Col. Armando Arruda Camargo 21x40 cm, madeira) (Foto 1), onde dois grandes navios pretos com faixas vermelhas espelham-se na água calma do mar. Ao fundo, na costa, alguns prédios também projetam suas sombras coloridas. O quadro, além de possuir paleta agradável, recebe um tratamento leve de pincelada rápida, o que transmite grande espontaneidade. Podemos dizer o mesmo quando trata de dois casebres à beira da praia com barcos ao lado. Apesar das pequenas dimensões, o artista faz questão de estudar o pau-a-pique das casas, a praia, os barcos, as montanhas (atrás) e o céu nublado (Casebres Col. Terezinha Pinotti 12,5x23 cm., madeira) (Foto 2); ou em outro, onde vemos uma praia com colinas ao fundo; há jovens passeando e molhando os pés na água rasa, uma negra carregando uma criança (Col. Dr. Waldemar Teixeira de Carvalho 123x38 cm. tela). Todas as obras acima descritas possuem grande liberdade de fatura e cores que encantam além de uma temática agradável, daí o porquê de o artista ter sido tão apreciado na época.

Outras vezes estudou trechos de jardim com diferentes vegetações e tonalidades de verdes. No quadro do Col. Agnaldo de Oliveira (51,5x32 cm), um casal de namorados está no topo de uma escada, tendo a moça na mão um lindo guarda-sol vermelho; ao longo dos degraus, vasos com folhagens de diferentes formas. Interessante notar que Ferrigno sempre gostou de colocar um ponto vivo no quadro, preferivelmente vermelho, como o guarda-sol; outras vezes uma blusa "viva", um telhado ou as rodas alaranjadas de uma carroça.

Ao pintar trechos de São Paulo, Ferrigno focalizou a Rua 25 de Março, a Ladeira Porto Geral, a inundação da Várzea do Carmo e a igreja do Carmo. O primeiro esboço era sempre feito no local; depois, ampliava e detalhava, no ateliê. Assim, na Rua 25 de Março, registrou as antigas várzeas (à esquerda) e o mercado (à direita) com as fachadas de casarios que formam a rua. Na rua transitam carroças, aparecem lampiões e quiosques onde se vendiam doces e charutos; e às margens da várzea, lavadeiras estendem suas roupas. Está na Pinacoteca do Estado o primeiro estudo (que Ferrigno ofereceu a Pedro Alexandrino), com um tratamento de pinceladas amplas e gestuais, deixando aparecer o fundo do quadro (que é de madeira), atuando na coloração da rua. Quando retornou ao tema no ateliê, perdeu parte da agilidade mas ganhou nos detalhes dos personagens, das carroças onde o desenho é sempre preciso como a cor também. (Col. Pinacoteca do Estado 19x30 cm. e Col. Agnaldo de Oliveira 30x47,5 cm.) (Foto 3).

Noutra vista panorâmica, focalizou a igreja do Carmo. O casario e a igreja estão no último plano e os campos com árvores e arbustos preencheu a primeira metade da tela. O estudo das casas é detalhado havendo liberdade total no primeiro plano, com uma pincelada pequena, nervosa e desordenada. (Col. Augusto Carlos Velloso 19x38 cm). Talvez pela falta de detalhes neste trecho, este seja um dos quadros que receberam a crítica da época.

Um exemplo da série de fazendas é a Fazenda da Baroneza de Serra Negra de Botucatu (Col. Luiz Masagão Ribeiro 76x221 cm). Um riacho corta o canto esquerdo, e do lado direito um caminho de barro leva para a fazenda, que aparece atrás, com a sede e as casas de colonos, formando uma linha clara no horizonte. Colinas plantadas ao fundo e campos de vários verdes completam o quadro. No caminho uma charrete dá movimento à composição. O artista soube captar tão bem o local, que é com facilidade que nos transportamos até lá e desejemos conhecer outros trabalhos que fez, hoje espalhados, perdidos pelas fazendas.

Ferrigno às vezes, deixou-se convencer e fez a pedido, cartões postais, alguns com vistas de São Paulo, como Enchente na Várzea do Carmo, em 1902, e uma lembrança da quermesse, ambos hoje da col. Maria Aparecida Pires Martins.

Ferrigno fez parte ativa da comissão de arte, por ocasião da Exposição de Belas Artes e Indústria em São Paulo, em 1902. Mostrou seu interessante quadro A Luta Pela Vida, focalizando o interior de uma fábrica de vidro onde

aparecem zonas de intensa luz que vem dos altos fornos que contrastam com a penumbra; desenho e dramaticidade foram muito elogiados. Mostrou ainda paisagens paulistas: Olaria, Água Parada, A Comida Está Pronta, Desafinador, e Enchente na Várzea do Carmo, que também serviu de tema para Benedito Calixto. Emílio Giusti, do jornal Fanfulla, apreciou sobretudo as paisagens e as qualidades do desenhista e colorista de Ferrigno¹.

Em uma individual que realizou em 1905, pouco antes, portanto, de voltar à Itália, são descritos vários quadros do artista². Havia marinhas onde estudou o reflexo e a cor do mar, o movimento das ondas e o estudo das sombras. Há cenas com pescadores arrastando barcos, praias com pedras, casas de pescadores de pedra tosca enegrecida pelo tempo e com musgo crescendo. Ferrigno tudo executou com fidelidade, conseguindo um resultado "genial".

O crítico elogiou as telas menores, observando que Ferrigno se perdeu nas grandes dimensões, desprezando nelas os detalhes, e usando traços largos e vigorosos. Ocorre que para a São Paulo da época, acostumada com obras acadêmicas, se transformava em defeito.

O artista, de volta à Itália, continua ativo, tendo participado da exposição dos pintores independentes de Paris em 1914. É esta a última notícia que temos de Ferrigno.

1. Fanfulla, julho de 1902, Arquivo Anna Carboncini.

2. Revista Politécnica, nº 4, Arquivo Ana Maria Belluzo.

Desconhecemos a data do seu falecimento³, nasceu em 22 nov. 1963.

Antônio Ferrigno, que tanto amara a cor vermelha, usara assinar com ela seus quadros: A. Ferrigno. A inicial A, seguida de ponto, e, em seguida, Ferrigno.

Em São Paulo vivia um irmão de Antônio, Raffaele Ferrigno, decorador, que trabalhou, entre outros lugares, no palacete Francisco Matarazzo, na Av. Paulista.

3. A pesquisadora Prof. Dra. Annateresa Fabris, durante sua estada na Itália procurou mais dados, não tendo encontrado nada a mais do que já sabíamos.

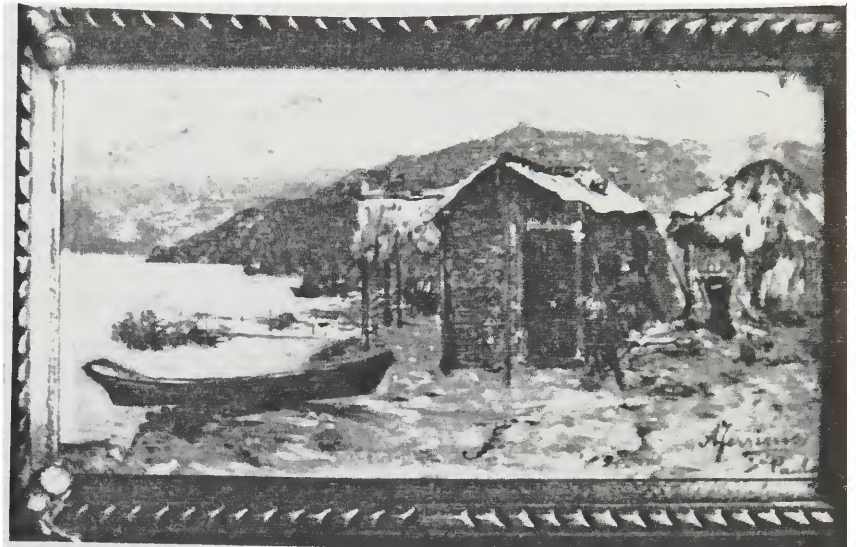
ANTONIO FERRIGNO

- 1863 - Dez., 22 - nasce em Maiori, Província de Salerno, Itália.
- Estudou no Instituto de Belas Artes de Nápoles, tendo sido aluno de Morelli e Giacomo de Chirico.
- 1884 - Expõe na Itália.
- 1888 - Expõe na Itália.
- 1893 - Vem ao Brasil e se fixa em São Paulo.
- 1900 - Jun. - expõe trabalhos executados sob encomenda: Gal. Wehendoerff
- Ago. - expõe na Galeria Cristal, R.15 de Novembro: 3 quadros a óleo.
- 1902 - Jul. - ajuda na organização e expõe na Exposição de Belas Artes e Indústria
- Ago. - expõe na Casa Aguiar: Costumes brasileiros.
- 1903 - Dez. - expõe no Banco Constructor: Paisagens com tema lavoura do café.
- 1904 - Jan. - expõe os quadros da Lavoura do Café junto com Rosalbino Santoro, (cenas de fazenda).
- 1905 - Mar. - expõe na R. 15 de Novembro paisagens e marinhas.
- Volta para a Itália, Salerno.
- 1914 - Participa do Salon dos Independentes em Paris, com duas paisagens.



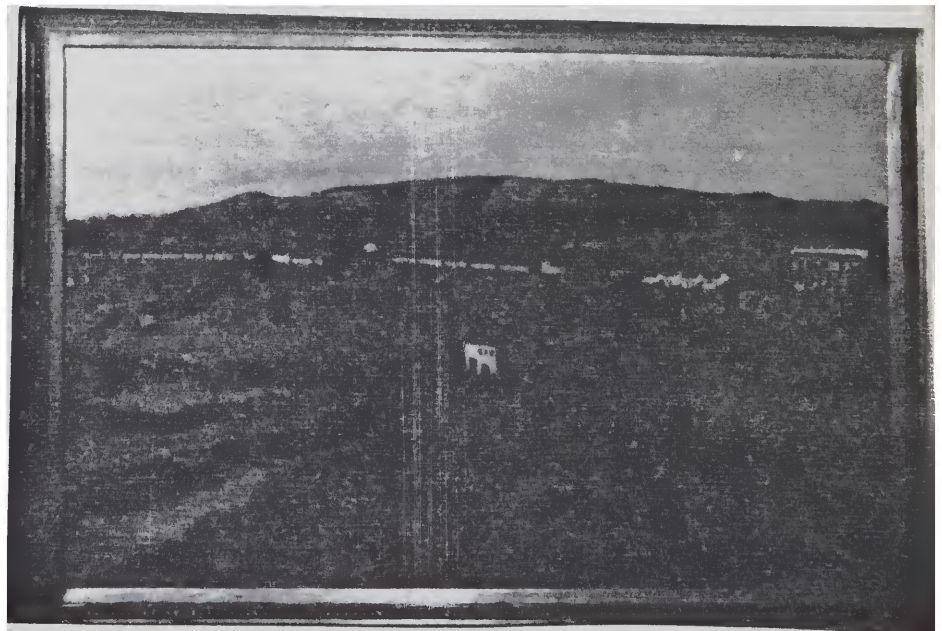
1. Porto
Col. Armando de Arruda
Camargo

2. Choupanas e barco
Col. Terezinha Pinotti



3. Rua 25 de março
Col. Aginaldo de Oliveira

4. Fazenda da Baroneza de
Serra Negra
Col. Luiz Masagão
Ribeiro



ROSALBINO SANTORO

Ao chegar ao Brasil em 1885, Rosalbino Santoro vieu certo tempo no Rio de Janeiro, expondo no Palácio de Cristal, quando recebeu muitos elogios do Casal Imperial. Contraiu febre amarela e logo que pôde mudou-se para São Paulo. Na capital paulista lecionou desenho e pintura por um período, no Liceu de Artes e Ofícios, conforme o Almanacco del Fanfulla de 1898. Era originário da província de Cosenza, Itália, e estudou na Academia de Nápoles. Antes de atravessar os mares expôs em várias cidades da Itália tendo sido elogiada sua paleta brilhante e a originalidade do trabalho.

Rosalbino Santoro gostava de viajar pelo nosso interior e pintar os recantos pitorescos de fazendas, muitas vezes a pedido dos proprietários. Este um dos motivos por que morou algum tempo em Taubaté. Assim que chegou ao Rio pediu a regência da cadeira de Paisagem na Academia Imperial de Belas Artes. Foi-lhe recusada, mas continuou a participar das exposições do Salão carioca. Em 1898 aí expôs a Desfolha do Milho, na qual vê-se ao fundo um paiol e à frente um grupo de desfolhadores.

Depois da vinda de Ferrigno a São Paulo eram eles os dois únicos pintores que fixavam na tela costumes brasileiros inspirados na vida agrícola, excetuando-se, claro, o paulista Almeida Júnior. Santoro pintou cenas de fazendas

de café. Algumas de suas plantações foram citadas pela imprensa da época, como um quadro em que vemos no primeiro plano em um terreno várias figuras que trabalham no entulhamento e noutra os colonos estão medindo a colheita. Também pintou telas cujos temas eram a chuva, a Bandeira do Divino, Lavando Roupa, e As Lavadeiras da Margem do Rio Paraíba, A Garapa na Roça, Em Caminho.

Tinha trazido obras que pintou na Itália; expunha-as junto com os quadros brasileiros. Há cenas do porto de Nápoles (Col. Josef Cristescu 33x50 cm) em que se denotam as qualidades da escola Napolitana, especialmente no colorido, na composição e na tradução das construções a beira d'água. Muito interessante um grupo de pescadores, em primeiro plano, ocupado em consertar redes. Conseguiu unidade na composição, e movimento nas figuras. O colorido da obra é suave, sem grandes contrastes.

Rosalbino Santoro foi artista muito apreciado na época, especialmente pela colônia italiana, de cuja vida social participava ativamente, trabalhando em várias sociedades beneficentes. Seus quadros não tinham grandes contrastes claro-escuro, mas conseguiam captar o clima do local com felicidade tanto na escolha dos elementos como no emprego da cor. Fez alguma pintura religiosa. Pintou Coroação de Nossa Senhora, para a cidade de Aparecida do Norte. Como a maior parte de suas obras estão espalhadas pelas fazendas, é muito difícil fazer uma análise crítica de seu trabalho.

ROSALBINO SANTORO

- 1858 - Mai., 15 - nasce em Fuscaldo, Província de Cosenza, Itália.
- 1877-81 - Estuda na Academia de Nápoles; aluno de Castiglioni e Palizzi;
Expõe na Grande Nacional de Milão
- 1883 - Recebe diploma ad Honorem. Expõe em Nápoles, Milão, Brera e Veneza.
- 1885 - Chega ao Brasil e fixa-se no Rio de Janeiro.
Pede a regência na Cadeira de Paisagem da Academia Imperial de Belas Artes: é recusado.
Participa da Exposição Artística do Congresso Agrário de Cosenza: recebe medalha de Prata.
Expõe em São Paulo vistas de fazendas.
- 1887 - Muda-se para São Paulo - leciona desenho e pintura no Liceu de Artes e Ofícios.
- 1898 - Ago. - expõe Desfolha do milho, em São Paulo.
Participa da E N B A com a Desfolha do Milho.
- 1903 - Dez. - expõe em São Paulo, no Banco Francês, (R. Direita): costumes e paisagens paulistas.
- 1904 - Jan. - expõe junto com Ferrigno cenas de fazenda.
Fev. - expõe no Banco Constructor; no final da exposição sorteia um quadro.

- 1906 - Dez. - tenta vender o quadro Remanso para o Estado de São Paulo.
- 1907 - Jul. - vai para Aparecida levar o quadro A Coroação de Nossa Senhora.
- 1908 - Participa da exposição Nacional de 1908 com A Garapa na Roça e Em caminho.

Na década de 90 viveu certo tempo em Taubaté, tendo lecionado pintura. Deu aulas a Georgina de Albuquerque.

Não foram encontradas mais notícias sobre o artista.

ALFREDO NORFINI

Alfredo Norfini foi um dos raros aquarelistas que expunha no Brasil no começo do século. Dedicou-se ao gênero escabroso e árido, atraente mas ingrato no qual não é difícil fracassar, cita T.G. do Correio da Manhã, Rio, (10.9.1941). Os artistas da época em geral se dedicavam mais à técnica do óleo que lhes proporcionava maiores efeitos e a qual tinha um público maior entre nossos colecionadores.

A aquarela é mais difícil que outras técnicas, pois exige segurança e firmeza por parte do artista. Não aceita retoques senão a obra perde logo a leveza que é uma de suas maiores qualidades. Norfini conseguiu sempre grande transparência e um colorido vivo em suas composições, qualidades que mereceram a admiração do público e dos colegas.

Alfredo Norfini nasceu em Florença em 23,12.1867, filho do professor de pintura Luigi Norfini e de Eugênia Orlandi Cardini. Na família vários membros se dedicaram às artes. O pai era pintor de batalhas e foi diretor da Academia de Belas-artes de Lucca. O irmão Giuseppe foi escultor várias vezes premiado, Mário foi animalista e Alberto também era pintor. Somente Giulio seguiu a carreira militar. A mãe de Alfredo, com tantos artistas na família, exigiu-lhe que seguisse a carreira militar, mesmo contra a vontade deste, cujo desejo era, também, ser pintor. Chegou até ofi

cial, mas ao lhe morrer a mãe imediatamente largou o serviço militar e iniciou seus estudos de arte na Real Academia de Belas-artes de Lucca. Formou-se com distinção e logo começou a viajar pela Europa, expondo em Nice em 1892 na Grande Exposição de Artistas Internacionais tendo recebido a medalha de Prata. Voltou para a Itália, expôs em Gênova e depois embarcou para Buenos Aires, em 1893, onde expôs aquarelas que foram muito elogiadas. Casou-se com Maria Colli na Argentina e sua primeira filha, Ada, nasceu lá.

Alfredo tinha feito amizade com um brasileiro, o major Alvaro Xavier Camargo de Andrade e o filho dele, Antonio. Foi convidado por eles para vir morar no Brasil onde teria maiores chances. Depois de seis anos de estada em Buenos Aires chega em Santos, em 1898. Havia, na ocasião, uma epidemia de febre amarela, e ele apavorado foi direto para São Paulo e de lá para Campinas. Uma vez instalado, para sobreviver começou a dar aula de pintura em um curso que criou junto com Angelo Baltoni e Agnelo Correia. (De anotações de Fausto Norfini, col. fam. Norfini.)

Em 1903, já integrado na cidade, organiza uma exposição de artes, a primeira em Campinas: I Exposição de Artes e Artes Aplicadas às Indústrias. Foi um acontecimento na cidade, tendo ido o Governador do Estado para a inauguração. Coelho Neto fez uma conferência e no sarau Guiomar Novais, ainda menina, tocou piano. Campinas - em agradecimento ao artista pela organização da mostra - ofereceu a Norfini

uma medalha de ouro. Na estada campineira nasceram mais dois filhos de Norfini. Acabou mudando-se para São Paulo em 1907 por causa da crise cafeeira. Mas logo depois da mudança foi à Europa, depois ao Oriente, ficando mais tempo no Egito. Entusiasmou-se pelos temas orientais e durante muito tempo aproveitou os croquis feitos nesta estada para executar quadros. Em 1908 estava no Rio de Janeiro para trabalhar na revista Renascença a convite de Eugenio Bevilacqua. Ficou dois anos na capital, tendo participado da vida artística da cidade expondo no SNBA.

Em 1911, já de volta a São Paulo, a convite de Ramos de Azevedo começa a lecionar no Liceu de Artes e Ofícios. Ficou desta vez aqui por 22 anos, viajando pelos interiores e expondo na volta as paisagens que viu. Foi um dos primeiros artistas a descobrir e valorizar a arquitetura barroca. Os nossos arquitetos se inspiravam na arquitetura européia, especialmente no neoclassicismo italiano. Porém havia um grupo preocupado com a arte nacional, que ficou encantado ao descobrir em seus quadros detalhes da arquitetura barroca que começaram a reaproveitar em suas construções neobarrocas.

Norfini em suas exposições mostrava sempre aquarelas luminosas, às vezes havia alguma têmpera e também desenho a bico de pena. Mais raramente havia algum óleo. Para o Museu Paulista ele fez vários quadros a óleo, em geral baseados em desenhos de Hercules Florence, como o Canavial da Cachoeira, ou então cenas de nossas fazendas.

Morando já em São Paulo expôs no Cine Radium e participou da I Exposição de Belas-artes de 1911, com 16 obras. Havia uma cabeça de árabe, um beduino, mais três estudos de cabeça e o resto paisagens.

Na II Exposição de Belas-artes, no ano seguinte, havia sete trabalhos seus: Rosas e Cravos, Banhando Cavalos, Família de Cães e paisagens de Sant'Ana, Freguesia do Ó e um tema da França, Chacun son tour. Viajava pelo Brasil expondo e aproveitava também para pintar cenas e locais diferentes. Em 1914 foi para Recife. Em São Paulo expôs praticamente todos os anos. Em 1917 havia recantos do Rio e São Paulo como Jaboticabeiras do Convento, Mercado de Passarinhos, Mercado de Flores, Arreando o Poldro e Efeito de Neblina no Alto da Serra. Neste último a composição é muito interessante pois a neblina ocupa a maior parte do quadro, e através dela o artista obteve uma feliz perspectiva aérea. Havia várias paisagens do Rio, com mangueiras no primeiro plano e montanhas no fundo, um bonito colorido e disposição de planos correta. Estava lá também o Mosteiro de Sto. Antonio e recantos de Guarujá. Apesar dos trabalhos serem claros, agradáveis, muitas vezes acontecia do artista não conseguir achar quem os apreciasse, ficando assim com a maior parte da mostra. Alguns trabalhos executados nesta época foram depois reproduzidos no livro O Velho Brasil - Época Colonial - Minas Gerais em 1922, por ocasião dos festejos do primeiro centenário da Independência do Brasil, aquarelas e bicos de pena da Igreja Matriz do Caeté,

N. S. do Pilar de Ouro Preto, Igreja Grande de Sabará, com as lindas esculturas que estão em suas portas, vindas de Macaõ, chafarizes todos ornamentados, pontes com arcos romanos, casarões com varandas, sacadas, gelosias em estilo mourisco ou mosarabe, torres, naves, frontispícios e decorações de igrejas; há também cruzeiros, fachadas de moradias, fazendas da zona de mineração, peças de mobiliário, cerâmica e objetos da época colonial.

Na exposição de 1919, em São Paulo, havia aquarelas com temas do Sul do Brasil: cenas da ilha de Sta. Catarina, Antonina, Paranaguá.

Em 1921 fez uma excursão a Minas com o pintor e arquiteto Paulo Rossi. Foram com a intenção de estudar a arquitetura, o mobiliário a ourivesaria de Diamantina, Sabará, S. João Del Rei, Mariana e Ouro Preto. Na volta expôs 55 trabalhos todos de temática barroca. Estas obras têm também um valor documental, pois hoje em dia muita coisa não existe mais. Quando havia apenas a preocupação em documentar o local as aquarelas são de uma espontaneidade impressionante, mas algumas vezes sentia necessidade de completar o quadro e nem sempre foi feliz, como no caso da reconstrução da casa de Marília de Dirceu, quando se deixou levar pela fantasia.¹

Norfini, um homem grande, de um metro e noventa, era alegre, comunicativo, tinha olhos claros, bigode grande

1. O Estado de S.Paulo, 29.7.1922.

e desordenado, estava sempre contente com tudo e queria gozar a vida. Morava em uma bonita casa em Sant'Ana, em estilo colonial. Assim se lembra dele a nora, D. Bertha.²

Em São Paulo colaborou muitas vezes em jornais, revistas, como A Gazeta Artística, tendo fundado A Antártica Ilustrada. Pintou a História do Café no Brasil, reproduzida no Vol. II do Brasil Colonial de Afonso de E. Taunay. Podemos ver nesta série diversas fases do beneficiamento do café na época colonial: pilão, pilão de rabo de vara, pisoteio por bois, carretão que executou em uma fazenda em Campinas pertencente ao coronel Elisário Penteado.

Para o Museu do Horto fez vários trabalhos nos quais reproduz as mais diferentes espécies de árvores.

O Museu Histórico Nacional tem uma série de 60 aquarelas e 170 desenhos a lápis e bico de pena: são lugares históricos do Brasil que visitou: igrejas, altares, móveis, pormenores arquitetônicos.

Para o Instituto Baiano do Fumo fez uma série de desenhos e aquarelas em que aparecem todas as fases do tratamento do fumo, desde a preparação das sementeiras, a colheita e secagem das folhas, o fabrico do charuto. Relacionou também em um estudo pormenorizado as várias famílias de fumo, estudando suas folhas e flores diferentes.

O Museu do Ipiranga possui 14 quadros seus, 13 óleos e uma aquarela. O grande tríptico, a Cavalhada em

2. Entrevista com a autora em 11.1984.

Sorocaba mostra uma grande praça ladeada pelas casas e nela está acontecendo a festa da cavalhada. Vemos muitos cavaleiros, cavalos nas mais diversas posições, desde o trote até a corrida. Encontramos ainda trabalhos de Norfini no Palácio dos Campos Elísios, no Arcebispado, na Pinacoteca do Estado, em Recife na Pinacoteca e Ginásio do Estado; na Bahia, no Palácio do Governo existem duas aquarelas e uma no salão da pecuária. Em Belém há três aquarelas no palácio do Governo e em Porto Alegre uma na Pinacoteca do Estado.

Como vimos a obra de Norfini é muito variada, tendo ele se inspirado em costumes regionais do Brasil todo. Há jangadas do Pará, cenas do Rio Grande do Sul, a feira livre da Bahia ou a fazenda de café de São Paulo, quando não são paisagens mineiras. Seu desenho sempre é cuidadoso e nos bicos de pena percebemos o traço firme e livre feito por mão segura. Ele se preocupava com o detalhe, mas também com a composição global.

Norfini foi um bom animalista, especialmente quando se tratava de cavalos, dos quais capta o movimento o que podemos ver na Cavalhada e nas cenas de Tropeiros. Pintou também muitas vezes a vaca, especialmente em estouros da boiada. Fez aquarelas de uma ninhada de fox-terriers e também brigas de galo. Quando usava a aquarela seus traços eram rápidos, com cores leves e a pincelada tanto podia ser grande como pequena, mas a cor é sempre certa.

Ao expor no Rio em 1941 Torres Pastorino escreveu que o que lhe agradava em seus trabalhos era a cor quente,

macia, aveludada, delicada e viva.³

Estava nesta época morando no Rio de Janeiro, mu
dara-se para lá em 1937, depois de uma viagem que fez pela
Europa.

Em 1933 esteve no Nordeste para executar aquare-
las da incubação artificial do peixe Curimatã. Fez este tra-
balho - olhando ao microscópio - para a Comissão de Pisci
cultura do Nordeste, chefiada pelo cientista Dr. Rodolfo von
Iering.⁴

Alfredo Norfini, apesar da preocupação que tinha
em documentar completava o quadro: quando estudava uma igre-
ja ele a colocava em seu ambiente e estudava as montanhas
atrás dela, o céu, a vegetação vizinha, procurando conseguir
uma harmonia com o todo. A pincelada é geralmente visível,
rápida, limpa, com rápidas águadas quando necessário abran-
ger uma superfície maior. Apesar da preocupação em ser fiel
à cor local sempre há trechos em que pôde dar vazão à imagi-
nação, e seu senso artístico podia ser sentido mesmo em um
velho muro esverdeado pelo musgo, ou em um céu revoltado que
desse movimentação ao tema. Gostava às vezes de colocar al
guma figurinha andando pelas ruas como em Ouro Preto (22,5x
30 cm), Ponte da Cadeia (25,5x37,5 cm) ou Ouro Preto todos
de 1921, da Col. Rafael Norfini Jessouroun. (Fotos 1 e 2)

Estudou os telhados barrocos, tanto a forma das
telhas, seu colorido com o próprio telhado. Depois de resol

3. Gazeta de Notícias, Rio, 10.9.1941

4. Anotações de seu filho Fausto Norfini.

vido o problema da arquitetura pintava rapidamente com a cor certa, conseguindo inúmeras tonalidades das telhas envelhecidas pelo tempo.

Ao pintar árvores, além de captar as massas colocava alguns detalhes a fim de que pudéssemos identificar a paineira, a tiburquina, o ipê amarelo florido, o ipê roxo ou então os altos pinheiros do Paranã. Nos quadros em que a árvore é o tema principal preocupava-se com os arbustos vizinhos, o mato-rasteiro, o céu com nuvens. E ao pintar este matão baixinho realçava os tufo com poucas pinceladas sabiamente distribuídas em tons claros e escuros. Por causa do tema estes quadros são muito alegres como a Tiburquina (57x38cm). Ipê Felpudo (42,2x33,8cm), Paineira Branca (57x38cm) todos da col. Fam. Norfini. (Fotos 3 e 4)

Várias vezes estudou flores e sementes de árvores com tal precisão que poderiam servir para um botânico, sempre preocupado com o equilíbrio da composição, o colorido, mas não se esquecendo de colocar em um canto o nome científico da planta ou flor.

Cavalos - como vimos - fez inúmeras vezes como em um Tilburi puxado por duas parelhas de elegantes animais. Preocupado com o movimento ele o consegue com pequenas pinceladas rápidas e nervosas. Ao executar este mesmo tema no óleo perde-se a leveza e espontaneidade. Os animais além de ficar mais pesados tornam-se quase atarracados.

Norfini é um pintor rápido e sempre que fez trabalhos em que prevalecia a primeira impressão saiu-se bem. Quan

do teve que fazer óleos, mais a pedido de colecionadores, o resultado foi raramente tão feliz como na aquarela. Claro há algumas exceções notáveis como A Grande Árvore Derrubada da Fazenda Cachoeira (Museu Paulista, 90x140 cm). O tema como o título diz, é uma grande árvore que foi cortada pela base. O tronco está deitado no chão. No primeiro plano uma estrada barrenta, e atrás vê-se a derrubada feita na vizinhança. No fundo colinas escuras, e um céu que anuncia tempestade. Os lenhadores, como formigas estão atarefados em volta dos galhos da árvore. O colorido foi feliz neste quadro, mas no todo há uma certa dureza, especialmente nos contornos muito demarcados e nas pessoas, cujos movimentos são um tanto afetados. (Foto 5)

A mesma crítica deve ser feita ao Canavial da Cachoeira, pintura baseada em um desenho de Hercules Florence (Museu Paulista) e ao Construção de Açude (Col. Museu Paulista, 143,5x98,3 cm). A. Taunay - que tinha no museu desenhos de Hercules Florence - pediu a vários pintores que os transformassem em quadros. Talvez a preocupação em serem fiéis ao desenho fez com que quase nenhum deles, J. Wash Rodrigues, Benedito Calixto ou Norfini, conseguissem obras espontâneas.

Alfredo Norfini pintou muitas cenas de costumes do Norte e Sul do Brasil: o gaúcho, o vaqueiro da ilha do Marajó (Col. Rafael Norfini Jessouroun, 31x25 cm), ou índios paraguaios. Sempre pintou aproveitando o espírito de pesquisador nato que captava os pontos básicos que davam a sua essência quando se tratasse de um vaso marajoara, um chapéu ou uma sela típica.

Grande viajante, vimos que ficou encantado com o Egito e na volta pintou inúmeros retratos de árabes, beduínos. Estes quadros quase não são mais encontrados hoje em coleções particulares, pois quem os adquiriu foram as famílias de origem árabe, que queriam um quadro que lhes lembrasse a terra natal.

Marinhas fez algumas, e tratou o mar com pequenas pinceladas, preocupado em captar os reflexos coloridos das ilhas e rochas próximas. (Col. Sarita Siqueira da Rocha 36,5 x67,5 cm, aquarela.) (Foto 6)

Interessado em cenas curiosas e arquitetura de diferentes estilos foi para Cuzco onde focalizou construções cheias de arcos e com torres de cúpulas redondas (Col. Rafael Norfini Jessouroun, 25,5x34,5 cm). (Foto 7)

Norfini hoje está quase esquecido mas foi um aquarelista muito importante, tanto pela temática com a qual chamou atenção para o nosso colonial como pela influência que deixou em muitos de nossos pintores que estudaram com ele. Monteiro Lobato lembra, em 1922, que ele foi um dos pioneiros descobridores de Minas Gerais. Preferia velhas ruínas do passado da mineração e da natureza torturada pelo homem colonial.

Emocionava-se com o antigo em ruínas, conseguindo transmitir ao espectador a mesma suave emoção recebida, o que nos faz sentir saudades dos velhos tempos.⁵

5. Revista do Brasil nº 81, set. 1922, p.79

Foi através dele que o nosso público se acostumou a ver chafarizes de Tiradentes, o convento de Sta.Tereza da Bahia, o forte Picão hoje demolido, em Recife, e forte Itamaracá, velhos solares, mas também cenas do lago amazônico, barcos do rio Tocantins, além de paineiras em flor, o Corcovado, o viaduto Sta.Ifigênia em São Paulo, o forte em Bertioga, animais, cenas típicas, plantações de café, marinhas em que a espuma branca da água que bate nas pedras é leve e vaporosa. Com poucos traços leves e um colorido bonito obtém grandes efeitos. A composição em geral não é muito complicada, mas sempre agradável e equilibrada. A luz faz com que consiga bons efeitos, e as sombras, apesar de cuidadosamente estudadas tanto na cor como na forma, não interferem na composição. Quando o tema exige consegue grande profundidade, porém esta foi uma preocupação que não teve muitas vezes.

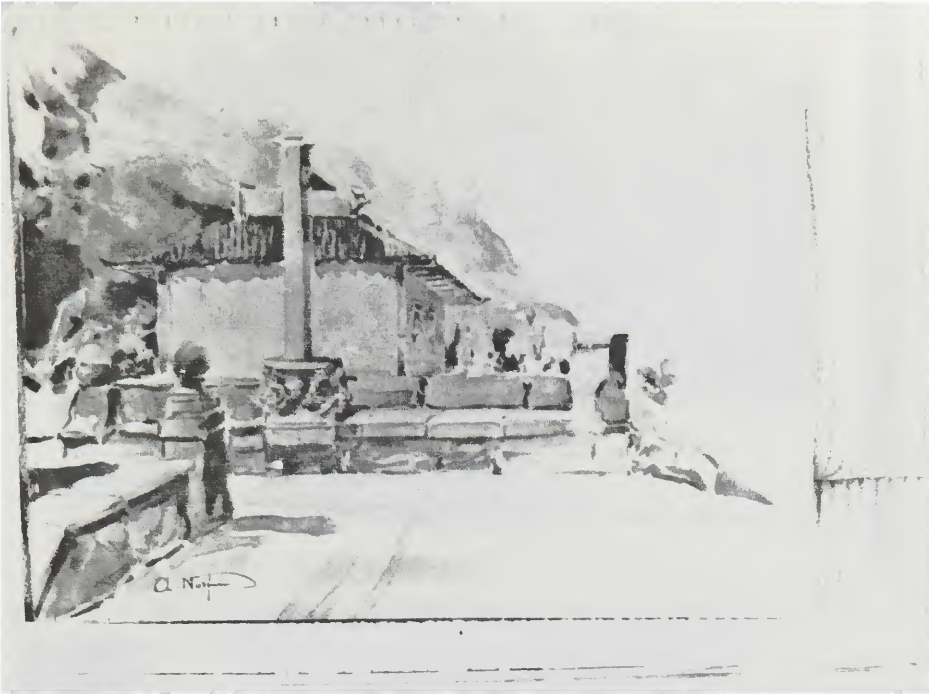
Nas aquarelas não contorna, somente no óleo. Algumas vezes percebe-se o leve traço do lápis com que foi feito o desenho, mas este não interfere na obra nem lhe tira a leveza.

ALFREDO NORFINI

- 1867 - Dez., 23 - nasce em Firenze, filho do Prof. Luigi Norfini e Eugenia Orlandi Cardini.
Segue a Carreira Militar.
Morre a mãe. Matricula-se na Real Academia de Belas Artes de Lucca.
- 1892 - Forma-se e expõe em Nice, na Grande Exposição de Artistas Internacionais: recebe a Medalha de Prata e vende o trabalho.
Volta para a Itália e expõe em Gênova.
- 1893 - Viaja para Buenos Aires. Casa-se com Maria Colli.
Nasce a filha Ada.
Faz amizade com o Major Álvaro Xavier Camargo Andrade e o filho Antonio, que o convidam para vir a São Paulo.
- 1898 - No navio francês Equitânia vem a Santos e logo para Campinas.
- 1899 - Dã aulas. Nascem os filhos Antonio e Anagê.
Participa do S N B A
- 1903 - Organiza a I Exposição de Artes e Artes Aplicadas às Indústrias de Campinas.
- 1904 - Muda-se para São Paulo.
- 1905 - Exposição na R. S. Bento: 46 aquarelas.
Viaja com a família para a Europa, permanecendo muito tempo no Egito.

- 1908 - Trabalha na revista "Renascença" por dois anos.
Participa do S N B A
- 1909 - Participa do S N B A
- 1911 - Volta para São Paulo: leciona do Liceu de Artes e Ofícios. Funda a Estudantina de Pintura para realizar exposições de alunos.
Fev. - exposição no Cine Radium, R.S.Bento, 59: 53 aquarelas, têmpera e bico de pena.
Expõe na I Exposição Brasileira de Belas Artes: 16 obras.
- 1912 - Expõe na 2.^a Exposição Brasileira de Belas Artes: 7 obras.
- 1914 - Exposição em Recife. Nasce o filho Fausto.
- 1915 - Mar. - exposição em "O Estado de S.Paulo": aquarelas.
- 1917 - Exposição de aquarelas no Palacete Lara, R.S.Bento, esquina Antônio Prado: paisagens de São Paulo e Rio.
- 1918 - Abr. - exposição no Belvedere de Av.Paulista, Trianon: aquarelas cujo tema é o colonial brasileiro.
- 1919 - Exposição na casa DiFranco, R.S.Bento: aquarelas do Sul do País.
- 1921 - Jan. - excursiona com Paulo Rossi por Minas.
Mar. - volta da viagem.
Abr. - expõe na casa Editora "O Livro", R. 15 de Novembro, 32: aquarelas de Minas.
- 1922 - Jul. - exposição na casa Editora "O Livro", R.15 de Novembro: 55 trabalhos.
- 1924 - Exposição Individual em São Paulo.

- 1926 - Nov. - exposição na casa Raposa: 32 trabalhos.
- 1929 - Exposição em Rio Preto.
- 1931 - Exposição na Casa Assunção e Cia., Pça. Patriarca, 61: aquarelas e assuntos nacionais.
- 1933 - Desenha no Nordeste para a Comissão de Piscicultura.
- 1934 - Pequena Medalha de Prata em Artistas Pintores do Brasil (RJ) e S P B A , Medalha de Prata.
- 1936 - Exposição no Salão de Chá da Casa Alemã: 100 aquarelas sobre arquitetura colonial.
Leva a exposição para o Rio de Janeiro.
- 1937 - Viaja para a Europa a passeio. Na volta se fixa no Rio de Janeiro.
- 1940 - Figura na Exposição Centenário da Fundação e Restauração de Portugal, Lisboa.
- 1941 - Exposição no Rio no M N B A : aquarelas do Rio Grande do Sul, Minas, Norte e Nordeste.
Exposição em Recife: Saguão Gabinete Português de leitura: 38 aquarelas.
- 1944 - Fev. - Exposição de Paisagem Brasileira no M N B A - expõe Serra do Mar.
Dez., 23 - morre no Rio de Janeiro.
- 1945 - Homenagem no XI S P B A
- 1953 - Editado o Documento Iconográfico de Cidades e Monu-
mentos do Brasil com aquarelas de Alfredo Norfini.



1. Ouro Preto - Antiga
Ponte da Rua do Pilar
Col. Rafael Norfini
Jessouroun



2. S. João Del Rey:
Ponte da Cadeia
Col. Rafael Norfini
Jessouroun



3. Tiburquina
Col. Família Norfini



4. Rio de Janeiro
Col. Fam. Norfini



5. Derrubada
Col. Museu Paulista



6. Marinha
Col. Sarita Siquei
da Rocha



7. Colonial Peruano
Col. Rafael Norfini Jessouroun

CARLO DE SERVI

Carlo de Servi viveu e lecionou em São Paulo desde 1896. Foi professor de muitos de nossos pintores, tendo exercido grande influência na formação artística da época. Originário de Lucca, estudou na Escola de Belas Artes da cidade. Pertencia a uma família de pintores. Um irmão, Luigi, tinha-se especializado em afrescos na Itália, e outro, Lorenzo, era decorador e pintor de natureza morta. Carlo de Servi esteve em Buenos Aires com Luigi, onde pintaram.

Quando Luigi resolveu trabalhar em Londres, Carlo voltou para Lucca, e conquistou uma bolsa de estudos de quatro anos, em Roma. Somente em 1896 resolveu reatravessar o oceano e se fixar no Brasil¹. Residiu curtos períodos em Belém do Pará, Pernambuco e Rio de Janeiro, onde chegou a lecionar.

Foi retratista e, como lembra H.L.², depois de cinco anos entre nós, para não morrer de fome, estava decorando e lecionando. Esta dificuldade - pela qual todos os artistas da época passavam - fazia com que se sujeitassem a qualquer tipo de encomenda, mesmo artistas conhecidos e admirados como De Servi. Teria ele feito neste período pai

1. Il Brasile e gli Italiani. Pubblicazione del Fanfulla, 1906

2. Diário Popular, 23.7.1901

sagens sob a influência de Almeida Júnior, para assim nacionalizar-se e conseguir compradores com a temática brasileira³.

Carlo de Servi participou do Salão da ENBA várias vezes, e em 1901 enviou quatro paisagens, quatro quadros com figuras e três naturezas mortas. A crítica da época não ficou entusiasmada com o colorido de suas paisagens, acusando-o de não saber captar o sol paulista.

É interessante lembrar que quando mostrou seus trabalhos italianos encontrou também certa resistência, pois seguia a Escola Italiana, considerada na época inferior à Francesa (sempre pensando em termos de pintura Acadêmica e Clássica). Fernando X⁴ reconheceu que havia em sua pintura abundância de cor e de ar; os panejamentos tinham cores alegres e vistosas, o que lhe agradava; mas discordava do desenho do artista, que considerava frouxo, com perspectiva indecisa e mal estudada, assim como a distribuição da luz, às vezes arbitrária. Para ele os quadros da Escola Francesa tinham desenho e perspectiva perfeitos, enquanto os da Escola Italiana vão "todo dia pior". O crítico, acostumado a ver quadros que obedeciam às regras dos acadêmicos, se chocava quando De Servi colocava uma figura perto da moldura, em primeiro plano; e somente ficava satisfeito quando havia algum trecho muito detalhado. Para ele estas eram as qualidades que revelavam um artis

3. Diário Popular, 23.7.1901

4. Diário Popular, 7.10.1896

ta. Ainda no Brasil não se tinham visto obras dos impressionistas, e por isto os quadros dos italianos eram por de mais avançados.

Hoje, vendo os quadros nos quais o jornalista Fernando X. achou tantos defeitos, percebemos que as críticas não procedem. Se examinarmos o Descanso do Tropeiro (Pinacoteca do Estado, 94x65 cm), veremos que o homem sentado de perfil fumando cachimbo, com um chapelão de couro, tem um desenho estudado, uma composição segura, iluminação certa. O que percebemos é uma pincelada livre, larga e com poucos detalhes, técnica inaceitável na época. Podemos encontrar o mesmo tratamento em um quadro de pescadores (Leilão Tableau Artes Plásticas, 1983, 51x75 cm), no qual há um barco (à esquerda) com vários pescadores e (à direita) uma figura feminina no meio de ondas baixas que lava os peixes de uma cesta de vime. (Foto 1)

Noutro quadro focaliza uma estância mineral (Col. Dr. Ciro Aranha Pereira 14x22 cm) (Foto 2), no interior do Estado, onde aparece uma colina baixa e uma igrejinha branca; na frente casinhas, e atrás delas um morro cortado, podendo-se ver a terra vermelha que tem a mesma coloração da estradinha. Sendo o quadro encomenda, De Servi procurou reproduzir o local com fidelidade, chegando a detalhar. Já em Flamboyant (Col. Edmon El Mikui 38x41 cm., madeira) (Fo to 3), quis focalizar uma árvore em flor e aí se vê sua liberdade na fatura, colorido vivo. Em outra obra com um rio, ao anoitecer, o céu está avermelhado no horizonte, e seu

colorido reflete na água calma. As margens do rio, as árvores (mais ao longe), e um barco, na penumbra. O quadro, tratado com rápidas pinceladas, tem um colorido surdo nas sombras, cores quentes no céu e reflexos. (Col. T. Pinotti 21x35 cm). Em sua exposição de 1920, Carlo de Servi apresentou várias telas de temática brasileira, onde se viam flamboyant em flores, lagos, rochas batidas pelo mar, velhos troncos de florestas tropicais. Em 1921 mostrou umas telas inspiradas nos versos de Casimiro de Abreu, com paisagens da Barra de S. João onde o escritor foi sepultado. Depois de tantos anos de um Brasil, já acostumado às novas técnicas, De Servi recebeu constantes elogios como os de Adalberto Mattos⁵, com o quadro Últimos Momentos de Rio Branco (o Barão está deitado no leito de morte). De Servi executou o quadro do natural, tendo estudado o local em que o fato aconteceu. Adalberto Mattos comenta ainda A Bela Pescadora, no qual aprecia a pincelada farta, a cor e a composição.

De Servi chegou a fazer um projeto para o teto do Teatro Municipal, que não executou; quem o pintou foi Oscar Pereira da Silva. Várias vezes, em suas exposições, participou Lourenço, seu irmão, com naturezas mortas.

Podemos encontrar vários retratos de Carlo De Servi na Galeria Municipal de Belém do Pará, como também o quadro Arte e Pátria, no Palácio do Governo dessa cida-

5. Ilustração Brasileira, R.J. 1921

de encontra-se a alegoria ao Barão do Rio Branco. Trabalhou em Manaus na decoração da Catedral. Em 1908, escreveu o livro (famoso, na época), Lições de Desenho, para uso de escolas.

CARLO DE SERVI

1871 - Nasceu em Lucca, onde estudou pintura, na Academia de Belas Artes.

Viajou com o irmão Luigi para Buenos Ayres, onde pintaram por algum período. Voltou para Lucca, recebeu bolsa para estudar em Roma, aí ficando por 4 anos.

1896 - Chegou ao Brasil.

Expõe no salão térreo da Associação Comercial em São Paulo.

1899 - Participa do S N B A : recebe a medalha de Ouro de 3.^a classe.

(Nov.) - expõe no Clube Internacional. Oferece o quadro Lucíola para ser sorteado.

1901 - Expõe no Salão do Clube Internacional quadros de gênero e natureza morta.

1902 - Participa da Exposição de Belas Artes e Indústria em São Paulo com "O doentinho".

(Mai.) - expõe o retrato do Dr. Bento Bueno na Casa Aguiar.

1903 - (Fev.) - expõe na R. Marechal Deodoro: Visita do Bispo de São Paulo aos febrentos de Sorocaba.

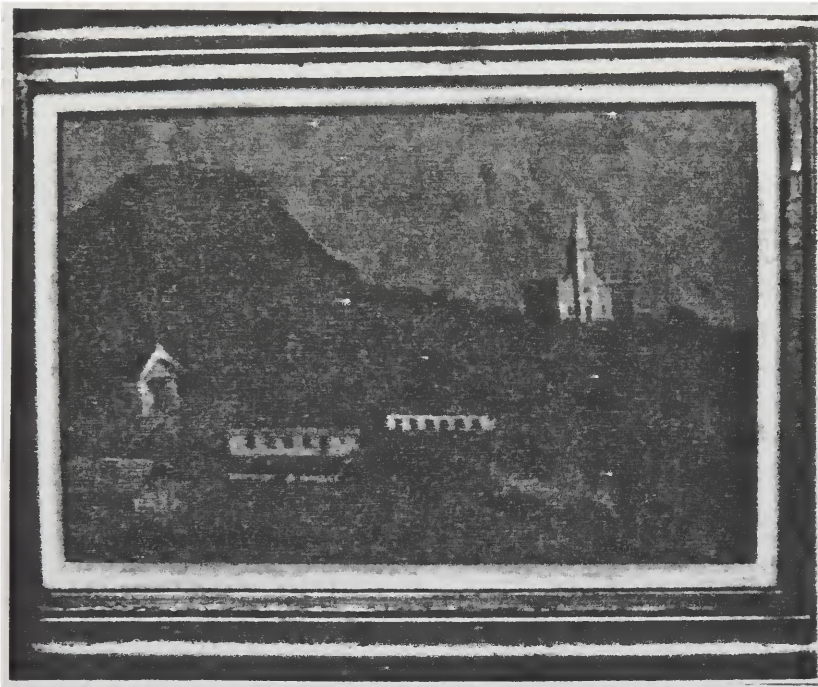
1906 - (Mar.) - expõe em São Paulo.

- expõe em Milão e recebe diploma de Benemerência.

- 1908 - (Jan.) - expõe no Salão Casa Bevilacqua, R.S.Bento: mostra a Galeria dos Presidentes do Estado desde a Proclamação da República.
Escreve Lições de Desenho, para uso de escolas.
Na E.N.B.A. do Rio recebe a Medalha de Ouro: expõe Volta do Mercado, Cabeça de Velho, Descanso, Arte e Pátria, Retrato de Puccini e documentos históricos.
- 1909 - (Jul.) - viaja para o Rio com destino a Belém do Pará: vai expor 40 telas.
- 1911 - Participa da Exposição Brasileira de Belas Artes com: Sempre Viva e Descanso.
- 1912 - Participa da 2.^a Exposição Brasileira de Belas Artes com: Beijo Materno e Descanso do Tropeiro.
Participa do S N B A : recebe Grande Medalha de Prata.
- 1913 - Participou no S N B A como membro do Júri.
- 1920 - Expôs no S N B A o quadro Depois da Tempestade.
- 1921 - Expôs em São Paulo, na Associação de empregados do Comércio: são 86 telas, algumas inspiradas em versos de Casimiro de Abreu, além de naturezas mortas e flores.
Depois desta data não temos mais notícias do artista nem aqui no Brasil, nem na Itália. Quirino Campofiorito cita o ano de sua morte 1947.



1. Pescadores
Col. Particular



2. Estancia Mineral
Col. Dr. Ciro Aranha
Pereira



5. Flamboyand
Col. Edmon El Mikui

BENJAMIN PARLAGRECO

Benjamin Parlagreco nasceu em Caltanissetta, Sícilia, em 1856. Estudou pintura em Nápoles com Morelli e Palizzi. Mudou-se para o Brasil em 1895, e no seguinte expunha no Rio de Janeiro, Petrópolis e São Paulo. Em 1897 participou do SNBA e em 1898 expôs em São Paulo no Salão Nobre do Banco Constructor. No mesmo ano recebeu a medalha de Ouro de 3a. classe no SNBA. Voltou para São Paulo em 1901, falecendo em 13 de maio de 1902, de febre amarela.

Por ter estudado em Nápoles, Parlagreco seguia a Escola Italiana de pintura. Ao vir para o Brasil, era já artista consagrado na Itália. Deixou uma obra que ainda nos agrada, cuja temática foi a natureza e cenas da vida rural. Nos poucos anos que aqui passou viajou muito, sempre pintando, tendo fixando trechos do Rio Paraíba, fazendas, casas de colonos, estábulos, praias, casas de pescadores, cenas urbanas de Minas e Rio de Janeiro. Em suas mostras havia sempre também, algum quadro de figura e flores nativas. Pintou muito a óleo mas deixou também aquarelas, bicos de pena e lápis. Gostava de povoar seus quadros com animais sempre corretamente colocados e estudados. Sua paleta era sóbria; mas estudava os claro-escuros. Gostava de escolher paisagens ensolaradas onde a luz deixava algumas zonas iluminadas e outras na penumbra, como em Na Roça (Col. Pinacoteca do Esta-

do 75x109 cm), onde o desenho marcado e a pincelada solta.

Em Curral (Col. Anésio Urbano Jr 15,5x20,9 cm (Foto 1), os animais têm tratamento ainda mais livre e o artista captou com perfeição a expressão corporal. A pincelada deixa perceber a gestualidade do artista.

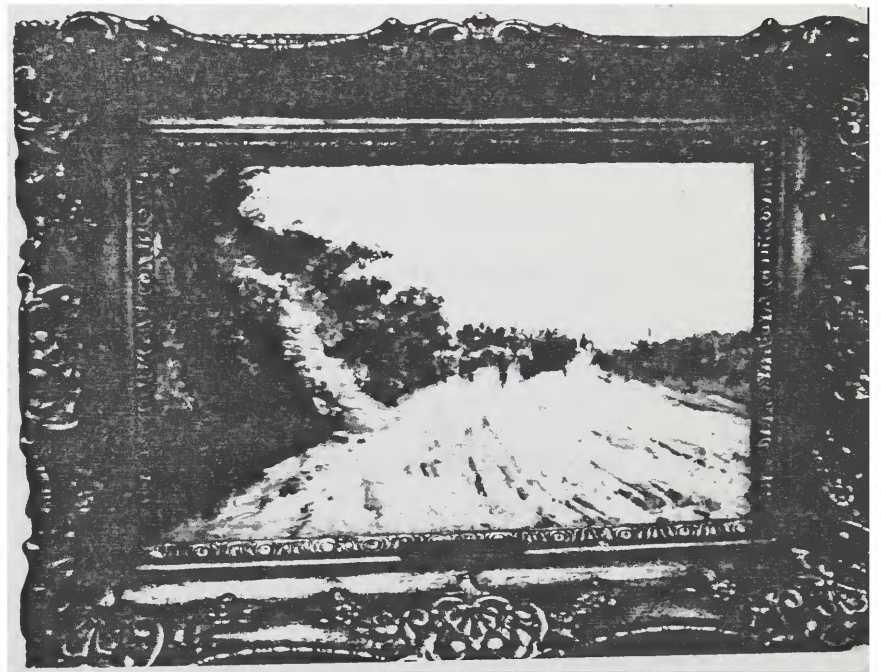
Muitos são os quadros em que focaliza caminhos e estradas em que a mata das beiradas recebe tratamento de grande liberdade e o colorido procura ser fiel ao local, especialmente quando se trata da terra avermelhada. Por exemplo, Camponeses na Estrada (Col. Olavo Queiroz Guimarães Filho 20x31 cm) (Foto 2).

Ao fixar casas de pau-a-pique (Col. Dr. Ariovaldo Vianna 25x32,2 cm) (Foto 3), estudou-lhes as paredes, destacando com maestria a textura do barro. Deu também às pedras um tratamento mais solto que só mais tarde nossos artistas aprenderiam na Europa.

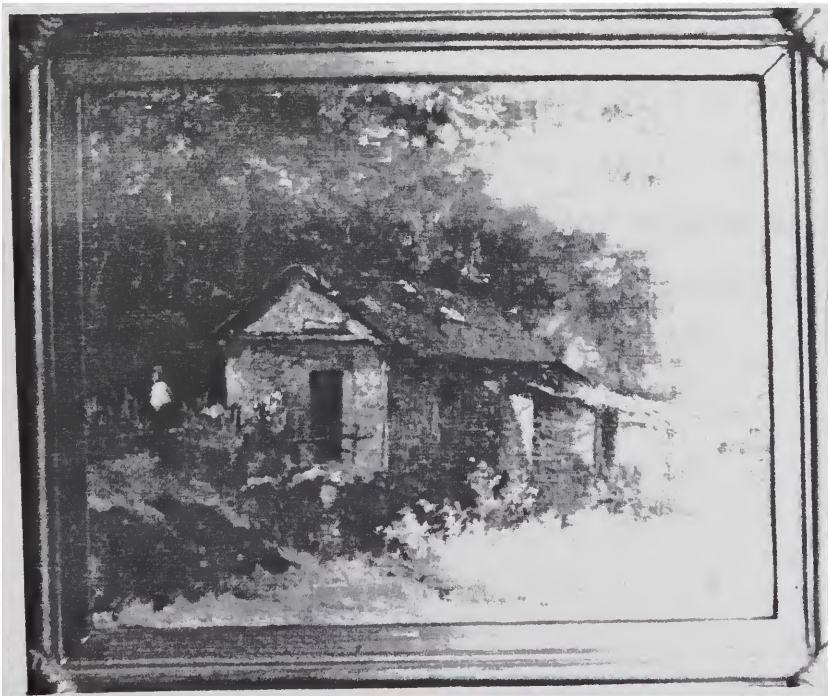
Para os nossos olhos, hoje sua obra pode parecer igual à de muitos pintores; mas, se lembrarmos que ele morreu em 1902, veremos que ela era avançada para a época. A maior parte de suas telas tem tão grande realismo que chega a se assemelhar às de Almeida Junior.



1. Curral
Col. Anésio Urbano Jr.



2. Camponeses na Estrada
Col. Olavo Queiroz
Guimarães Filho



3. Casebre
Col. Dr. Ariovaldo
Vianna

SALVADOR PARLAGRECO

Salvador Parlagreco nasceu em 1871, originário de Caltanissetta, Sicília, como seu irmão mais velho Benjamin.

Seus primeiros trabalhos conhecidos no Brasil são retratos e surgem em 1904, na Casa Bevilacqua. No ano seguinte, no mesmo local, expôs 25 quadros. Em 1908 participou da Exposição Comemorativa da Abertura dos Portos no Brasil, no Rio de Janeiro, recebendo Medalha de Prata.

Expôs ainda em 1912, na Rua 15 de Novembro 37-A, e em 1925 na Rua 15 de Novembro 32, mostrando paisagens do Rio, Petrópolis e São Paulo. Aida em 1928, na Exposição de Belas Artes, Muse Italiche, expôs paisagens de Tijuca e Cor_urêa.

Salvador dedicou-se principalmente à pintura da paisagem e ao retrato. Além de cenas urbanas pintou cenas rurais, cavalos, vacas, cabras, carroças com bois e muitas praias. Ao pintar paisagens, conseguiu bons resultados, mas quando se tratava da figura humana ou de certos animais, não foi tão feliz como seu irmão Benjamin. Em seus trabalhos sente-se algo como que dureza, falta de movimento.

Benjamin e Salvador tinham ainda um irmão, Carlo, professor, que também viveu no Brasil.

BERTHA ABRAHAM WORMS

Bertha Abraham Worms pintou muitos retratos de personalidades, tanto para o Governo como para particulares, mas também se dedicou às pinturas de gênero, naturezas mortas e algumas raras paisagens, das quais deixou excelentes exemplos. Enquanto na França, participou várias vezes do Salon e no Brasil expôs em coletivas, tanto em São Paulo, como no Rio. Individuais fez várias, sempre muito admirada pela qualidade do trabalho que apresentava. O desenho de Bertha Worms, bem cuidado, procura dar vigor ao tratamento geral do quadro com uma pincelada quase sempre larga, tendo usado, em geral, cores ocres, amarelas e castanhas. Encontramos títulos tais como O Amiguinho, O Beijinho, Fugindo do Incêncio, Saudades de Nápoles (este hoje na Pinacoteca do Estado), e usou muitas vezes retratar velhas e cenas no galinheiro. Para o Museu Paulista fez uma paisagem de São Paulo de 1860, baseado em um desenho da época. O quadro peca pelo excesso de cuidado, pois a artista não quis mudar nada, nem esquecer qualquer detalhe que houvesse no desenho original; por isto, neste trabalho não encontramos a costumeira largueza que há na sua obra. De outras paisagens somente temos notícia, pois nos colecionadores só vimos cabeças, retratos e figuras nas quais se especializou e como ela mesma disse, por pro

pensação natural. Sempre que pôde, imprimiu um certo romantismo aos seus quadros, temática que ainda agradava e que a nossa sociedade pedia. A pintora era a mãe de Gastão Worms, a quem deu as primeiras lições de arte.

BERTHA ABRAHAM WORMS

- 1868 - Fev., 26 - nasce em Uckenge, Lorena, França.
- 1885 - Cursa a Academia Julian: estuda com Jules Lefèvre, Gustave Boulanger, Tony, R. Fleury, e Benjamin Constant.
- Recebe o diploma de professora de desenho em Paris.
- 1886 - Recebe o certificado de aptidão de ensino de Desenho nos Liceus e Colégios de grau superior pelo Ministério de Belas Artes da França.
- 1887 - Recebe o certificado de aptidão ao ensino de desenho nas Escolas Normais. Expõe no Salão de Retratos e Composições.
- 1892 - Casa com o brasileiro cirurgião dentista Fernando Worms.
- Reside por certo tempo no Sul do país e em Manaus.
- 1895 - Jul. - já residente em São Paulo, expõe na Vitrine da Casa Garraux o retrato de Julia Lopes de Almeida, poetisa.
- Participa do Salão Imperial de Belas Artes: recebe a 2.^a Medalha de Ouro.
- 1897 - Ago. - expõe no "O Estado de São Paulo".
- 1903 - Mar. - volta da Europa e fixa-se em São Paulo.
- 1904 - Expõe o retrato do Dr. Brasilio Rodrigues dos Santos na Faculdade de Direito.

- 1907 - Mai. - expõe vários trabalhos em São Paulo.
Mar. - expõe Busto de Velha na Casa Garraux.
- 1910 - Mar. - expõe no Salão Cercle Français, R.S.Bento,75.
- 1911 - Expõe na I Exposição Brasileira de Belas Artes: Es-
tá Demorando, Uma Vocação, Mãe.
- 1912 - Expõe na II Exposição Brasileira de Belas Artes: Ve-
lhinha, Invocando, Cantando, Retrato.
- 1919 - Expõe na Casa Editora "O Livro", R.Boa Vista: retra-
tos, naturezas mortas, gêneros.
- 1922 - Participa da I Exposição Geral de Belas Artes: Jeune
Fille, Invocação, Bordando, retrato.
- 1923 - Abr. - expõe na casa Mappin: 35 quadros: gênero, na-
tureza morta e paisagem.
- 1928 - Mai. - exposição no 1º andar da Casa Michel.
Participa da Primeira Exposição de Belas Artes, Muse
Italiche.
- 1937 - Jun., 27 - morre em São Paulo.

A LUZ COMO PERSONAGEM

PAULO DO VALLE JÚNIOR

Quando, em 1919, o jornalista d'O Estado de S. Paulo visitou o ateliê de Paulo do Valle Jr., situado à Rua das Flores, encontrou um homem tímido, pálido, mas já considerado um dos poucos bons paisagistas de São Paulo, cuja obra considerou "sentimental e lírica"¹.

Ao voltar da Europa, em 1915, dirigiu-se o artista, imediatamente, a Pirassununga, a fim de visitar a família. Aproveitou a estada na terra natal e executou uns quadros pequenos, que expôs após estabelecer-se na capital do estado. A mostra foi um sucesso, tendo sido apreciadas a justeza de colorido, a frescura e a facilidade de fatura.² Estas características serão as mesmas, tranquilamente, durante todo o resto de sua carreira artística, pois jamais as perdeu com o passar dos anos.

Paulo do Valle Jr. nasceu em Pirassununga, sendo filho de Paulo Pereira do Valle e de Vicentina Pereira do Valle. Quanto à data de nascimento, existem dúvidas sobre quais seriam o dia e ano certos. Em sua carteira de identidade consta 22.6.1886, mas, de acordo com outros documentos, teria nascido em 24.7.1889. Ainda menino, começou a copiar quadros que havia em casa. O pai - que não o queria pintor -

1. O Estado de São Paulo, 21.5.1919

2. O Estado de São Paulo, 7.7.1915

foi contra e arranhou-lhe emprego em um banco, mas Paulo ficou só uma semana. Inscreveu-se, em seguida, em São Paulo, no Liceu de Artes e Ofícios, onde foi aluno de Oscar Pereira da Silva. O Senador Lacerda Franco, ao ver uma natureza-morta por ele executada, ficou tão entusiasmado, que a mostrou ao então presidente do estado, Dr. Jorge Tibiriçã. Este, impressionado, ofereceu-se para enviá-lo à Europa estudar pintura, mas como era muito jovem (teria 13-14 anos), resolveram esperar algum tempo. De fato, em 1906, portanto três anos depois, seguia ele para a Europa, como pensionista. Teria nesta época diminuído três anos em seu atestado de nascimento, para parecer mais velho e, assim, apressar a viagem. Como não temos provas deste fato, ficamos em dúvida sobre qual seria a data certa do nascimento.³

Viajou o jovem pintor de navio durante 17 dias, com 100 francos no bolso, mais um cheque de 300 francos para as despesas do primeiro mês.⁴

Ao chegar em Paris, inscreveu-se na Academia Julian, onde estudou com Jean Paul Laurens, Marcel Bacht e Henry Royer. Foi um aluno que se sobressaiu dos outros e em uma revista da Academia Julian, de 1909, há uma nota confirmando-o: "M. Valle est en progrès constant; il y a un moelleux très agréable dans la toile, et malgré la force de tant

-
3. Em resposta à carta que enviamos à Curia Diocesana de Pí rassununga e Limeira para verificar a data de seu batismo, informaram-nos não terem encontrado nenhum registro.
4. Do Discurso proferido por Paulo do Valle em 1948, col. Paulo A. Siqueira.

vieux il peut aspirer premières places"⁵. Em 1908 tinha já conseguido o primeiro lugar da Academia Julian com um nu masculino, fora mais dois prêmios, também para desenho de nus.

Ficou em Paris até 1912, quando chegou ao fim de sua bolsa. Voltou ao Brasil e pediu uma prorrogação por mais dois anos, conseguindo-a. Antes de retornar a Paris, expôs alguns trabalhos que foram muito bem recebidos. Durante sua estada francesa casou-se com Noemia Roberts, com quem viveu modestamente toda a vida. Não tiveram filhos. Em Paris conviveu com os outros bolsistas brasileiros, entre eles Dakir Parreiras, E. Parreiras, J. Wash Rodrigues, Campos Ayres e J. Marques Campão, de quem foi amigo. Viajou pela França e, quando eclodiu a I Guerra Mundial, estava pintando no Alto Marne, onde vivia uma irmã de D. Noemia. Foi obrigado a voltar ao Brasil, como também todos os outros bolsistas.

Paulo do Valle, além de modesto, como já vimos, era também extremamente honesto e cobrava muito pouco pelos seus trabalhos⁶. Apreciava, porém, o belo e preferiu muitas vezes privar-se de coisas úteis para adquirir objetos de arte que enfeitavam seu ateliê. Pela foto que temos, reproduzida na Revista Paulistania⁷, e por vários relatos, sabemos que além de quadros possuía pratos e objetos de porcelana rara, móveis entalhados, entre os quais um espelho que pertenceu à Marquesa de Santos, adagas, cachimbos alemães, pe

5. Arquivo Paulo A. Siqueira

6. Segundo depoimento de Paulo A. Siqueira à Autora em 2.3.1983

7. Paulistania, 7.8.1940

ças de metais antigos.

Ao voltar da Europa, integrou-se rapidamente ao fraco ambiente artístico paulista e começou a participar dos poucos salões oficiais. Expôs em São Paulo em 1915 e, em 1916 mandou o quadro Outono de Paris para a Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, recebendo a Medalha de Bronze. No ano seguinte, com Pau d'Alho, recebeu a Medalha de Prata. Este quadro chegou a ser comentado por Monteiro Lobato, que qualificou o seu desempenho como sendo de mestre, com alto senso decorativo, ótimos tons e luminosidade⁸.

Em 1920, o Clube Comercial foi palco de sua exposição, que constava de 81 telas. A obra despertou o interesse da crítica, que a ela se referiu elogiosamente, ressaltando-lhe a técnica segura e desembaraçada, aliada ao cunho pessoal na largueza da fatura e na espontaneidade que revelava. Havia paisagens e marinhas brasileiras, ao lado de algumas obras feitas na França, em Chezeux: vielas, velhos telhados, arredores de Chezeux, trigais. De temperamento plácido, sensível à poesia da natureza, destacava aspectos não perturbados pelo homem, como matas, estradas desertas, praias mansas, velhas igrejas solitárias. Havia estradas de Pirassununga, praias de S. Sebastião, velas e barcos de Angra dos Reis, campos ensolarados, mangueiras, dias brumosos e alguns de luz suave. Expôs também o Pau d'Alho,

8. Revista do Brasil, nº 22, ano II - vol.6, out.1917

já mostrado no Rio de Janeiro. Em alguns quadros havia figuras pintadas com poucas pinceladas.

Paulo era também um excelente retratista e sempre mostrou algum retrato executado com pinceladas largas, nervosas, nunca se atendo ao detalhe, mas sempre procurando captar a personalidade do retratado. O nu também apareceu sempre em suas exposições e dele temos exemplos interessantíssimos. Estes nus - quase sempre femininos - são trabalhados com liberdade e espontaneidade, em poses simples, mas bem construídas, onde o corpo se apóia firmemente em algum sofã ou pedra, quando está ao ar livre. O desenho é rigoroso e o colorido da carne agradável. Poucos são os quadros de gênero; um deles é A Esmola, executado em Paris e hoje no Palácio S. Luís; está ambientado diante da igreja e a dama de preto dá uma moeda ao mendigo. A tela se enquadra na classificação de "arte burguesa", bem recebido no começo do século, o que Alexa Celebonovic percebeu ao estudar as obras deste período. Paulo não se dedicou à pintura histórica e nem aos costumes brasileiros tão valorizados na época e por isto foi criticado. Lembra Irene Keller que somente uma vez se interessou por um tema histórico, ao querer fazer uma tela sobre a Revolução de 32. Mas não passou dos primeiros esboços (colocara em um canto um caminhão cheio de soldados); na última estada na França tentou acabá-la, mas voltou sem ela⁹.

9. Entrevista de Irene e Freddy Keller, 11.6.1984 à autora.

Além da individual de 1920, expôs em 1921, em 1922 e em 1923, com excelente repercussão no meio artístico. As exposições eram sempre muito visitadas e várias vezes colegas adquiriram trabalhos seus, como aconteceu em 1922 com Nicola Rollo e Alfredo Norfini. Eram admiradas a correção do desenho, a fatura, a segurança do toque, a espontaneidade, a riqueza e harmonia das cores, a paleta limpa.

Depois das individuais citadas, deixou de se preocupar com a organização de outras, com medo dos gastos que implicariam. Vendia seus quadros no ateliê, nas exposições coletivas das quais participava, como a Exposição de Belas-
artes de 1922, as da ENBA, nas do Grupo Almeida Júnior e nas anuais e coletivas da Galeria Jorge, da Galeria do Sr. Belido (que durou somente um ano), nos Salões Paulistas dos quais foi várias vezes presidente, participando também de sua diretoria e das comissões de seleção e premiação.

Paulo do Valle captava a perspectiva aérea como ninguém; dele se pode dizer que foi um dos poucos artistas que não sofreu declínio com o passar do tempo. Em 1940, entre três marinhas, não se sabia qual delas era a melhor, todas iluminadas pelo sol tropical sob um céu profundo e transparente.

Usou duas assinaturas durante sua carreira. Até 1937 assinou Valle J^{OR} em letra de forma, estando o Valle sublinhado e o or em letra menor, também sublinhado. Depois de 1937, o ValleJor era em letra corrida, formando um bloco só e nada era sublinhado.

Quanto aos quadros a óleo, hoje encontramos alguns com a tinta craquelada; outras vezes chegou a formar escamas, que se descolavam da tela, fazendo com que, infelizmente, se perdessem alguns trabalhos. A causa destes problemas seria, talvez, o tipo de secante empregado. Seus quadros nunca recebiam verniz e ele recomendava ao colecionador para que não o usasse pois se perderiam alguns efeitos. Chegou a escrever no verso de uma das telas: "este quadro não deve ser envernizado".

Apesar de ser ativo no meio artístico, com o tempo Paulo começou a sentir-se desmotivado, mal este por que passavam muitos, sentindo falta de incentivo e da concorrência que tinham na Europa. Conta Irene Keller que na década de 40 convidava-o muitas vezes para ir ao Guarujá, tentando fazer com que as praias de lá o animassem. Ia muitas vezes com o filho de Irene, Freddy, escolher os lugares mais pitorescos, a fim de voltar no dia seguinte para pintar. Quando pintava de manhã e por acaso não acabava o quadro, só voltava a mexer nele no mesmo horário e se era dia de sol, também seria dia de sol. Não pintava com chuva e nem no domingo. Nesse dia devia descansar os olhos, não gastá-los à toa, como dizia. Ficava sentado o tempo todo sem fazer nada. Certa vez choveu a semana inteira e no domingo surgiu o sol. Os Keller o convenceram a ir pintar. Foi, mas quando o quadro estava pronto, caiu na areia e ficou inutilizado, ao que ele comentou: " Não falei que domingo

é dia de descanso? "10.

Como não tinha espírito de comerciante, sempre viveu numa pobreza beneditina e o sonho de um dia voltar para a França era irrealizável. Irene Keller era sua prima e, no fim da vida, seus laços de amizade se tinham estreitado. Ao vê-lo deprimido, triste, achando que não pintava como queria, tendo períodos de grandes desânimos, pensando em ir para Mato Grosso e deixar de pintar, convenceu o marido, Frederico Keller, a pagar-lhe as despesas de uma viagem e estada em Paris. No começo seria por dois anos e Paulo aceitou, prometendo que toda sua produção seria, em seu retorno, entregue aos Keller. O Governo praticamente inventou um cargo para ele ficar tão longo tempo na França: um curso de restaurção e museologia. Paulo voltou para a Academia Julian e chegava a ficar lá o dia inteiro. No quartinho de hotel em que morava com D. Noemia quase não podia pintar, de tão pequeno que era. Trabalhava - quando o tempo permitia - ao ar livre, ou então na Academia, já com novo ânimo. Escreveu para Frederico Keller "preciso impregnar-me de espírito artístico. Para isso é preciso ambiente e esse ambiente sô aqui encontro". Viajou para o Alto Marne, o interior de Chezeux e para Salseur. Nesta época já executara 50 trabalhos, "muitos deles já ampliados", e esperava "pintar mais uns 30 neste verão, fora os ampliados"¹¹. Acabou ficando

10. Entrevista de Irene e Freddy Keller, 11.6.1984 à autora.

11. De Cartas de Paulo do Vallé e Frederico Keller, março de 1950.

quatro anos na França por ter economizado muito, não se proporcionando nenhum luxo, nenhum divertimento. Ao voltar, como fora combinado, honestamente entregou toda sua produção aos Keller, mas eles ficaram somente com os quadros maiores; os pequenos e os desenhos deixaram com ele, e, como lembra Irene, não ficaram com todas as telas grandes. Na volta continuou vivendo modestamente, perto do parque D. Pedro II, chegando a usar vela em vez de luz elétrica para economizar, o que poderia parecer estranho em se tratando de uma pessoa que possuía tantos objetos de arte. Mas jamais sonharia se parar-se deles.

Era conhecida sua honestidade no trabalho: conta-se que chegara a adquirir em uma galeria uma obra que não o agradava, pois não queria que ninguém a possuísse. Apesar da pintura ser seu único sustento, não pintava para vender e relutava em desfazer-se de uma tela. Certa ocasião foi convidado a assumir a direção da Pinacoteca do Estado e, apesar de realmente necessitado, recusou, porque não teria tempo para pintar e não concebia aceitar um cargo no qual apareceria somente de vez em quando, como tinha sido sugerido que fizesse¹².

Há indícios de que Paulo do Valle não gostava de italianos, e os Keller o confirmam. Foi contra a fundação do Departamento Histórico e Artístico do Estado porque o achava supérfluo, uma vez que já existia o Conselho de Orien

12. Palestra proferida na Rádio Cultura em S. Vicente por Paulo A. Siqueira em 5.11.1937

tação Artística, fundado com o mesmo fim. Mas o que o incomodava mais é que no novo projeto havia dois artistas estrangeiros e Paulo não concebia que eles influenciassem a arte brasileira¹³. Já Paulo A. Siqueira - que foi seu amigo - acha que a prevenção contra os italianos não existia, pois teria ele vários amigos pintores descendentes de italianos, como Torquato Bassi, Nicola Petti, Castellani e Antônio Rocco.

Mesmo envelhecendo, seu cabelo continuou escurisimo; aos 70 anos tinha um ar de moço, talvez por causa de seu porte reto, físico magro, corado, sempre em movimento, uma vida organizada e - segundo contam - sem vícios. Sobre vivia de encomendas e nunca deu aula; não aceitava alunos. Era patriota, temperamental e espírita. Só se dava com os artistas mais consagrados e estava convencido de que o único que sabia pintar mesmo era ele. Vários tentaram seguir seu estilo, como o amigo Nicola Petti; o próprio Campão não deixou de se influenciar algumas vezes.

Em 1956 apresentou em retrospectiva uma grande amostragem de seus trabalhos, com 209 óleos e 70 desenhos, a maioria emprestada de colecionadores. Esta exposição, feita mais por imposição de amigos, acabou sendo um sucesso na Galeria Prestes Maia; compunha-se de marinhas, paisagens, flores de colorido lindíssimo, natureza-morta trata-da com muita naturalidade e firmeza, e retratos. Frederico

13 . Diário da Noite, 5.11.1937

Keller emprestou 43 obras; também o fizeram, Sinésio Rangel Pestana, Arthur Guimarães, Odette Carneiro, Paulo Alves Si queira, José Pinotti, Domingos Toledo Piza, e órgãos ofici ais, só para citar alguns.

Ao morrer de enfarte, dois anos depois da exposi ção, deixou ainda uma vasta obra, constando de parte do que executara em Paris, nus e naturezas mortas, marinhas de San tos, S. Vicente, Guarujá, óleos na maioria e algumas aquare las e trabalhos em carvão¹⁴.

Paulo do Valle poucas vezes datava seus quadros ; por isto, muitas vezes é difícil sabermos em que época foram pintados. Alguns quadros do começo da carreira têm a preocupação de reproduzir o real e não sentimos neles a es pontaneidade dos posteriores, tanto na pincelada como no co lorido; sentia-se ainda, talvez, preso às lições que apren deu com Oscar Pereira da Silva, ou então da cor que viu na França e que os pintores da Escola de Barbizon empregavam. As telas que pintou na França, especialmente as de Paris, muitas delas olhando da janela de seu ateliê, quase sempre são cenas do inverno francês e o colorido delas é escuro, o céu cinza; branca somente é a neve dos telhados. A pincela da é rápida, com boa perspectiva, conseguindo grande profun didade, como se pode verificar em Telhados de Paris (col. José de Azevedo Lima, óleo s/tela 65,5x54,2 cm) (Foto 1). Ou tras, pintadas no outono, colorem-se de tons castanhos; mes

14. Estas obras acabaram sendo avaliadas por alguns amigos, a pedido da viúva.

mo em se tratando de árvores, o céu sempre é cinza. Em Chezeux, terra de sua mulher, no Alto Marne, ou mesmo em Montmartre, pintando nos dias de sol, o colorido passa a ser vivo; preocupava-se com a luz e as sombras. Povoava sempre as ruas com pequenas figuras que dão movimento à tela, devido à sábia coloração que lhes empresta. As árvores têm seus verdes captados no tom certo, algumas escuras, outras quase esbranquiçadas; quando há água e casario, faz com que o reflexo seja grande, o que dá vibração à primeira, como em Paisagem Campestre (col. Josef Cristescu óleo s/ cartão 25 x 34 cm).

A água sempre foi uma grande atração para Paulo do Valle, podendo ser o mar, onde captava ondas, como os portos e rios calmos, preferidos por causa dos maravilhosos reflexos que compunham. Escolhia os cascos velhos e enferrujados de algum navio, mas sempre havia um de cor viva, que lançava seu brilho alegre na água, tratada livremente com pincelada solta, desordenada, nunca se preocupando com pequenos detalhes. Não alizava com o pincel nos seus quadros e o desenho, que sabemos muito estudado, fazia com que não fosse percebido, como em Barcos Velhos (Coleção Terezinha Pinotti óleo s/tela 24,5x33 cm) (Foto 2). São muitos os seus desenhos a lápis e nanquim; trata-se de figuras de pessoas agachadas, pescando, puxando rede, descansando, mães com filhos no colo, pequenos grupos conversando; há cadernos cheios deles. Aproveitava depois estes croquis para colocar em suas telas, que tanto podiam ser de

pano, como de madeira ou de papelão.

Como gostava de praias, captou estaleiros, ou sim ples barcos puxados para reparos, na praia, no meio de roupas secando, ou debaixo de algum toldo. Repetiu algumas vezes o mesmo tema em quadros de tamanhos diferentes, sempre preocupado com o estudo da luz, da sombra debaixo de um telhado e da escura e colorida projetada pelo barco. Tudo tão estudado e no tom tão certo, que parece inacreditável que, com poucas pinceladas, conseguisse tantos efeitos (col. Paulo A. Siqueira 27,5x40 cm. Estaleiro Improvizado (Foto 3), e col. Particular 12,4x18,4 cm. madeira).

Pintou vários trigais na França; em um deles, no trigo de tom claro projetam-se sombras escuras arroxeadas de árvores somente sugeridas na lateral do quadro. A compo sição é horizontal e apenas o caminho corta o quadro verticalmente. As cores são limpas, claras e brilhantes; a preo cupação da luz é a maior característica desta obra, que trans mite o calor do meio-dia em pleno verão (Trigal, Coleção Pedro Kalim Cury 72x80 cm óleo s/tela).

Estes mesmos efeitos de luz e sombra jamais se cansou de captar no Brasil, focalizando casarios e quintais do interior do Estado de São Paulo e do Rio, conseguindo transmitir o nosso sol e calor. Deixava tudo claro na luz e nas sombras escuras estão somente os beirais dos telhados, as sombras projetadas pelas árvores, nas quais podemos sem pre ver pequenas figuras descansando ou fugindo do calor : Serenidade (Col. Anésio Urbano 24x25,2 cm) (Foto 4) , ou

Recanto de Niterói, quadro de 1925, em que a árvore está no meio da tela, ocupando grande parte. Nesta obra foram deixados de lado todos os detalhes e o pintor preocupou-se somente com os intensos conjuntos de massa para conseguir o máximo volume da grande árvore. (col. Nelson Mateus, óleo s/ tela 46x58 cm.)

Várias vezes focalizou currais, onde aparece, em geral, um campo no primeiro plano, com vacas pastando, fixadas em várias posições. Estes animais ele os pintou rapidamente, mas assim mesmo têm peso, volume e movimento. No segundo plano fica o curral, as cercas e por fim um céu com pequenas nuvens. O sol brinca, deixando manchas claras, tanto no casario como na terra e nos animais. Exemplo: Prisioneiras (col. Olavo Queiros Guimarães óleo s/tela 70x103,5cm) (Foto 5). Executado no mesmo ano, 1957, e no mesmo lugar, mas em outro canto, é a pequena mancha de 18,5x22 cm que consegue ter idêntica força do quadro maior (col. Fam. Pires Martins). Paulo do Valle foi excelente animalista e, além de vacas muitas vezes pintou galinhas em seu inquieto movimento.

Quanto às pedras, são de nossas praias, às vezes com ondas revoltas, quando queria focalizá-las; outras vezes o mar é calmo e o céu é movimentado. O horizonte às vezes está longe e o mar vai afastando-se, em vários planos. Se é um dia de pouco sol, o colorido é chapado, sem muita variação; há pouca textura, a tinta pode chegar a ficar rala, deixando aparecer a tela ou o papelão; já em dias enso

larados, a luz brinca com as cores claras e escuras e a tinta é mais encorpada, tem mais massa, como por exemplo em Marinha (Coleção HÉlio Márcio Arruda, madeira 14x24 cm (Foto 6), ou Col. Paulo A. Siqueira de 22x26 cm e também a de 27,5x41 cm. Col. Agnaldo de Oliveira).

Podemos dizer tranquilamente que Paulo do Valle Jr. captou a perspectiva aérea como ninguém e que foi um grande colorista, sempre preocupado com a luz. Conseguia fixar os detalhes ao obter a cor certa na paleta, que depois colocava de uma vez só na tela. Gostava de cores claras, puras, limpas e mesmo quando usava as escuras, eram transparentes. A espontaneidade, a segurança do toque são suas grandes qualidades, conseguindo tornar o quadro leve, não se sentindo a preocupação da perspectiva e do desenho das formas. Estas qualidades fazem com que sua obra possa ser reconhecida ao primeiro olhar; nenhum de nossos pintores paulistas conseguiu igualá-las. Em sua vasta obra é grande a variedade de temas, como recantos solitários, casbres, ranchos povoados de figuras ou animais, sol na estrada, casarios, ribamar, portos, barcos e praias desertas.

Como vimos, no começo da carreira seguiu as lições de Oscar Pereira da Silva, depois as da Escola de Barbizon, tanto no colorido mais escuro, na luz difusa, como no enquadramento da composição quase sempre sem horizontes. Mas logo se encantou com a luz e viu sua infinita força e beleza; dedicou-se a seu estudo e interpretação, preocupando-se sempre com a hora do dia. Não podemos dizer que foi

um impressionista, mas seguiu as leis da luz e cor, apesar de sempre ter procurado reproduzir o que via; mostrando uma natureza interpretada, não usou a linha nem a cor preta, mas sim empastamentos nas zonas mais iluminadas, quase sempre de cores vivas, que harmonizavam com as cores das sombras, chegando a trabalhar, algumas vezes, nas claras, com espátula.

PAULO DO VALLE JR.

1886-1889 ? - Jun., 22 ou Jul., 24. - nasce Paulo do Valle Júnior, em Pirassununga, filho de Paulo Pereira do Valle e Vicentina Pereira do Valle.

1902 - Aluno de Oscar Pereira da Silva no Liceu de Artes e Ofícios.

Participa da Exposição de Belas Artes e Indústria com Melancias.

1903 - O Presidente Jorge Tibiriça, vê uma natureza morta de sua autoria e quer enviá-lo à França.

1905 - Exposição individual em São Paulo para pleitear a bolsa.

1906 - Viaja para Paris como pensionista do Estado: estuda na Academia Julian, com Jean Paul Laurens, Marcel Bachet, Henry Royer.

1908 - Premiado na Academia Julian com três prêmios em desenho: nus.

1909 - Primeiro prêmio em pintura na Academia Julian.

1912 - Volta ao Brasil para pedir a prorrogação da bolsa por mais dois anos. Em novembro expõe em São Paulo.

1913 - Jun., 17 - embarca para a Europa no navio Zeolândia.

1914 - Volta ao Brasil no navio Ortega. Veio casado com Noêmia Roberts. Viaja para Pirassununga a fim de visitar a família, por 2 meses.

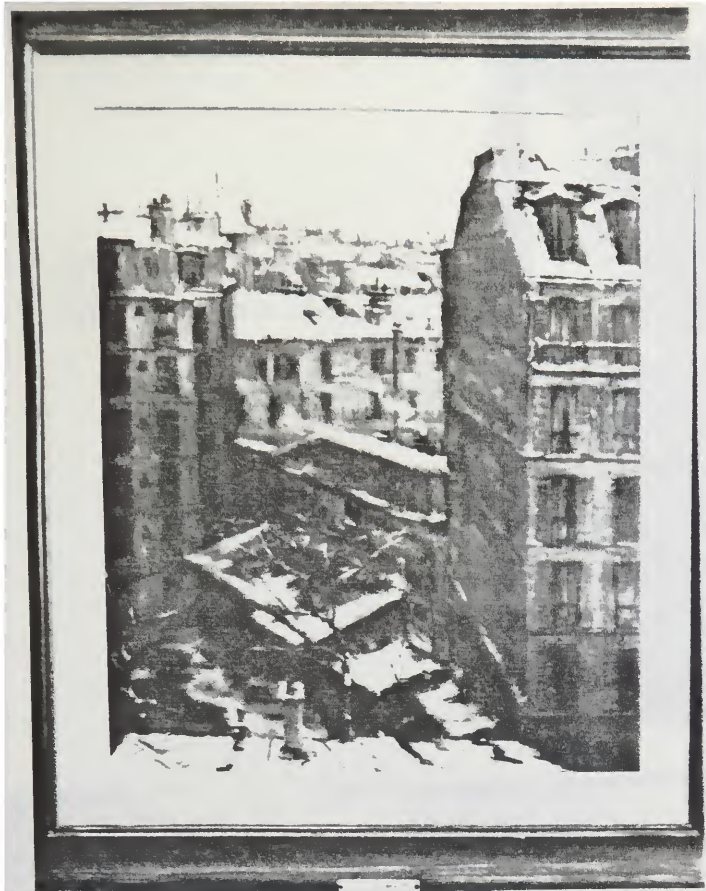
- 1915 - Acaba fixando-se em São Paulo: expõe na Casa Aurora, R. S.Bento, 14 paisagens.
- 1916 - Medalha de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes com Outono em Paris.
- 1917 - Exposição Nacional de Belas Artes: Medalha de Prata com Pau d'Alho.
- 1918 - Exposição Nacional de Belas Artes: paisagem.
- 1920 - Mar. - Exposição no Club Comercial, R. S.Bento 59: 81 telas, paisagens e marinhas.
- 1921 - Jun. - Na Vitrine Casa Excelsior expõe o retrato do Dr. Arnaldo Vieira de Carvalho.
- 1922 - Exposição Geral de Belas Artes, Palácio das Indústrias: Cambiantes (marinha), Esplendor da Terra, Rancho da Ponte.
Exposição Casa Byington, R. 15 de Novembro: 60 telas. Adquirida uma paisagem para uma sala do Paço Municipal; vendidas 40 telas.
- 1923 - Exposição Casa Byington (?).
- 1924 - Funda, com outros artistas, a Sociedade Paulista de Belas Artes, que se torna depois Sindicato dos Artistas Plásticos.
- 1926 - Expõe na Grande Exposição Anual da Galeria Jorge.
- 1927 - Expõe na Grande Exposição Anual da Galeria Jorge.
- 1928 - Exposição Belas Artes Muse Italiche, Palácio das Indústrias, Praia do Jardim de S. Sebastião.
Expõe com o Grupo Almeida Jr. no Palácio das Arca
das.

- 1936 - Participa da Exposição do Grupo Almeida Jr., em se
tembro, quadros pequenos; em outubro, quadros gran
des.
- 1937 - Salão Paulista de Belas Artes: 1º Prêmio Prefeitura,
Presidente da Comissão Organizadora do Salão
Paulista de Belas Artes.
Expõe com o Grupo Almeida Jr.
- 1938 - S P B A : Grande Medalha de Ouro, 1º Prêmio Prefeii
tura de São Paulo (paisagem).
Organizou o V Salão Paulista de Belas Artes de São
Paulo.
- 1939 - Membro da Seleção do Salão Paulista de Belas Artes,
Membro do Júri de Premiação. Expõe: Fazenda do En-
genho d'Água (Vila Bela), Margaridas, Palma de Sta.
Rita.
- 1940 - Presidente da Comissão Organizadora do VII Salão de
Belas Artes: expõe 4 telas.
- 1941 - Organiza o Salão Paulista de Belas Artes. Expõe Ma-
rinha (Niterói), Vida Praiana, Recanto do Guarujá,
e uma natureza morta.
- 1942 - Membro da Comissão Organizadora do S P B A , Membro
do Júri de Premiação.
- 1944 - Membro do Júri de Premiação do S P B A.
- 1946 - Membro do Júri de Premiação do S P B A.
- 1948 - Viaja para a França em missão especial, às custas de
Frederico Keller.
Salão Nacional de Belas Artes: Grande Medalha de Ou
ro. Nu: Nostalgia, duas paisagens.

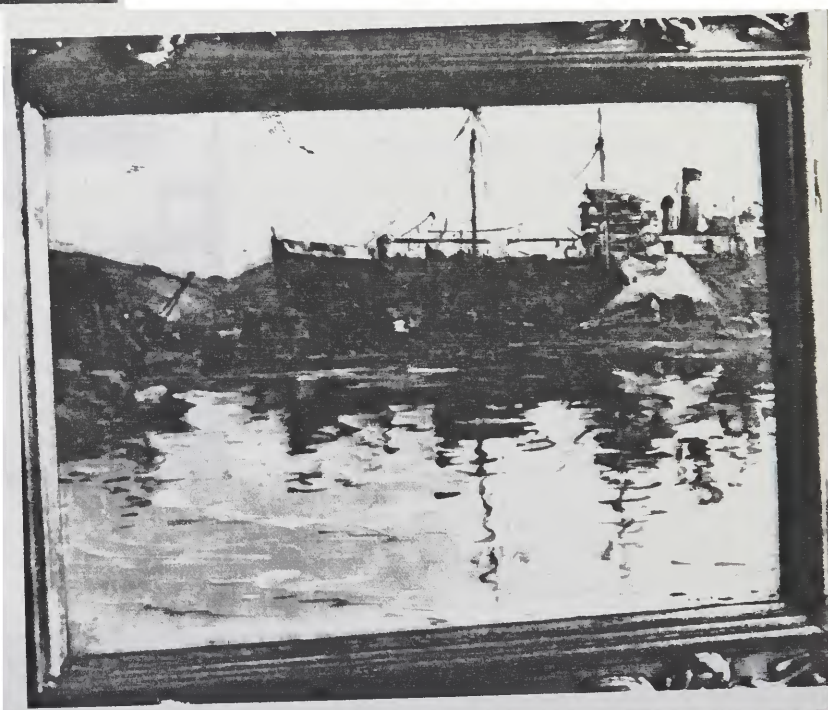
- 1952 - Mai. - chega ao Brasil, com 50 quadros e muitos desenhos. Medalha de Honra S P B A.
- 1953 - Participa da Comissão Organizadora do S P B A.
- 1954 - Medalha de Ouro no 59º S N B A , com Nostalgia, duas paisagens e uma natureza morta.
- 1955 - Participa do Salão Nacional de Belas Artes.
- 1956 - S P B A : Ceifa em St. Mesmin (França), Prisioneira, e Inundação do Canindé.
Exposição Retrospectiva, 50 anos de trabalho na Galeria Prestes Maia, sala Almeida Jr., 209 telas a óleo, 70 desenhos.
- 1954 - Salão de Belas Artes, comemoração do IV Centenário da Cidade de São Paulo: Tarde de Outono, Nu, estudo com Grupo Tempestade que congrega pintores figurativos de São Paulo.
Expõe na mostra "Um Século de Pintura Brasileira" do S N B A.
- 1958 - Ago., 15 - Morre em São Paulo.
- 1959 - S P B A , Medalha de Honra (Homenagem Póstuma).

PAULO DO VALLE JR

1. Telhados de Paris
Col. José de Azevedo Lima



2. Barcos Velhos
Col. Terezinha Pinotti



3. Conserto de barco
Col. Paulo A. Siqueira

4. Casa de Caboclo
Col. Anésio Urbano Jr.



5. As prisioneiras
Col. Olavo Queiroz
Guimarães Filho

6. Marinha
Col. Helio Marcio Arruda



DIOGENES CAMPOS AYRES

Campos Ayres, paisagista, foi um dos pintores mais originais de São Paulo. Sua pintura é tão pessoal, tão dele, que a identificamos à primeira vista. Sempre usou os mesmos temas, sendo, por essa razão, frequentemente criticado. Conservou-se porém, fiel à temática que lhe despertara a sensibilidade. Pintou árvores, águas paradas e correntes, plantas aquáticas, campos com árvores ralas ou barba-de-bode, montanhas, nuvens, tudo colocado em um ambiente de luz difusa, quase bruma.

Diogenes Campos Ayres nasceu em Itapetininga, filho de Hermenegildo de Campos Ayres que era empreiteiro e de Ana Cândida Ayres. Apesar de - por parte da avó maternapertencer a uma tradicional família de Itapetininga, sua não tinha posses. Ainda menino começou a pintar e teve de fazê-lo sem mestre, pois tal raridade, além de ser dispendiosa não existia em sua cidade. A família acabou mudando-se para Avaré onde o jovem pintor já buscava lugares poéticos e solitários. Foi em 1908 que expôs a primeira vez em São Paulo e nesta ocasião solicitou pensão para poder aperfeiçoar-se na Europa, o que acabou conseguindo. Em 1909 Diogenes embarcou para Paris e lá chegando matriculou-se na Academia Julian, estudando com Jean Paul Laurens, Henry Royer e Robert Fleury. Nas aulas da Academia, como todos os outros

alunos estudou a figura, tema que nunca foi muito de seu agrado. Preferia passar longas temporadas fora da capital, procurando lugares calmos e pitorescos pelos campos franceses ou então visitava museus, detendo-se sempre nos paisagistas do século XIX, com certeza estudando Corot, suas cores e composição.

Em 1914, tendo voltado ao Brasil, Campos Ayres ex pôs seus trabalhos em São Paulo, mas sem grande sucesso, ten do vendido somente seis quadros.

Diogenes era um homem calmo, pacato, simples. Tinha sempre um cigarro de palha na boca, o qual costumava en rolar calmamente. O cabelo preto e liso assemelhava-se ao de um índio e a pele era morena. Depois que começava uma te la costumava ficar olhando-a de longe, procurando possíveis defeitos. Lembra Alberto Conte, antigo aluno e amigo e do prazer que lhe proporcionavam as andanças pelo campo e as viagens pelo sertão.¹

Para A. Conte um dos traços marcantes da pintura de Campos Ayres é o brasileirismo, pois pintava o Bra sil do interior, excetuando-se, é claro, os quadros trazidos da Europa.

Campos Ayres viajou pelo Estado de São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul e nas voltas das viagens sempre ex punha na capital paulista.

Ao regressar da França - em sua primeira exposi ção - os críticos perceberam que ele já se tornara um pin-

1. O Estado de S. Paulo 30.12.1944

tor seguro, correto desenho e paleta limpa.² Na exposição de 1919 apresentou grande número de pequenas telas, diminuindo sempre mais o tamanho, aproveitando também as tampas de caixas de charuto. Mesmo nessas telinhas miniaturas transmitia a impressão de amplo espaço. Os temas abordados eram as manhãs nas margens de rios cobertos por bruma ou efeitos de geada, o crepúsculo, o tempo nublado.

Monteiro Lobato visitou a exposição, escondida no andar superior da Casa di Franco e lamentou a falta de visitantes devida, segundo ele, à péssima localização. Encantou-se com a pintura de Campos Ayres, achando-a "muito individual, personalíssima mesmo ... quem lhe conhece um quadro identifica todos os mais, independente de recorrer à assinatura". Percebeu que o artista trabalhava com emoção e carinho e ficou feliz ao ver que, com um simples campo de barba-de-bode, considerado praga, conseguira fazer telas de "ótimos efeitos de luz" especialmente quando cobertas pelo orvalho ou batida pelos ventos.³ Em 1929 expôs trabalhos cuja temática era as margens do Rio Atibaia, a Praia de Paranapuá, o Rio Itapetininga, o Rio Tietê, a geada, a tempestade, a inundação, conseguindo muita emoção e observando pacientemente a natureza. Em 1933 mostrou novamente o Rio Tietê, o remanso, a neblina, o crepúsculo. A imprensa perguntou se ele adotara uma fórmula conservara-se fiel a ela. Na verdade ele continuou pintando os mesmos temas que lhe eram

2. O Estado de S.Paulo, 6.5.1914

3. O Estado de S.Paulo, 5.2.1919

caros e com os quais se realizava como artista.

Antes de viajar para a Europa Campos Ayres também gostava de beiras de rio, cantos de bosques e se preocupava com detalhes dos vários tipos de árvores. Às que estão em primeiro plano, de tão detalhadas transmitiu uma certa dureza, não somente no desenho como no colorido exagerado. Infelizmente às vezes ainda colocava umas garças brancas, sempre de perfil, forçadas testemunhando a falta de estudo.

Raros são os quadros datados, após a volta da França, razão pela qual é difícil saber de que época são os que temos visto concorrendo ainda mais para isso o fato de que sempre se inspirou nos mesmos lugares. As telas trazidas da França - mais pela temática que pelo tratamento - são diferentes do restante de sua produção. Têm aquele ar europeu que todos os nossos artistas colocavam nos trabalhos que faziam durante a estada européia. A tela Martin d'Automne (Pinacoteca do Estado 46x65 cm, óleo s/ tela) retrata a margem de um rio, as árvores do primeiro plano detalhadas, e à medida que se afasta, os bosques à direita assim como o lago não menos acabados, o tom é mais baixo. Ao fundo, na neblina, aparecem só as sombras de outro grupo de árvores. A cor que ele empregou neste quadro é totalmente diferente das posteriores, onde a pincelada pequena e nervosa é sempre a mesma. Não fosse pela assinatura jamais pensaríamos que fosse obra de Campos Ayres, apesar de se tratar de um trabalho bom, mas nada original, igual a inúmeros outros de pintores europeus secundários trazidos ao Brasil pelos comerciantes da artes. (Foto 1).

O que faz com que identifiquemos um Campos Ayres? Em primeiro lugar a temática. Sempre paisagens calmas, bucólicas. Quando se trata de rios há uma beirada com arbustos no primeiro plano, logo atrás um rio correndo calmamente, árvores, touceiras, colinas que se vão azulando à medida que se afastam no horizonte. O céu em geral tem pequenas nuvens tendo até um colorido rosa-azulado suave em vez dos cinza-azulados mais comuns, mas ele está aí para dar unidade ao resto da composição. Das árvores o autor preocupa-se em representar a massa e em geral nelas não sentimos o miniaturismo que emprega algumas vezes em outros elementos. (Col. Gerson Zalcborg 22,5x35,5 papelão) ou Curva do Rio Itararé, (Col. Dr. Ciro Aranha Pereira, madeira, 33x44,5 cm) (Foto 2).

Às margens dos rios há muitas vezes pequenas figuras, mulheres lavando ou carregando roupa, barcos com pessoas ou simplesmente alguém olhando a paisagem. O tratamento, apesar de minucioso, tem leveza, as pessoas se movem, não são duras como na primeira fase.

Outra característica típica de Campos Ayres é o colorido. Apesar do artista ter procurado ser fiel à paisagem seus tons são quase sempre mais baixos, isto porque preferiu pintar tempos chuvosos ou com brumas. Usou nas águas muito claras, iluminadas pelos céus límpidos, zonas esbranquiçadas onde o reflexo também tem pouco contraste, tudo é esmaecido. (Col. Celestino Bourroul, madeira 22,5x29 cm ou Col. Ismar Ramos, madeira 26x31 cm) (Foto 3). Fez vários quadros muito claros onde as árvores estão apenas esboçadas a

ponto de, às vezes, termos que imaginar quais são, em consequência da tinta muito rala que usou.

Os verdes das árvores frequentemente levam uma mistura de branco e era assim que ele conseguia o efeito de bruma, neblina ou os campos com geada. (Ó Arrozal, Pinacoteca do Estado, 45x59 cm, tela) (Foto 4).

A pincelada com que pintou as árvores é pequena e nervosa sendo detalhadas somente as do primeiro plano; nas outras há preocupação com as massas mais claras e as escuras. Algumas vezes pintou corredeiras em rios e assim aparecem pequenas ondas irregulares. Quando há pedras nas beiradas algumas são excessivamente duras, com flores folhagens entre elas, mas detalhadas demais para parecerem reais. Outras vezes as pedras são bem resolvidas, quase não se podendo acreditar que sejam obra do mesmo artista.

A luz tem sua influência pela própria temática que usou: amanhecer, neblina, bruma, geada ou então - poucas vezes - dias ensolarados, mas nunca é muito forte, o sol não é brilhante.

Muitos quadros focalizam dias de vento, árvores vergadas pela sua força, e quando em um canto o céu se abre para deixar passar alguns raios e iluminar parte do campo é um sol raquítico, não o sol quente do meio-dia, é um sol que anuncia tempestade.

Quando nossas estradas e casebres de pau-a-pique, são o tema, o colorido da terra é vermelho, a cor é bem conseguida, é a nossa terra. As estradas são esburacadas, em-

poeirada, a terra ressecada ou barrenta. Outras vezes são quintais de terra batida com casinhas pobres, bananeiras ao lado ou então primaveras coloridas, manacás. Há roupas estendidas e figuras trabalhando. Ao fundo colinas rasas, céus claros. Estas paisagens são tão típicas, tão humildemente nossas, o caráter local tão bem captado que antes poucos pintores as acharam dignas de pintar de tão vulgares que eram. (Col. Dr. Ariovaldo Viana, 22x29 cm, madeira (Foto 5) ou Ariovaldo Viana 22,2x26,5cm tãla ou Col. Anésio Urbano 54x65cm, tela).

Campos Ayres às vezes colocava animais em seus quadros, mas miniaturizados tratando-se em geral de tropeiros, carroças.

Em suas andaças descia até alguma praia onde fixava o mar, pedras, sendo que estas, talvez porque colocadas na luz crua, têm um colorido muito forte que não chega a convencer, não se percebe nelas a personalidade do pintor. Pintou poucas vezes a cidade e um dos raros e bonitos exemplos é a Estação da Luz (Col. Duílio Crispin Farina 34x51 tela) fixada ao anoitecer, no lusco-fusco em que se acendem as luzes, mas o céu está ainda claro.

Campos Ayres empregou sempre uma camada de tinta fina e com o passar do tempo muitos trabalhos se ressentem disso, especialmente quando pintados em cima de madeira. A madeira empregada, em geral, era o cedro que quando novo era claro e com o passar dos anos tornou-se avermelhado. Isto faz com que haja interferência de sua cor escura, espe-

cialmente nas zonas das águas que recebiam uma tinta ainda mais rala que o restante. Consequentemente hoje não podemos avaliar as verdadeiras qualidades do quadro.

O artista teve vários alunos, sendo Manlio Godoy, de Avaré, um dos mais antigos. Alberto Conte, seu amigo e a luno lembra também de Luiz Gualberto, Oscar Campiglia, J.B. Madureira; Cina Ricci Ayres, Haydêe Ferreira Conte. Campos Ayres sempre teve má situação econômica, vivendo modestamente e, algumas vezes, premido pela necessidade de fazer dinheiro fez quadros mais rapidamente, mais comerciais, sem o cuidado de outros. Infelizmente estes vêm depor contra o a rtista e neste grupo estão incluídas as paisagens com pedras mal resolvidas ou, outras vezes, alguns troncos cortados e colocados em primeiro plano, no chão, que pela pressa da execução nem parecem ser obra do mesmo artista.

Mas o que devemos sempre lembrar são os temas sim ples, como a volta de um rio, com uma estradinha no primeiro plano, céus serenos ou quentes em que o fundo se dilui gra dativamente em névoa. A perspectiva aérea é apurada e as composições agradáveis. Seus horizontes têm serras de seis ou sete planos azulados.

Perlustrou as margens dos rios Tietê, Atibaia, Par do e viajou pelos interiores captando a natureza serena, pin tando quadros tranquilos e de tonalidade suave. As águas calmas ou então as corredeiras têm nas margens árvores às vezes co loridas, sempre o artista se preocupando em conseguir um efeito agradável como lembra Tulio Mugnaini. Foi fiel a suas

suas possibilidades de artista sem se preocupar em fazer pesquisa em arte.⁴ Denominaram-no "o fino paisagista", mas talvez o nome certo fosse o delicado, o suave, o amante de tempos enevoados, das geadas, da bruma. Apesar de não ter glosificado o Sol como outros contemporâneos o fizeram por achar que esta era uma característica nossa, conseguiu dar a seus trabalhos um toque de brasilidade, com uma personalidade como poucos. Conseguiu harmonia de conjunto, atmosfera espontaneidade de fatura raras, apesar de às vezes ter sido metuculoso em excesso preocupado com os pormenores.

4. A Gazeta, 28.12.1953.

DIOGENES CAMPOS AYRES

"O fino paisagista"

1881 - Out., 1 - nasce em Itapetininga (Estado de São Paulo) filho de Hermenegildo de Campos Ayres e de Ana Candida Ayres.

Avaré - ainda jovem pinta lugares poéticos e solitários.

1908 - Primeira individual em São Paulo, tem 27 anos.

1909 - Viaja para Paris como pensionista do Estado.

Estuda na Academia Julian, Jean Paul Laurens, Henry Royer, Robert Fleury.

1914 - Abr. - volta de Paris.

Mai. - exposição Salão Mascarini, R.S.Bento: 108 telas: vende 6 telas.

Viaja para o interior.

1917 - Jul. - viaja de novo para o interior e acaba fixando-se em S.Paulo; expõe na Casa Verde, R.S.Bento.

1918 - Viaja pelo interior e na volta expõe uma série de telas em S.Paulo.

1919 - Fev. - exposição Altos Casa di Franco, R.S.Bento, 50: 46 paisagens.

Nov. - exposição Casa Verde, R.S.Bento: expõe paisagens.

1922 - Regressa do R.G.Sul onde fez várias exposições em Porto Alegre e outras cidades daquele estado. Expõe em S.Paulo na Casa Editora "O Livro".

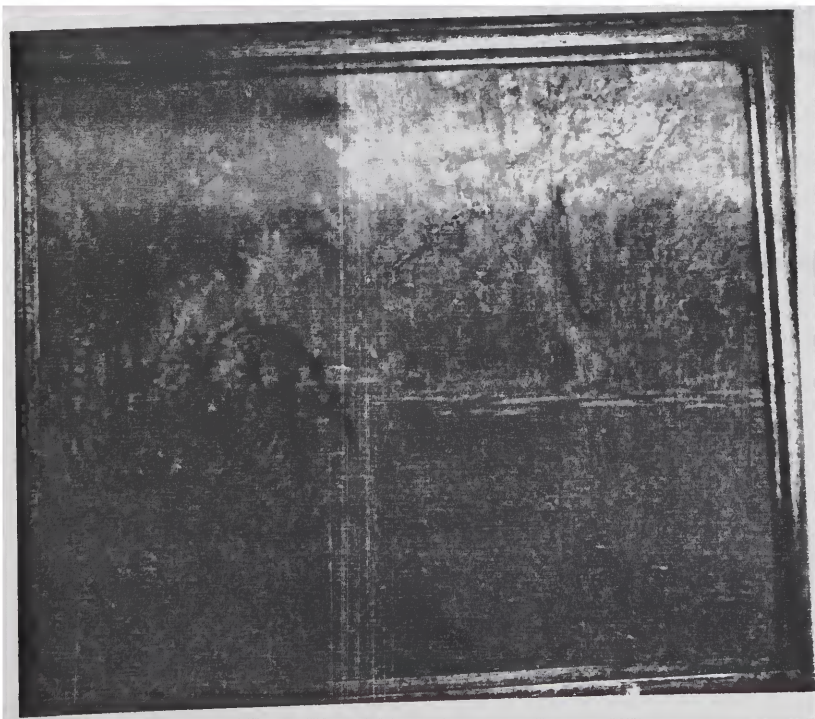
- 1929 - Abr. - exposição na Galeria Blanchon, R.S.Bento, 14:
50 trabalhos.
- 1933 - Exposição R.S.Bento, 48 paisagens.
- 1934 - Exposição R.Quitanda, 78.
- 1938 - Exposição R. João Brícola.
- 1939 - S.P B A. : 3º Prêmio Prefeitura de S.Paulo com "Pai-
sagem".
- 1940 - Exposição na R. Barão de Itapetininga, 259, paisa-
gens.
S.P B.A. Pequena Medalha de Prata, Primeiro Prêmio
Prefeitura S.Paulo Paisagem.
- 1941 - S.P B A. Grande Medalha de Prata.
- 1942 - Exposição ã R.S.Bento, 250.
- 1944 - Out., 28 - morre aos 63 anos, paupêrrimo.
Exposição póstuma na Gal. Benedetti: Paisagens de
Itapetininga.
- 1945 - XI S.P B A Homenagem Póstuma, com a exposição dos
quadros Igreja dos Remédios e Corredeira.



1. Matin d'automne
Col. Pinacoteca do
Estado



2. Curva do Rio Itararé
Col. Dr. Ciro Aranha
Pereira



5. Beira do Rio
Col. Ismar Ramos



4. Arrozal
Col. Pinacoteca do Estado



5. Casa na Curva da estrada
Col. Dr. Ariovaldo Vianna

OSÉ MARQUES CAMPÃO

Campão, nascido em São Paulo, começou a estudar pintura muito jovem, com Oscar Pereira da Silva e teve sua primeira individual aos 17 anos. Com 18 - logo depois de outra individual - seguiu para Paris, em 1910, às custas do próprio pai. Uma vez lá, inscreveu-se na Academia Julian e estudou com Jean Paul Laurens e Paul Albert Laurens. Em 1912, depois de um concurso, entrou para a Escola de Belas-artes de Paris, onde ficou até 1915, quando foi obrigado a voltar para o Brasil, por causa da I Guerra Mundial. Fixou-se na capital paulista e logo mostrou seus trabalhos executados na Europa, ganhando várias premiações no Salão Nacional de Belas-artes. Em suas viagens pelo país pinta os recantos mais pitorescos, sempre com o anseio de voltar a Paris. Conseguiu-o, finalmente, em 1925, e na capital francesa participa várias vezes do Salon e de outras mostras, com paisagens e figuras; toma parte em exposições em Bruxelas, Londres, Nova York e Cap Town.

Campão era muito querido no meio artístico parisiense e Quirino Campofiorito - que lá esteve na mesma época - conta-nos das alegres reuniões no Café La Rotonde, em Montparnasse, lideradas por ele, que divertia a todos lembrando casos de outros pensionistas com os quais convivera desde 1910. Sabia como ninguém imitar e contar fatos pito-

rescos com humor e todos procuravam não faltar a estes festivos encontros regados a cerveja. Lembra Quirino que iam ao café: Alfredo Galvão, Manoel Santiago, Portinari, Gastão Worms, o escultor Barreto, Manoel Madrugá, Henrique Cavalleiro, Haydeia Santiago e Hilda Eisenlohr Campofiorito.¹

Nesta ocasião casou-se com uma francesa, acontecimento frequente para muitos de nossos artistas, como Oscar Pereira da Silva, Paulo do Valle Jr., Túlio Mugnaini, só para citar alguns.

Depois de seis anos de França, em 1930 volta para São Paulo e reinicia a carreira com grande atividade. Viaja, pinta nas praias, o interior do Estado, descobre Minas, Goiás, Paraná. Para Túlio Mugnaini, o pintor que escreveu sobre vários artistas paulistas depois que faleceram, Campão foi um dos mais brilhantes pintores que São Paulo possuiu.² Pelas notícias de jornais e comentários que se escreveram na época, assim como pelo número de exposições bem sucedidas em São Paulo, Rio de Janeiro, Montevideu (para onde levou telas de grandes dimensões com aspectos do Brasil) e outras cidades, temos que concluir que, na época, foi um pintor realmente apreciado por nossos críticos e colecionadores.

Todos se lembram do homem eternamente atarefado, com o cigarro no canto da boca, chegando a preparar, às vezes, duas exposições por ano. Túlio Mugnaini conta que sem-

1. Boletim Associação Paulista de Belas-artes, Jan. Fev., 1950, nº 33
2. A Gazeta, 13.12.1952

pre havia os que acorriam a suas mostras e adquiriam suas telas. E este era um fato raro, pois poucos eram os nossos artistas que se podiam gabar de tal façanha, sendo que ele sobrevivia somente de sua arte, sem dar aulas particulares ou sem ter outros meios de sobrevivência.³

O Estado de S. Paulo, por ocasião da exposição de 1937, em que havia 60 telas, ao comentar o êxito obtido pelo grande número de visitantes e pelos quadros vendidos, afirma ser ele um dos poucos artistas com cotação segura, cujas mostras se tornavam um ponto de encontro de artistas e colecionadores que apreciavam a "frescura das tintas, a vibração de tons ao sol e a transparência nas sombras". Elogia os efeitos matinais e a rusticidade das velhas casas. Com a arte moderna já em pleno desenvolvimento, seus quadros continuam sendo admirados especialmente "porque não se deixa levar pela excentricidade, não pinta pela última receita. Mantém-se sereno, trabalhando em uma orientação sã, aceita e consagrada em todos os tempos e em toda a parte".⁴ Foi um artista que soube interpretar a natureza sem se preocupar em reproduzir os detalhes; na verdade, o que fazia na maioria das vezes era sugerir um determinado lugar, e isto ele conseguia melhor nas pequenas manchas que fazia. Quando voltava ao mesmo assunto, no ateliê, a espontaneidade se perdia, apesar de nunca se ter preocupado com minú-

3. Túlio Mugnaini, A Gazeta, 13.12.1952

4. O Estado de S. Paulo, 23.4.1937

cias, mesmo se tratando de figuras ou animais, aos quais sempre deu um tratamento apurado, seguro, procurando captar o movimento e a cor certa, especialmente quanto ao pêlo. Se recebe alguma crítica, é quanto aos tons desmaiados, colorido que aprendeu na França, mas que não existe na nossa terra. Porém, esta era uma característica dele, que sempre privilegiou os tons claros, mas alegres, e talvez por isto tenha sido tão apreciado pelos colecionadores. Pintor seguro do seu métier, muitas vezes aproveitou as lições do impressionismo, valorizando a cor, a luz, estudando as sombras, com a pincelada sempre solta, larga.

Homem culto, inteligente, extrovertido, crítico mordaz, viajando pelo Brasil divertia os amigos descrevendo suas viagens aventurosas pelos interiores desprovidos de quaisquer comodidades, as pavorosas cozinhas dos hotelecos das praias em que se hospedava.⁵ Nestas andanças procurou captar trechos pitorescos das cidades com construções barrocas, com os telhados largos de telhas abauladas. A pincelada é sempre rápida, procurando captar a cor local; os verdes são estudados; o céu, trabalhado rapidamente com tinta rala, deixa aparecer, muitas vezes, o fundo de madeira ou papelão, que usou muito, pela facilidade em transportá-los. O casario tem as cores tipicamente azuis ou avermelhadas. Quando coloca uma figura, ela é rapidamente esboçada, com poucas pinceladas. Fixa as zonas iluminadas, as sombras, po

5. Paulo Alves Siqueira, em entrevista à Autora, setembro, 1980

rém sem grandes contrastes; o sol não é o do céu límpido; sempre há alguma nuvem que elimina a possibilidade de haver grande violência entre as cores. Pinta grandes descampados, com perspectiva plana, poucas casas, montanhas ao fundo e, na água clara sempre se reflete o céu. Há muita amplitude, distância e atmosfera (Coleção Jorge Antônio Miguel Yunes, ma deira 26,5x34,5 cm).

Como pinta ao ar livre, são inúmeras as paisagens ou vistas de Ouro Preto, Sabará, S. João del Rey, Goiás, ou do nosso litoral, de onde fixa as praias, canoas, pescadores e casas de pescadores.

Do interior paulista pinta o monjolo, o moinho, os caçadores na estrada, a tropa descansando, os casebres; de vez em quando fixa trechos da cidade de São Paulo, como a avenida S. Luís, o largo do Arouche, o rio Tietê; na serra da Mantiqueira pega recantos com capim-gordura, fazendas, ca suarinas, caminhos com carros de bois, bambuzais, quintais com galinhas, rebanhos nos campos. Gosta dos dias de chuva e pinta várias paisagens molhadas o logo depois da chuva ou ainda a chuva e há sempre poças de água; atraem-no os dias de geada ou neblina, ou então o amanhecer, o cair da tarde, quando a luz já está mais mortiça; também fixou os efeitos de luz e sombra, os reflexos.

A aquarela foi uma técnica à qual se dedicou mais no fim da vida, mas em todas as exposições costumava colocar alguma, e quando não o fazia, o público reclamava. Trabalhava com muita facilidade e liberdade com aquarela, fixan-

do especialmente casarões, igrejas, ruelas barrocas, sempre com colorido muito suave. Quase todos os nossos pintores mantiveram as cores claras e diluídas quando se tratava da aquarela. Talvez só J. Wash Rodrigues tivesse percebido que não havia necessidade de obedecer às leis européias e, quando representou nossos casarões barrocos, empregou a cor viva com que na realidade eram pintados.

Ao examinarmos a tela Praia da Várzea (Coleção Jorge Antônio Miguel Yunes 27x34,8 cm) (Foto 1) vemos uma casinha rústica, seguida de uma capelinha, ambas com desenho seguro, com volume, matéria pictórica obtida com grossas pinceladas, mas pouca tinta; as árvores atrás das construções são rapidamente esboçadas, as montanhas ao fundo e o céu aparecem com tinta lisa. No primeiro plano temos, refletida na água, a paisagem dos outros planos, com pequenas pinceladas. Em todo o quadro, muita luz, ar, profundidade e distância.

No Vale do Paraíba, com um carro de boi, (Coleção Maria Campão, óleo s/tela 84x101 cm) (Foto 2) vemos um amanhecer todo em tons cinza, em que aparece a névoa da alvorada. No fim do descampado ao fundo, aparecem as montanhas esmaecidas. Duas árvores à esquerda, mais próximas, também cercadas de neblina e, embaixo delas, um carro de boi que dá movimento à cena. Uma sombra no primeiro plano faz com que se vejam os primeiros raios de sol começando a iluminar a planície. Digno de observação é o desenho anatômico dos animais, o tratamento dos pêlos, tudo conseguido sem alisamentos, com uma pincelada pequena, arrojada.

O quadro A Tropa, do qual só possuímos a foto em branco e preto - mas que foi comentado pelo crítico do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro em 1948 - é uma obra das mais interessantes. Os animais carregados esperam pacientemente em uma rua de determinada cidade de interior; casas velhas, igrejinhas ao fundo. O ambiente, a atmosfera, a matéria, o desenho dos asnos, tudo foi cuidado com carinho. Há pequenas figuras nas portas das casas, esboçadas rapidamente, e encantadoras galinhas de plumagem fofoa ciscando na rua, não se importando com os burros.

Em outro quadro, em que o artista quis dar importância ao céu, emprestando-lhe uma movimentação circular, temos no primeiro plano, um descampado de grande variedade de verdes, tratado nervosamente com pequenas pinceladas. Como o canto esquerdo está na sombra, os verdes são escuros, em contraste com o que está ao sol. No meio da composição, uma casa escondida atrás de um bambuzal, de traços soltos, largos e, à direita, uma frondosa árvore. No canto esquerdo, mais para trás, uma grande massa de árvores de grande força e volume sobe aos céus. O quadro todo, devido à movimentação das nuvens, dá uma idéia de força e vida muito grandes; ele palpita. (Col. José Carlos Siqueira 90x121 cm, 1919) (Foto 3).

Quando trata de água, como no quadro da Col. Dr. Francisco Pires Martins (24,5x33 cm, óleo sobre tela) a pincelada é rala, rápida. No primeiro plano a água arroxeadada, atrás campos e árvores amarelados refletem-se na água. É um

entardecer, os últimos raios de sol batem nas árvores, deixando em cima de tudo um tom amarelado. (Foto 4)

Campão sempre gostou de colocar pedras em seus quadros; a cor preparada na paleta é colocada de uma só vez, com um pincel largo, conseguindo o volume e o peso das pedras; o reflexo delas na água também não tem detalhes, o colorido é vivo, o céu movimentado. É um dos muitos quadros feitos in loco, no qual se percebe a sensibilidade do artista, que conseguiu filtrar a emoção do que vê (Leilão Tableau 1983 óleo sobre tela 27x35 cm). (Foto 5).

As galinhas, tema que abordou muitas vezes, podemos ver em uma tela em que se vêem choupanas e, à esquerda, uma cerca de madeira. Atrás, uma colina tratada com pincelada rala em que aparece a textura da tela. No primeiro plano, o quintal, parte iluminado, parte na sombra, e galinhas. Elas andam, olham, cisgam; elas se mexem. (Col. de Néilson Siqueira Mateus óleo sobre tela 37,5x45 cm).

Da França Campão trouxe muitas obras, entre elas uma de 1928, em que usa a técnica impressionista. Numa rua, o sol passa através da folhagem, ilumina alguns trechos e uma barraca de flores (Col. Armando Arruda Camargo, óleo sobre tela 55x73 cm). Fará várias vezes obras com essa temática e técnica, mesmo em São Paulo, como por exemplo, o Largo do Arouche.

Por ocasião da exposição de Campão, em 1948, no Rio de Janeiro, foi muito elogiado seu trabalho por absoluto desembaraço e segurança, o bom desenho, o gosto ao esco-

lher os temas. Ao estudarmos sua obra desta época e da anterior, chegamos à conclusão de que ele tem uma técnica apurada, um sentido de cor equilibrado, sereno, em que não há grandes paixões; as cores têm tonalidade quietas, mas estão na medida justa. Nele não encontramos tormentos de ordem plástica, como também notou Quirino Capofiorito (Diário da Noite, 2.8.48). Gosta de horizontes, perspectivas largas e céus movimentados, do alvorecer, do pôr-do-sol, das paisagens de tons cinzas, cheias de neblina e, às vezes, de motivos ensolarados. O que ele gosta mesmo é de interpretar a natureza, nas variações da luz valorizada frequentemente com figuras típicas ou animais que emprestam movimento e ação. O estilo e o espírito francês jamais abandonaram sua técnica sempre segura, apesar da temática ser nossa; sente-se o clima da arte européia, tanto na forma como no colorido. Sua pincelada é variada e consegue, com ela, uma grande gama de texturas, usando-as largas, longas, lisas, curvas, nervosas e, outras vezes com apenas pequenos toques, com certo relevo. Mistura as cores na paleta e depois as coloca de uma vez só; outras vezes sente necessidade de usar a técnica pontilhista. Tem a coragem de deixar o fundo da tela para conseguir efeitos de brilho, como, por exemplo, no quadro O Aguaceiro, em que com o branco da tela, obteve o reflexo da luz na água. Seu desenho, sempre foi vigoroso apesar de, às vezes, não ser sentido; soube manter o senso das proporções e escolher os cortes.

Além de paisagem, Campão gostava de colocar alguns quadros em suas mostras em que apareciam cenas antigas, damas com roupas vaporosas cheias de rendas e com os guarda-sóis abertos; ou rapazes galantes, em poses afetadas, que já estavam fora de moda, muitas vezes em jardins, à noite. Inspirava-se nos romances que lia e assim havia quadros intitulados Clair de Lune de Alfred de Maupassant ou Fantasia de Alfred de Musset, quadros que agradavam, mas que nunca deveria ter feito. Quanto aos nus, mesmo tendo apresentado alguns no Salon e participado em nossos Salões com eles, nunca alcançaram o nível das paisagens e marinhas. Sente-se o esforço do artista, e das poses quase sempre forçadas às quais nem a pincelada solta consegue dar leveza.

É na paisagem que sentimos que realizou seus melhores trabalhos, apesar de não podermos dizer que tivesse tido uma obra pessoal que faça com que a reconheçamos logo.

JOSE MARQUES CAMPÃO

- 1892 - Nov., 18 - Nasce em São Paulo José Marques Campão, filho de Bernardo Marques Campão e de D. Maria Pereira Cordis, enteado de Francisco Cordis.
Ainda jovem estuda com Oscar Pereira da Silva em São Paulo.
- 1909 - Jun. - exposição nos "Altos de São Paulo", R.15 de Novembro, 37.
- 1910 - Exposição à Travessa da Sé.
Viaja para a França, estuda na Academia Julian, aluno de Jean Paul Laurens.
- 1912 - Por concurso, entra na Escola de Belas Artes de Paris.
- 1915 - Volta à pátria por causa da I Guerra Mundial.
- 1919 - Recebe no Salão Nacional de Belas Artes a Medalha de Prata.
Exposição em Outubro no Club Comercial.
- 1921 - Dez. - exposição em Montevideú: 40 telas da natureza brasileira.
- 1922 - Exposição na Casa Byington e Exposição em Montevideú
Dez. - Grande Medalha de Prata no Salão Nacional de Belas Artes.
- 1924 - Exposição Casa Palmares, 60 telas.
- 1925 - Exposição Casa Palmares; em Mar., na Escola Álva-

res Penteado: 63 telas; litoral paulista e fluminense. Viaja para a Europa.

- 1926 - Expõe no Salon des Artistes Français.
- 1929 - Expõe no Salon: Cours La Fayette, Toulon e L'Aube Tamaris.
- 1930 - Expõe no Salon: Figurante.
Nesta estada na Europa expõe em Bruxelas na Galerie des Artistes Français; Em Londres, na Goupil Gallery; em Nova York, na Faragil Galery; em Cap Town, na Own Penn Gallery; e em Paris nas Galerias Monna-Lisa, Marsan, Ecalle.
- 1931 - Set., 20 - exposição em seu ateliê, Pça. Júlio Mesquita, nº 20, 5º andar.
- 1932 - Abr. - exposição Pça. Patriarca, nº 6.
- 1933 - Mai. - exposição Pça. Patriarca, nº 6.
- 1934 - Nov. - exposição R. São Bento: paisagens de Minas, Itanhaém, São Paulo, França.
- 1935 - Exposição no Rio de Janeiro. Teatro Trianon.
- 1936 - Abr. - exposição: 66 aquarelas: Ouro Preto, Sabará, Bahia, Pernambuco.
- 1937 - Abr. - exposição rua Barão de Itapetininga, 88: 60 telas, marinhas de Angra dos Reis, paisagens de Minas e do interior paulista.
- 1938 - Mai. - exposição R. Líbero Badaró, 287.
- 1943 - Membro do Conselho de Orientação Artística de São Paulo.
- 1944 - Membro do Conselho de Orientação Artística de São Paulo.

- 1945 - Jul. - exposição no Rio de Janeiro, Galeria Lebreton, 29; óleos, 16 pastéis e aquarelas.
- 1947 - Membro da Comissão de Seleção do XI S P B A.
- 1948 - Ago. - Exposição no Rio de Janeiro, no Palace Hotel, atual Associação dos Artistas Brasileiros, 60 telas.
Exposição em Porto Alegre: Casa das Molduras.
- 1949 - Dez., 26 - morre em São Paulo, em seu ateliê.
- 1951 - XVI Salão Paulista, Título Póstumo: Grande Medalha de Ouro por Ruptura.



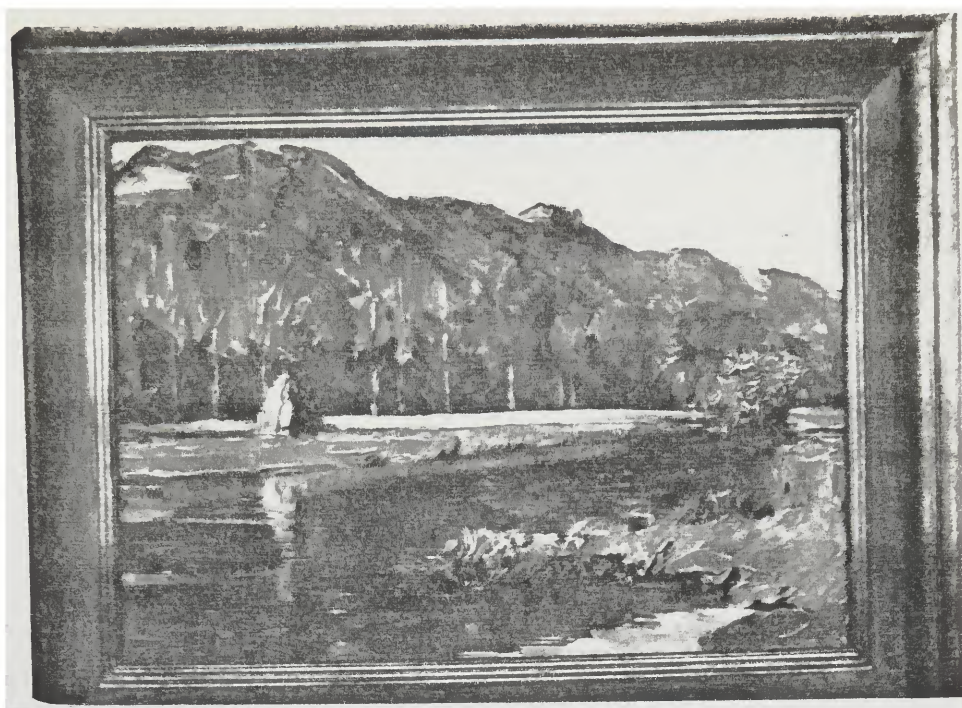
1 Praia de Varzea
Col. Jorge Antonio
Miguel Yunes



2. Vale do Paraiba
Col. Maria Campão



3. A tempestade vem
vindo
Col. José Carlos
Siqueira

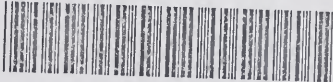


4. Rio
Col. Familia Pires Martins



5. Marinha
Leilão Artes Tableau 9.83

6759.9816
T 177p DEDALUS - Acervo - ECA
v. 1
e. 1



20100039035

Esta obra não pode
ser emprestada

Data de aquisição 30.12.86 Preço -
Fornecedor d - Pós Graduação
Indicação de
Classificação T 157.9816
T 177p
v. 1
1