

# Circulação e mediação da obra de arte na *Belle Époque* paulistana

**Mirian Silva Rossi**

Programa de pós-graduação do Depto de História da  
FELCH-USP

O final do século XIX e o começo do século XX foram marcados, no Ocidente, pela expansão das forças produtivas e pelo progresso material. As conquistas da industrialização, a evolução dos meios de transporte e comunicação, a expansão dos mercados, o aumento populacional acionam a máquina da modernidade. O mundo vive um tempo de euforia e a *joie de vivre* caracterizaria a vida cotidiana antes da crise que culminou com a Primeira Guerra Mundial.

Esse momento de celebração do progresso aportou no Brasil como a materialização de uma civilização que tinha nos paradigmas culturais europeus o seu modelo (NEEDEL, 1993, 1994). Os desdobramentos, a complexidade, as dualidades e ambigüidades do período definiram de maneira clara o perfil mais marcante da nossa sociedade, num momento de profundas transformações socioeconômicas associadas à transição de relações sociais do tipo senhorial-escravista para relações do tipo burguês-capitalista, alcançando o planalto paulista de forma particular.

A mutação do espaço público, o avanço do espaço privado, as transformações de ordem política, econômica, social, cultural, demográfica e física alteraram profundamente as funções e os espaços da cidade, gerando novas oportunidades, novos interesses, novos empreendimentos. Multifacetada por heranças exógenas que se expressavam na diversidade de estilos e culturas, a cidade de São Paulo experimentou, no período de maior florescimento de sua *Belle Époque*, uma fase de assimilação e absorção de hábitos, costumes, idéias, valores étnicos, éticos e estéticos, que a envolveram em uma metamorfose própria.

Foi nesse período que a burguesia da República nascente cresceu em número e influência, buscando formas de participação, e iniciando um processo de mudanças que se refletiriam sobremaneira nos hábitos e nos costumes dos paulistanos.

1.A documentação utilizada foi colhida principalmente nos jornais e revistas ilustradas da capital. Jornais: *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo*, período de 1890 a 1920. Revistas: *Revista do Brasil*, de 1916, ano de sua fundação, até 1920; *A Paulicéa* (semanário ilustrado, crítico e literário). São Paulo, 1896; *A Vida Moderna*. São Paulo: 1913 a 1917; *IRIS* - Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes. São Paulo: 1905 a 1907; *Panóplia*. São Paulo: 1917; *O Parafuso*. São Paulo, 1920. A grafia dos textos utilizados, extraídos destes periódicos, foi atualizada conforme a ortografia oficial atualmente em vigor.

Todo um quadro de influências européias, particularmente as francesas, foi conservado, e de uma certa maneira intensificado com o incremento da navegação marítima, que muito contribuiu para que crescesse o comércio de artigos europeus. Paradoxalmente, cresceram os anseios nacionalistas, visando à renovação dos costumes e, mais que tudo, à valorização do nosso meio, da nossa terra e da nossa gente, expressados principalmente pela literatura e pela arte.

É sobre esta última que versa este artigo. Não sobre o objeto de arte em si, mas sobre as inter-relações que a experiência artística mantém com os circuitos de formação, produção, circulação, divulgação, mediação, consumo e representação, tema tratado em nossa Dissertação de Mestrado (ROSSI, 2001), a partir de extensa documentação colhida em jornais e revistas ilustradas da capital<sup>1</sup>.

Certamente, o espaço de um artigo não é suficiente para tratarmos de todas as nuances que permeiam esse complexo circuito. Sob pena de apresentarmos de maneira truncada, fenômenos que se articulam entre si, selecionamos para este texto somente duas das principais formas de mediação e circulação da obra de arte no período da *Belle Époque* paulistana: as exposições e os espaços expositivos.

Essa escolha, além de ser capaz de indicar o caminho da formação, do desenvolvimento e do crescimento do campo artístico paulistano, põe em evidência a acentuada participação de determinados setores sociais privilegiados pela concentração de renda e de consumo, decorrentes das transformações ocorridas na cidade. A atuação desses grupos, compostos por uma *elite* que inclui os profissionais liberais, intelectuais, jornalistas, membros do corpo do Estado e sobretudo homens de negócios, como banqueiros, industriais e comerciantes, foi primordial para o desenvolvimento das atividades artísticas na capital de São Paulo.

## Exposições

As relações entre a oferta e a procura encontraram nas exposições artísticas o mais importante espaço para a sua concretização. A importância dessas mostras é múltipla. Ao mesmo tempo que as obras apresentadas mobilizavam o interesse, em graus variados, dos poderes públicos, das instituições privadas, dos amadores e colecionadores de arte e de outros segmentos, não só de São Paulo, mas também de outros Estados e até de outros países, contribuíam para moldar o senso estético do público, essa entidade genérica e anônima, numa cidade onde havia um único Museu especializado – a Pinacoteca do Estado – e nenhuma galeria de arte.

Quando falamos em *público* referimo-nos, no mais das vezes, aos extratos sociais detentores de uma cultura geral que lhes desse condições de fruir a obra de arte, uma vez que as próprias características dos bens artísticos condicionam, desde sempre, o seu público. Isto, entretanto, não significa necessariamente que o prazer estético estivesse vedado às classes culturalmente menos favorecidas, despossuídas de instrumental apropriado para apreciar a obra de arte.

○ interesse do público pela fruição da arte, sem entrarmos no mérito da sua adequação, revela-se bem maior do que aquele descrito pela historiografia,

mesmo por aquela que procura romper com certos critérios sedimentados, como, por exemplo, o estudo de Annateresa Fabris, *O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*. Quando trata da organização das exposições no período que antecede a Semana de 22, Fabris nos diz que não existia um grande público interessado, à exceção de alguns mecenas como Freitas Valle, conde de Lara e Ramos de Azevedo. Salienta que “a visita às exposições não passava, em geral, de um acontecimento mundano, de uma ocasião para encontrar pessoas do próprio meio numa cidade que não oferecia muitas opções de lazer” (FABRIS, 1994, p. 30).

Contradizendo esta afirmação, um anônimo articulista, ao comentar a exposição de Angelo Cantu, em 1913, ressalta que “ainda bem que o nosso público continua a se interessar, e cada vez mais, pelas coisas de arte”<sup>2</sup>.

Alguns dados colhidos, de forma assistemática, permitem exemplificar a observação do cronista. A exposição de Antonio Parreiras, por exemplo, realizada em julho de 1904, recebeu um total de 8.022 visitantes durante os dez dias em que esteve aberta à visitação pública, número que corresponde a aproximadamente 3% da população local<sup>3</sup>. No ano seguinte, 1905, a exposição de Antonio Ferrigno foi visitada em um único dia por 1.123 pessoas, o equivalente a 0,4% da população<sup>4</sup>. Em 1916 os irmãos Dario e Mário Villares Barbosa receberam mais de 3.500 pessoas nos quatro primeiros dias de exposição ou seja, 0,7% da população do período<sup>5</sup>. Na exposição de Antonio Rocco, em 1918, o número de visitantes atingiu “a muitos mil”<sup>6</sup>. Em 1920, a exposição do escultor Leopoldo e Silva recebeu, em menos de um mês, a visita de mais de 12.000 pessoas (2% da população)<sup>7</sup>. No mesmo ano, a exposição de Pedro Bruno registrou a presença de 1.058 pessoas (0,18% da população) em 17 de abril, além das que não figuraram no livro de presenças<sup>8</sup>.

Nesse meio tempo, em 1910, registrou-se para a Exposição Geral de Belas Artes, do Rio de Janeiro, a presença de 1.025 pessoas em quarenta e cinco dias de visitação, o que nos dá uma média de 23 pessoas por dia, numa população estimada em aproximadamente um milhão de habitantes<sup>9</sup>. Em termos percentuais, durante quarenta e cinco dias, a exposição recebeu cerca de 0,1% da população ou 0,002% por dia. Estes dados nos levam a crer que o meio artístico paulistano desfrutava de uma condição privilegiada no cenário nacional, à frente da própria capital federal.

Para termos uma noção da relevância dos números apresentados, levemos em conta a exposição de Claude Monet, realizada no Museu de Arte de São Paulo, em 1997 ou, até mesmo, a mega Mostra do Redescobrimto, recentemente apresentada no Parque do Ibirapuera, exposições recordistas de público no Brasil. A primeira recebeu em média 5.786 visitantes por dia e a segunda, 13.553<sup>10</sup>. Considerando-se o censo populacional de 2000 para a cidade de São Paulo – 10.405.867 habitantes –, os visitantes/dia à exposição de Monet representaram aproximadamente 0,05% da população e os da Mostra do Redescobrimto, exibida em 2000, 0,13%. Bem menos, portanto, do que se registrou diariamente nas exposições de Parreiras, em 1904 (0,3%), de Ferrigno, em 1905 (0,4%), dos irmãos Barbosa, em 1916 (0,17%) e de Pedro Bruno, em 1920 (0,18%)<sup>11</sup>.

Esses dados permitem, inclusive, romper com certos critérios estabelecidos pela historiografia que de alguma forma aborda o assunto. Tomemos

2. “Exposição Cantu.” *Correio Paulistano*, 24/6/1913, p. 1.

3. “Exposição Parreiras.” *Correio Paulistano*, 29/7/1904, p. 3.

4. “Exposição Ferrigno.” *O Estado de S. Paulo*, 28/3/1905, p. 2.

5. *Correio Paulistano*, 3/3/1916, p. 2.

6. *O Estado de S. Paulo*, 20/6/1918, p. 4.

7. Cyro Mondim: “Leopoldo e Silva.” *Correio Paulistano*, 12/4/1920, p. 2.

8. *O Estado de S. Paulo*, 18/4/1920, p. 4.

9. “Exposição de Belas Artes de 1910.” *O Estado de S. Paulo*, 17/10/1910, p. 2.

10. “A Campeã de Público.” *Revista Veja*, edição 1667, n° 38, 20/9/2000, p. 40.

11. Os dados populacionais para o município de São Paulo, referentes aos anos de 1904 (268.227), 1905 (275.840), 1916 (491.281) e 1920 (587.072) foram extraídos do Repertório Estatístico do Brasil: Quadros Retrospectivos. In: *Séries Estatísticas Retrospectivas*. Rio de Janeiro: IBGE-CNI, 1986, v. 1, p. 7-8 e o atual (10.405.867), do Censo 2000, IBGE <<http://www.ibge.gov.br>>

12. "Exposição Cantu." *Correio Paulistano*, 24/6/1913, p. 1.

13. "Exposição Valls." *Correio Paulistano*, 8/11/1913, p. 5.

14. "S. Paulo Moderno." *O Estado de S. Paulo*, 18/12/1910, p. 4; "A Pintura em S. Paulo." *Correio Paulistano*, 31/12/1910, p. 4; "Os cordões da bolsa." *O Estado de S. Paulo*, 21/4/1920, p. 4; "Salvo erro ou omissão." *O Estado de São Paulo*, 10/6/1920, p. 3.

15. Citado em "Exposição Brasileira de Belas Artes." *O Estado de S. Paulo*, 11/12/1911, p. 6.

16. Citado em "2a Exposição Brasileira." *O Estado de S. Paulo*, 16/12/1912, p. 2.

17. "Pintura Espanhola." *O Estado de S. Paulo*, 19/12/1911, p. 2, 2/1/1912, p. 4.

18. Menotti Del Picchia. "O pintor Pedro Bruno." *Correio Paulistano*, 10/5/1920, p. 1.

como exemplo o alentado estudo de Aracy Amaral em *Artes Plásticas na Semana de 22*. Quando aborda o tema "A pintura antes de 1920", a autora afirma que "à obra de construção de São Paulo — capital, em definitivo a pintura não fora chamada" e que "até 1917, os acontecimentos, na pintura, não assinalariam senão alguns registros, prenúncios do movimento de renovação que se instauraria a partir da exposição de Anita Malfatti". A conclusão da autora é que as poucas mostras que se realizavam na capital "eram diluídas num ambiente não apenas indiferente [...] mas também totalmente desinteressado pela renovação artística" (AMARAL, 1998, p. 92, 97). Quando se refere a "poucas mostras", que dá uma idéia indefinida de quantidade, a autora não nos oferece maiores subsídios para fundamentar a sua conclusão.

O que era pouco e o que era muito para aquela sociedade? Pelo que pudemos observar, as mostras de arte que se realizaram na capital paulista, anteriores à década de 1920, não foram poucas em relação à própria expectativa dos intermediários culturais. Pelo contrário. Várias são as avaliações da crítica que indicam um movimento crescente de exposições com considerável concorrência e pleno êxito financeiro. Em 1913, um anônimo articulista do *Correio Paulistano* observa que alguns críticos "se queixam (incompreensivelmente, aliás) de excesso de exposições e expositores"<sup>12</sup>. Este "excesso de exposições" é apontado, ainda, em nota sobre a exposição de Ernesto Valls "se, por cansados de quadros e exposições, muitos dos nossos mais ricos amadores deixaram de adquirir, e até de admirar, obras do talentoso artista valenciano, mal lhes fique a injustificável omissão"<sup>13</sup>.

Chamada por Sarah Bernhardt de "capital artística"<sup>14</sup>, São Paulo gozava de relativa primazia no circuito das artes, reconhecida inclusive fora do Estado. O *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, comentando os preparativos e a inauguração da primeira *Exposição Brasileira de Belas Artes*, em 1911, reconhece a posição que a capital paulista ocupava no âmbito das artes plásticas nacionais e, entre outras considerações, observa que "a julgar pelo modo brilhante como o povo paulista se tem desempenhado de todos os empreendimentos em que se tem metido, podemos desde já augurar um grande êxito para a exposição que, brevemente, se inaugurará na Paulicéa"<sup>15</sup>.

Em outra oportunidade, o mesmo *Jornal do Comércio* noticia que "São Paulo, pela freqüência das exposições que ali se realizam e pelo êxito brilhante que todas elas têm tido, como que está assumindo a predominância da cultura artística da nossa terra"<sup>16</sup>.

A capital paulista oferecia, de fato, condições favoráveis para a instalação de exposições, atraindo artistas de outros Estados, inclusive da capital federal, que eram unânimes em dizer que em São Paulo "vendia-se mais". Em dezembro de 1911, o pintor espanhol Jose Pinello, por exemplo, realizou uma exposição em São Paulo a conselho de vários artistas do Rio de Janeiro, entre os quais o escultor Rodolfo Bernardelli, diretor da Escola Nacional de Belas Artes<sup>17</sup>.

Até 1920, o movimento artístico na capital experimentaria um acentuado crescimento, conforme observou Menotti Del Picchia:

[...] o anseio artístico que agita o país, a preocupação estética e curiosa que atulha as exposições, o clarinar das nossas seções de arte anunciando nomes de pintores e escultores nacionais e estrangeiros, todo esse levedar de cousas de espírito deve dar o que pensar aos nossos sociólogos<sup>18</sup>.

A peculiaridade do meio artístico paulistano conferiu às exposições a função de promover a educação estética e estimular a produção artística, proporcionando-lhes o necessário substrato. Como bem observou Adolfo Pinto na época, a obra de arte “como mercadoria que é, precisa de mercado, reclama um *rendez-vous* em que se encontrem a oferta e a procura, para a realização de seus fins”<sup>19</sup>. Para Eurico de Goes, articulista do *Correio Paulistano*, um certame de arte representava “uma nota curiosa e, sem dúvida, menos banal no meio das corriqueiras altas e baixas do café, das eternas e pouco variáveis cenas criminosas e das repisadas diversões dos *sports* mais ou menos frívolos e mais ou menos convencionais”<sup>20</sup>.

Na verdade, um certame de arte pode significar mais. As exposições artísticas, principal veículo da integração econômica do objeto artístico, um grande, se não o maior meio de divulgação, circulação, mediação e comercialização da obra de arte em São Paulo, configuram-se como um importante instrumento de informações para avaliarmos um momento de mudanças na sociedade brasileira. Por meio delas é possível acompanharmos as escolhas estéticas, as condições culturais, sociais e econômicas envolvidas, os padrões e os valores daquela sociedade.

Quantitativamente, o número de exposições realizadas na capital seguiu uma trajetória ascendente, intensificando-se sensivelmente a partir de 1910. Enquanto em duas décadas, entre 1890 e 1910, tivemos 46 exposições nacionais e 31 estrangeiras, entre individuais e coletivas, de 1911 a 1920 este número subiu para 131 e 102, respectivamente, além das 11 coletivas de artistas nacionais e estrangeiros, indicando que esse período passou a oferecer melhores condições para o comércio de arte (TABELA 1).

19. Palavras proferidas durante o discurso de abertura da primeira *Exposição Brasileira de Belas Artes*, inaugurada no Liceu de Artes e Ofícios, em dezembro de 1911. (*Correio Paulistano*, 25/12/1911, p. 9).

20. Eurico de Goes. “Horas de lazer.” *Correio Paulistano*, 26/1/1913, p. 1.

TABELA 1- Exposições realizadas entre 1890 e 1920

Ano	Nacionais		Internacionais		Estrangeiras		Total	
	nº	%	nº	%	nº	%	nº	%
1890-1900	9	5,1	-	-	3	2,2	12	3,7
1901-1910	37	20,9	-	-	28	21,1	65	20,2
1911-1920	131	74,0	11	100	102	76,7	244	76,1
Totais	177	100	11	100	133	100	321	100

Fontes: O Estado de S. Paulo e Correio Paulistano

Após 1914, em virtude das variações econômicas decorrentes da Primeira Guerra Mundial, que teve imenso impacto na estrutura produtiva e nas relações internacionais de todo o mundo, o número de exposições declinou para ascender novamente a partir de 1916.

Nesse período, segundo um anônimo articulista, o meio artístico sentiu o momento “tão pesado de preocupações utilitárias”, que desviavam a atenção

21. *Correio Paulistano*, 20/12/1917, p. 5.

22. Nestor Pestana. "Pintura e Escultura." *Revista do Brasil*, n° 1, janeiro/1916, p. 67-69.

23. *O Estado de S. Paulo*, 16/12/1914, p. 6.

24. "Pintor Tomaso Cascella." *Correio Paulistano*, 18/4/1915, p. 2.

25. Conforme amostragem, realizaram exposições individuais na capital nesse período, os artistas brasileiros Benedito Calixto (1890), Pedro Alexandrino (1896), Oscar Pereira da Silva (1896), Aurélio de Figueiredo (1898), Roberto Mendes (1898, 1900) e Almeida Júnior (1900-póstuma); a francesa Berthe Abraham Worms (1894 e 1895) e o italiano Carlo De Servi (1896). Estes dois últimos fixaram residência na capital em 1894 e 1896, respectivamente.

26. Ver, como exemplo, a exposição de Giuseppe Cavaliere, em 1906 (93 telas), de Pedro Alexandrino, em 1910 (mais de 100 telas), de Nicola De Corsi e Nicola Fabricatore, em 1912 (aproximadamente 100 obras), dos irmãos Salinas, em 1912 e 1919 (mais de 100 telas), de Ernesto Valls e Luiz Graner y Arrufi, ambas em 1913 (mais de 100 obras), dos irmãos Dario e Mário Villares Barbosa, em 1916 (mais de 300 telas), de Carlos Reis e Carlos Reis Filho, em 1920 (400 obras).

do que deveria ser "a verdadeira e eterna preocupação, isto é, a arte"<sup>21</sup>. Para Nestor Pestana, o ambiente não era favorável "ao florescimento das belas artes, produto delicado das épocas de paz e opulência"<sup>22</sup>. Era natural e até esperado que o meio artístico fosse afetado pelo conflito europeu, já que a obra de arte não é resultado de um ideal que está acima de qualquer interação com uma determinada realidade social, mas o resultado criador de formas e relações estéticas que reproduzem as relações sociais.

Direta ou indiretamente, a Primeira Guerra Mundial trouxe grandes mudanças para todos os países. O meio artístico paulistano foi afetado pelo conflito europeu, assim como o econômico, o político, o social. Isto, entretanto, não impediu que os artistas produzissem, expusessem e vendessem suas obras. Em dezembro de 1914, por exemplo, o caricaturista carioca, J. Carlos, em sua primeira exposição na capital paulista, vendeu dois terços das obras expostas, duas horas após a inauguração de sua exposição. Ao final dela, uma semana depois, quase todos os trabalhos apresentados haviam sido vendidos<sup>23</sup>. Alguns artistas, inclusive, valeram-se da guerra para desenvolver seus temas, como Tomaso Cascella, que realizou vários trabalhos inspirados nos aspectos do conflito, colhidos durante os meses em que seguiu o exército dos aliados<sup>24</sup>.

### Exposições Individuais

Até 1900, aproximadamente, poucos artistas aventuraram-se na organização de exposições individuais que eram no geral de pequeno porte<sup>25</sup>. Com o passar dos anos, especialmente a partir da década de 10, as exposições individuais cresceram em número e quantidade de obras apresentadas, chegando a abrigar 100, 200, 300 obras<sup>26</sup> (TABELA 2).

TABELA 2 - Exposições individuais realizadas entre 1890 e 1920

Ano	Nacionais		Estrangeiras		Total	
	nº	%	nº	%	nº	%
1890-1900	7	4,3	3	2,7	10	3,7
1901-1910	35	21,6	27	24,8	62	22,9
1911-1920	120	74,1	79	72,5	199	73,4
Totais	162	100	109	100	271	100

Fontes: *O Estado de S. Paulo* e *Correio Paulistano*

Entre as exposições estrangeiras, aproximadamente 33% foram realizadas por artistas italianos, alguns dos quais residentes na capital, e as restantes por artistas espanhóis, portugueses, franceses, alemães, suíços e de outras

nacionalidades. A par das mostras individuais, numerosos trabalhos de vários artistas foram expostos ao longo das três décadas estudadas, nas vitrinas dos principais estabelecimentos do centro da cidade.

Os anos de 1912 e 1913 foram marcados pelo maior número de exposições estrangeiras registradas: 14 e 15, respectivamente, superando por uma vez o número de exposições nacionais: 12 e 9, respectivamente. A partir de setembro de 1914, com o início da Primeira Guerra Mundial, as pensões concedidas pelo Estado foram suspensas e os pensionistas, forçados a interromper seus estudos na Europa, começaram a ser repatriados<sup>27</sup>. Se por um lado isto significou uma solução de continuidade na sua formação artística, significou por outro a oportunidade de mostrar à crítica e ao público brasileiros o seu aproveitamento no exterior. O retorno desses jovens artistas ampliou significativamente o debate artístico-cultural, conferiu um maior dinamismo ao ambiente artístico paulistano e garantiu um novo direcionamento às artes plásticas brasileiras no período que se seguiu.

O grande número de exposições individuais de pintura impede-nos de analisá-las todas. De um modo geral, entretanto, o que se sobressai nos catálogos de exposições e no discurso crítico é que as mostras apresentadas durante o período estudado, que viu nascer um grande número de novos artistas, nem sempre foram homogêneas. As exposições de pintura compreendiam muitas vezes trabalhos executados em várias técnicas, como óleo, têmpera, aquarela, guache, pastel, gravuras em águas-fortes, desenhos em sanguínea, carvão, bico-de-pena, etc. Vários também eram os gêneros apresentados, como a paisagem, o retrato, as cenas de gênero, as naturezas-mortas.

Esta heterogeneidade estava presente principalmente nas primeiras exposições realizadas por novos e promissores artistas, que traziam ainda algumas indecisões e indefinições. O ambiente das exposições não deixava de ser, para esses jovens, um campo de experimentos. À medida que iam avançando nos estudos, consolidando a sua formação artística, definindo-se por uma técnica, identificando-se com um tema, suas exposições ganhavam em vigor e qualidade.

No campo da escultura as exposições individuais não foram muitas. Servindo-se de matéria-prima de alto custo, a escultura esteve sempre ligada às encomendas do poder oficial e dos setores privilegiados das elites. Em junho de 1912, o escultor italiano Ettore Guerrieri, recentemente chegado da Europa, expôs individualmente na *Casa Mascarani*, sem maiores repercussões pela imprensa. Em agosto do ano seguinte Giulio Starace organizou uma exposição individual, mas receoso talvez da receptividade do público, agregou a ela uma pequena coleção de quadros a óleo de sua autoria e de vários artistas napolitanos. A exposição acabou alcançando um relativo sucesso e quase todos os trabalhos foram vendidos. Neste ano destacou-se ainda a individual de Rocco de Mingo, no Liceu de Artes e Ofícios, inaugurada em 8 de dezembro. Em maio de 1917, Nicolina Vaz de Assis e seu marido, Rodolfo Pinto do Couto, apresentaram, na *Câmara Portuguesa de Comércio*, alguns trabalhos de escultura que não chegaram a despertar grande interesse por parte da crítica e do público.

Somente em 1920 a escultura levaria aos salões paulistanos um número expressivo de visitantes, com a apresentação das obras de um escultor brasileiro: Francisco Leopoldo e Silva, "opulento de força construtiva e senso estético"<sup>28</sup>. Contando com a presença do presidente do Estado, Altino Arantes, de Carlos de Campos e Freitas Valle – membros da comissão do Pensionato Artístico –, de altos

27. Retornaram da Europa entre 1914 e 1916, Leopoldo e Silva, Paulo Vergueiro Lopes de Leão, Alípio Dutra, José Monteiro França, José Wasth Rodrigues, Dario e Mário Villares Barbosa, Helena Pereira da Silva, José Marques Campão. (*Correio Paulistano*, 25/9, p. 5; 1/10/1914, p. 4; 6/2, p. 3; 10/5, p. 4, 12/11/1915, p. 3; 24/2/1916, p. 4; *O Estado de S. Paulo*, 16/3, p. 4, 23/5/1915, p. 4).

28. Guido Guida (da Revista *Il Gran Mondo*, de Roma). "A escultura de Leopoldo e Silva." *Correio Paulistano*, 11/10/1916, p. 3.

29. "Exposição de Escultura." *Correio Paulistano*, 22/3/1920, p. 3.

30. Ettore Ximenes, reputado escultor, após demorada visita à exposição de Leopoldo e Silva, adquiriu-lhe *Testa di donna*. "Exposição de Escultura." (*Correio Paulistano*, 24/3/1920, p. 3).

31. *Correio Paulistano*, 28/3/1920, p. 3.

32. Cyro Mondim: "Leopoldo e Silva." *Correio Paulistano*, 12/4/1920, p. 2.

33. *Correio Paulistano*, 22/3, p. 3, 23/3, p. 1, 24/3, p. 3, 26/3, p. 5, 28/3, p. 3, 10/4/1920, p. 3; Alfeo Gamma: "A Medicina" e "A Lucífera". *Idem*, 9/4, p. 3 e 14/4/1920, p. 1, respectivamente; Irene de Sousa Pinto: "O Ideal." *Idem*, 11/4/1920, p. 3; Cyro Mondim: "Leopoldo e Silva." *Idem*, 12/4/1920, p. 2; *O Estado de S. Paulo*, 23/3, p. 2, 30/3, p. 4, 8/4, p. 4, 10/4/1920, p. 3.

funcionários do governo, artistas, intelectuais, jornalistas e figuras ilustres da sociedade paulistana, a exposição foi inaugurada no *Palacete Guanabara*, em 22 de março de 1920, apresentando 22 dos seus melhores trabalhos em bronze e mármore executados em Roma, entre os quais *São Sebastião*, *Nostalgia* e *Índio Pescador*, que mereceram elogiosas referências do crítico de arte Guido Guida, do *Giornale d'Italia*, da revista *Il Gran Mondo* e de *La Fiamma*<sup>29</sup>.

Talento reconhecido entre seus pares<sup>30</sup>, dono de uma técnica "perfeita", dedicado à arte estatutária, ao "monumento de espaços fechados", Leopoldo e Silva recebeu da crítica e do público inúmeras homenagens entusiásticas. Segundo assinala um anônimo articulista, "em época alguma alcançou um salão de arte tão ruidoso êxito, tão completos e gerais aplausos da crítica e do público"<sup>31</sup>. Na análise de Cyro Mondim, cronista do *Correio Paulistano*, a exposição poderia ser dividida sob três aspectos: "místico, profano e mitológico". Sobre os trabalhos apresentados, o crítico abstém-se de destacar qualquer que seja. Na sua opinião, todos eram "maravilhosos na fatura e concepção"<sup>32</sup>. Gozando de uma extraordinária concorrência, o sucesso alcançado pela mostra exibida no *Palacete Guanabara* assumiu, segundo a crítica, "as proporções de uma verdadeira e unânime consagração", registrando um "acontecimento quase inédito na história das nossas exposições"<sup>33</sup>.

### Exposições Coletivas

O período que vai de 1890 a 1910 foi inexpressivo em termos de exposições coletivas: quatro nacionais e uma estrangeira. Na década seguinte este número aumentou, com predomínio das exposições estrangeiras em relação às nacionais: 23 e 11, respectivamente. Nesta década realizaram-se ainda 11 exposições com obras de artistas nacionais e estrangeiros (TABELA 3).

Entre as exposições organizadas pela iniciativa privada, no caso das nacionais ou por artistas de renome, no caso das estrangeiras, registraram-se outras, organizadas por artistas que mantinham cursos livres, com o objetivo de apresentar tanto a sua produção quanto a de seus alunos.

TABELA 3 - Exposições coletivas realizadas entre 1890 e 1920

Ano	Nacionais		Internacionais		Estrangeiras		Total	
	nº	%	nº	%	nº	%	nº	%
1890-1900	2	13,3	-	-	-	-	2	4
1901-1910	2	13,3	-	-	1	4,2	3	6
1911-1920	11	73,4	11	100	23	95,8	45	90
Totais	15	100	11	100	24	100	50	100

Fontes: *O Estado de S. Paulo* e *Correio Paulistano*

## Coletivas Nacionais *Exposição de Belas Artes e Artes Industriais*

A primeira exposição coletiva nacional de relativa significância realizada na capital foi a *Exposição de Belas Artes e Artes Industriais*, por iniciativa de um grupo de artistas e personalidades da sociedade paulista<sup>34</sup>.

Inaugurada em 25 de julho de 1902, em um edifício localizado no Largo do Rosário, com a presença do presidente do Estado, Bernardino de Campos, a exposição exibiu 406 trabalhos de pintura, escultura, artes industriais, cerâmica, cutelaria, desenho, arquitetura e fotografia, de artistas nacionais e estrangeiros residentes no País. Entre os expositores destacaram-se: Antonio Ferrigno, Benedito Calixto, Oscar Pereira da Silva, os irmãos De Servi, Pedro Gabiatti, Bisogno, Jules Martin, Marzo, Lorenzo Petrucci, Amadeo Zani, Jonas de Barros e Wart. Durante a exposição anexaram-se mais cinco trabalhos de Maria Elisa Pacheco Arruda, irmã de Amadeu Amaral e ex-aluna de Almeida Júnior, e duas esculturas de De Chirico<sup>35</sup>.

O espaço utilizado parecia ter grandes dimensões. Possuía um grande salão com um pavimento térreo e uma galeria, onde deveria se realizar uma conferência sobre arte proferida por Coelho Neto. O primeiro pavimento, de dimensões maiores, oferecia 250 lugares e a galeria, 150. O valor dos ingressos para a conferência – vendidos nas *Casas Paul Levy, Netter e Birle* –, de 5\$000 para o primeiro pavimento e 2\$000 para a galeria, indicava as diferenças de condições favoráveis entre os dois<sup>36</sup>. Quatrocentos ingressos foram vendidos para uma palestra que não se realizou. Transferida uma vez, em virtude de uma indisposição do conferencista, foi definitivamente cancelada quando o seu substituto, Brasília Machado, também adoeceu. Os ingressos adquiridos passaram a ser válidos para um concerto no *Salão Steinway*.

Apesar do empenho do grupo organizador, a mostra, segundo avaliação da crítica, deixou a desejar em matéria de qualidade, à exceção de algumas obras de poucos artistas já consagrados. Isto, somado à mudança no programa com o cancelamento da conferência, deve ter contribuído para o pouco sucesso financeiro obtido pela exposição. As vendas não ultrapassaram 20 obras, levando os expositores a oferecer 30 quadros para sorteio<sup>37</sup>. A cidade não estava ainda preparada para eventos desse porte.

## Exposições Brasileiras de Belas Artes

Nove anos vão separar a *Exposição de Belas Artes e Artes Industriais* daquele que foi, talvez, o mais ambicioso empreendimento para as artes plásticas brasileiras, levado adiante pela iniciativa privada paulista: as *Exposições Brasileiras de Belas Artes*.

Em 1911 São Paulo já tinha definidas algumas prioridades de ordem política e econômica, sua população aumentara cerca de 35% em relação à de 1902, cresciam os melhoramentos públicos, sedimentava-se a prosperidade agrícola, comercial e industrial, ampliava-se o mercado consumidor, encetava-se uma nova etapa na nossa vida cultural, iniciada com a inauguração do Teatro Municipal. O momento parecia propício para se investir em educação estética.

34. A direção da exposição esteve a cargo de Ramos de Azevedo, Bento Bueno, Antonio Prado, Paula Souza, Carlos de Campos e Garcia Redondo. Da Comissão Artística participaram Oscar Pereira da Silva, Amadeo Zani, Antonio Ferrigno, José Wart, Benedito Calixto e Engenheiro Miguel Marzo. A exposição foi secretariada por Jonas de Barros. (*O Estado de S. Paulo*, 25/6/1902, p. 2).

35. Ferrigno vendeu cinco das oito obras expostas: *Batiana em Descanso*, *A luta pela vida* (estudo do interior de uma fábrica de vidro), *Água Parada* (paisagem paulista), *Inundação da Várzea do Carmo*, *Olaria*, *Jardim*, *A Escola*, *A comida está pronta*; Calixto vendeu três obras e ofereceu uma a Bento Bueno; Oscar Pereira da Silva expôs: *Escrava* e *Basse Cour de Grand Mère*.

36. *O Estado de S. Paulo*, 25/6/1902, p. 2; 25/7/1902, p. 2.

37. *O Estado de S. Paulo*, 25/7, p. 2; 9/8, p. 2; 11/8/1902, p. 2.

38. *Correio Paulistano*, 5/8, p. 3; 12/12/1911, p. 5.

39. A lista dos 107 inscritos foi publicada pelo *O Estado de S. Paulo* de 5/11/1911, p. 3.

Na falta de uma ação coletiva com o apoio oficial para coordenar as forças esparsas e as tentativas isoladas no campo da arte, que já vinham se verificando dia-a-dia na capital, coube a segmentos particulares da sociedade a tarefa de organizar um evento que fornecesse um panorama significativo da produção mais recente no campo da pintura, da escultura e das artes decorativas do País.

O primeiro movimento de organização das exposições brasileiras data de julho de 1911, por iniciativa do pintor Torquato Bassi, resultando no esforço coletivo de 22 pessoas, entre as quais: Adolfo Pinto, presidente; Sampaio Vianna, vice-presidente; Amadeu Amaral; Carlos de Campos; Armando Prado; Nestor Pestana e Freitas Valle, que elaboraram um regulamento que previa uma série de exposições anuais na capital. O único auxílio oficial solicitado pela comissão foi a isenção de fretes para o transporte das obras de artistas residentes fora da capital<sup>38</sup>. Do júri participaram os redatores dos principais jornais diários da capital: Carlos de Campos, Augusto Barjona, Joaquim Morse, A. Campanella, Rafael Sampaio, Pinheiro da Cunha, Lisboa Júnior, Couto de Magalhães, Nestor Pestana e Amadeu Amaral.

Segundo o regulamento, poderiam concorrer às exposições os artistas domiciliados no País e os artistas brasileiros residentes no exterior, nas seções de pintura, escultura, arquitetura e artes decorativas. Para atender aos compromissos que iria assumir, a comissão executiva contou com meios obtidos pelas subscrições de encorajamento, taxas de admissão (5\$000), o produto da venda dos ingressos e 10% das vendas dos trabalhos expostos.

Procurou-se distinguir esta exposição pela qualidade, mediante a seleção das obras e a proibição de reproduções. Os trabalhos expostos destinavam-se à venda, a qual seria feita por intermédio da secretaria da exposição. O expositor que efetuasse qualquer negócio particularmente, sem a intermediação da referida secretaria, seria excluído da exposição sem direito a reembolso de quaisquer despesas.

Inicialmente o espaço cogitado para a sua instalação fora o ginásio do Colégio São Bento, posto à disposição da comissão executiva pelo superior da Ordem e pelo reitor do colégio. O prédio oferecia, no andar térreo, um salão com mais de 20 metros de comprimento por 12 de largura iluminado por clarabóias, além de quatro salas menores, mas bastante espaçosas. Posteriormente decidiu-se instalar a exposição nas salas do andar superior do Liceu de Artes e Ofícios que, embora mais distante do centro, acomodaria melhor os mais de 400 trabalhos inscritos por mais de uma centena de expositores, entre os quais, com poucas exceções, os principais artistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, destacando-se: Afonso A. de Freitas Júnior, Alfredo Norfini, Alfredo Seganti, Amadeo Zani, Antonio Fernandez, Antonio Parreiras, Arthur Timotheo da Costa, Beatriz Pompeo de Camargo, Benedito Calixto, Benjamin Constant Neto, Berthe Worms, Carlo De Servi, Carlos Chambelland, Claudio Rossi, Clodomiro Amazonas, Edgard Parreiras, Eleonora Elizabeth K. Malfatti, Eliseo Visconti, Fausto Carmilo, Georgina e Lucílio de Albuquerque, Gino Catani, Henrique Bernardelli, João Batista da Costa, Joaquim Fernandes Machado, José Fiúza Guimarães, José Wash Rodrigues, Júlio Gavronsky, Lorenzo Petrucci, Maria Luiza Pompeo de Camargo, Modesto Brocos, Nicolina Vaz de Assis, Nicota Bayeux, Paulo do Valle Júnior, Paulo Vergueiro Lopes de Leão, Pedro Alexandrino, Pedro Gabiatti, Pedro Weingartner, Raul Pederneiras, Rodolfo Chambelland, Rodolfo Pinto do Couto, Rocco de Mingo, Torquato Bassi, Umberto Della Latta, Victor Dubrugas<sup>39</sup>.

Para melhor ambientar as obras selecionadas nas amplas salas do Liceu, suas paredes foram forradas com 800 metros de aniagem marrom, tingidas especialmente para esse fim. As escadas e galerias foram ornamentadas com “festões de folhagens e arbustos” pela Casa Dierberger<sup>40</sup>. Na primeira sala, sobre o patamar da escada de ingresso, foi instalada a seção de arquitetura, que apresentou desenhos, plantas, *croquis*, projetos, fotografias e maquetes, representando obras completas ou aspectos de conjunto. A grande sala contígua e as três seguintes foram inteiramente ocupadas pela pintura. Nas demais figuraram os trabalhos de escultura e de artes decorativas, com obras sacras de Marino Del Favero, painéis, *croquis*, faianças e ornatos arquitetônicos.

Ao ato inaugural, realizado em 24 de dezembro de 1911, compareceram Albuquerque Lins, presidente do Estado, secretários do governo, altas autoridades, artistas, representantes da imprensa e conhecidas personalidades da sociedade paulista. Embora no plano institucional pouco ou nada se fizesse para incrementar a cultura artística, tanto em termos de formação do artista (à exceção do Pensionato Artístico, cujo limite financeiro impedia que se subvencionassem todos os merecedores), quanto em termos de educação estética e fruição da obra de arte, a presença de conhecidas personalidades, que ocupavam diversas instâncias públicas, era uma constante nas inaugurações das mais importantes mostras de arte realizadas na capital, tanto coletivas quanto individuais.

Em um mês, cerca de 4.000 pessoas já haviam visitado a exposição<sup>41</sup> e 60 obras haviam sido adquiridas. Em quinze dias, Joaquim Fernandes Machado, do Rio de Janeiro, havia vendido 13 quadros e Torquato Bassi, de São Paulo, 11.

Em meio a muitos trabalhos de qualidade que figuraram na seção de pintura, *Maternidade*, de Eliseo Visconti, uma grande tela a óleo medindo 165 x 200 cm, foi unanimemente considerada a mais valiosa da exposição. Atualmente no acervo da Pinacoteca do Estado, deixou de ser comprada para essa instituição por ocasião da exposição, em virtude de o governo paulista ter oferecido um valor menor do que o pedido pelo artista. Ao lado da tela de Visconti destacaram-se *Dolorida*, de Antonio Parreiras, as paisagens *Quaresma*, *Avenida Piabanha* e *Manhã de sol*, de Batista da Costa, o *Estudo de nu*, de Lucílio de Albuquerque e *Tristes pensamentos*, de Henrique Bernardelli. Na seção de escultura sobressaíram-se, entre as catorze obras apresentadas pelo italiano Lorenzo Petrucci, *Mimi*, *Cabreiro*, *Cachorrinhos* e *Vocação*. Do escultor brasileiro Correia Lima chamou a atenção da crítica a estátua do Almirante Barroso, fundida em bronze.

A organização da segunda *Exposição Brasileira de Belas Artes* foi confiada a uma Comissão Executiva formada por Ramos de Azevedo, engenheiro-arquiteto, professor da Escola Politécnica e ex-senador; Augusto de Toledo, engenheiro-arquiteto; Nestor Pestana, redator do *O Estado de S. Paulo*; Ricardo Severo, engenheiro-arquiteto e Joaquim Morse, redator de *O Comércio de São Paulo*, que manteve os mesmos termos do regulamento da exposição anterior, inclusive com a mesma taxa de inscrição de 5\$000<sup>42</sup>.

A inauguração, prevista por regulamento para acontecer sempre em dezembro, foi adiada para 12 de janeiro de 1913, em virtude de vários trabalhos terem ficado retidos na alfândega de Santos, apesar de o Ministério da Fazenda ter emitido previamente uma ordem para a liberação imediata dos mesmos com isenção de direitos. Muitos artistas tiveram que voltar às suas cidades sem poder assistir à inauguração. À parte a frustração de não poder ver a sua obra exibida e contemplada pelo público, essa demora acarretou, com certeza, prejuízos de

40. *O Estado de S. Paulo*, 24/12/1911, p. 3.

41. *O Estado de S. Paulo*, 28/1/1912, p. 6.

42. *O Estado de S. Paulo*, 22/7/1912, p. 2.

43. João Paulo. "A segunda Exposição Brasileira de Belas Artes" III. *O Estado de S. Paulo*, 12/2, p. 4.

44. *Correio Paulistano*, 12/1, p. 2, 13/1, p. 4, 26/1, p. 1 e 2/2/1913, p. 1; *O Estado de S. Paulo*, 2/2/1913, p. 5; João Paulo. "A segunda Exposição Brasileira de Belas Artes" II, III, IV e V. *O Estado de S. Paulo*, 10/2, p. 4, 12/2, p. 4, 15/2, p. 3 e 16/2/1913, p. 6.

45. *O Estado de S. Paulo*, 29/1/1913, p. 5.

outras naturezas, uma vez que permanecer na capital significava hospedar-se em algum hotel ou pensão, alimentar-se, locomover-se.

Em relação à exposição anterior, o número de trabalhos expostos decresceu. Naquela foram exibidos 423, nesta figuraram 257, compreendendo 210 trabalhos de pintura, 42 de escultura e cinco de arquitetura. Nesta segunda mostra declinou também o número de expositores e de obras vendidas (cerca de 30). Dos 70 expositores, 30 haviam se apresentado na exposição anterior e 40 expunham pela primeira vez.

Na pintura, ao lado dos já consagrados Antonio Parreiras – com *Fim de Romance*, tela de grandes proporções (97 x 185cm), atualmente no acervo da Pinacoteca –, Oscar Pereira da Silva, Visconti, Batista da Costa, Lucílio de Albuquerque, Weingartner, Carlo De Servi – que expôs o *Beijo Materno*, considerada a obra-prima da exposição –, destacaram-se os iniciantes Wash Rodrigues, Nicota Bayeux – "uma debutante com provas do mais belo talento"<sup>43</sup> –, Alípio Dutra, Enrico Vio, Torquato Bassi e Ibarra de Almeida. A temática seguiu sendo a mesma de sempre com retratos, figuras, naturezas-mortas. As paisagens e as marinhas formaram a seção mais abundante, com algumas obras de teor nacionalista, mais acentuado nos trabalhos dos jovens artistas.

Na escultura, entre as obras firmadas por artistas já conhecidos no nosso meio artístico, como Amadeo Zani, Jacob Cadrobbi, Lorenzo Petrucci, Rocco de Mingo e por outros recém-chegados, como o francês Felix Bouré, o português Fernandes Caldas, os italianos Giulio Starace e Vesio Petrucci, sobressaíram-se os trabalhos "vigorosos e modernos" do sueco William Zadig, como *Salomé*, *Juliette*, *Atravessando a rua*, *Depois do trabalho*, as cabeças de Freitas Valle, Nestor Pestana, Ephim Mindlin, e o busto de Amadeu Amaral, considerados o ponto alto da exposição<sup>44</sup>. A crítica paulistana referiu-se aos trabalhos de Zadig com simpatia, reproduzindo um artigo elogioso do crítico parisiense W. Legrau sobre os trabalhos apresentados na exposição<sup>45</sup>.

O decréscimo no número de expositores, de obras expostas e de vendas realizadas, não significou motivo de insatisfação por parte da crítica. Ao contrário. A realização dessa segunda mostra constituiu uma garantia para que se desse continuidade ao programa de exposições anuais, de "evidente utilidade pública".

Considerando-se as duas exposições, as aquisições não foram muitas diante do número de obras expostas. Cumpre notar, porém, que a época em que as mesmas se realizaram fora singularmente fértil em exposições de arte (53), realizando-se, por vezes, duas ou três simultaneamente. Em algumas esgotaram-se por completo os trabalhos expostos. Além disso, uma delas em particular – a *Exposição de Arte Espanhola* – organizada por Jose Pinello Llul e inaugurada no mesmo dia e no mesmo local da primeira *Exposição Brasileira de Belas Artes*, dividiu com esta espaço e atenção do público.

A escolha do dia 24 de dezembro, véspera do Natal de 1911, para a inauguração da primeira *Exposição Brasileira de Belas Artes* é sugestiva. Previa-se, e se esperava, que o nascimento de um projeto tão significativo para as artes plásticas nacionais se prolongasse por muitos anos. Infelizmente, a terceira exposição, que deveria ser realizada em dezembro de 1913, teve que ser cancelada para dar lugar à *Exposição de Arte Francesa*, inaugurada em 7 de setembro desse mesmo ano, que ocupou as salas do Liceu de Artes e Ofícios, único espaço que viabilizava exposições de tal monta.

Sem esmorecer, o Conselho Geral das *Exposições Brasileiras de Belas Artes* reuniu-se em 22 de dezembro de 1913 no edifício da Companhia Iniciadora

Predial, à Rua Boa Vista, para eleger a nova comissão executiva que organizaria a exposição de 1914<sup>46</sup>, que jamais se realizou.

Muitas razões podem ser pensadas para justificar a interrupção do projeto. A mais concreta porém, parece ter sido a insegurança trazida pela Primeira Guerra Mundial, que embora ocorresse na distante Europa, trouxe conseqüências que se prolongaram por muito tempo, atingindo direta ou indiretamente todas as nações do mundo.

Se outro mérito não tivessem tido, se outras não fossem as várias significações desse certame, bastaria às *Exposições Brasileiras de Belas Artes* terem contribuído para trazer a público uma legião de artistas, muitos dos quais desconhecidos até aquele momento. Desde o começo o objetivo dos seus organizadores foi de atuarem como meros intermediários entre a obra e o público, de modo a tornar as exposições anuais “grandes feiras periódicas de objetos de arte”, que não lembrassem “competições de valor pessoal e fúteis torneios de vaidades”<sup>47</sup>.

46. *O Estado de S. Paulo*, 22/12/1913, p. 6.

47. “Exposição Brasileira de Belas Artes.” *O Estado de S. Paulo*, 14/4/1912, p. 3.

## Semana de Arte Moderna

Não se pretende aqui discorrer sobre o movimento modernista e seus desdobramentos. A bibliografia sobre o tema é extensa, e desde os primeiros bancos escolares defrontamo-nos com ele nos livros didáticos, como um marco na história da nossa arte e da nossa cultura. Ao incluirmos neste capítulo esta problemática, nosso intuito é apenas o de situar a *Semana*, especificamente no que diz respeito às artes plásticas, entre as principais exposições coletivas que aconteceram na capital.

O ano em que a *Semana* se realizou – 1922 – foi um ano crítico e ao mesmo tempo emblemático para o País. Neste ano ocorreram as comemorações do centenário da Independência, a fundação do Partido Comunista Brasileiro, a criação da Lei de Imprensa, o início do movimento intelectual católico (através das atividades do Centro Dom Vital), as primeiras revoltas militares, pela intensificação das contradições entre o Exército e as oligarquias dominantes. Foi ainda nas eleições presidenciais desse ano que se instituiu um movimento político de oposição, com o apoio de importantes grupos regionais – a Reação Republicana –, com o objetivo de romper com o predomínio de Minas Gerais e São Paulo.

A *Semana de Arte Moderna*, realizada em São Paulo entre 11 e 18 de fevereiro de 1922, fez parte da agenda oficial comemorativa do Centenário da Independência, assim como a Exposição Universal, que teve lugar no Rio de Janeiro.

As propostas do grupo, expostas no artigo *Maré das reformas, de Menotti Del Picchia*, foram assim resumidas por Brito (1978, p. 191):

[...] a) o rompimento com o passado, ou seja, a repulsa às concepções românticas, parnasianas e realistas; b) independência mental brasileira através do abandono das sugestões européias, mormente as lusitanas e gaulesas; c) uma nova técnica para a representação da vida em vista de que os processos antigos ou conhecidos não apreendem mais os problemas contemporâneos; d) outra expressão verbal para a criação literária, que não é mais a mera transcrição naturalista mas recriação artística, transposição para o plano da arte de uma realidade vital; e) e, por fim, a reação ao *statu quo*, quer dizer, o combate em favor dos postulados que apresentava, objetivo da desejada reforma.

Participaram da *Semana*, no âmbito das artes plásticas, Victor Brecheret e Wilhelm Haerberg, na seção de escultura, e Anita Malfatti, Di Cavalcanti, John Graz, Martins Ribeiro, Zina Aita, J. F. de Almeida Prado, Ferrignac e Vicente do Rego Monteiro, na seção de pintura, apresentando uma produção heterogênea. Segundo Aracy Amaral, as obras apresentadas na *Semana* não obedeciam a “diretrizes, nem certezas”, ao contrário, “as oscilações eram muitas” e “várias eram as tendências” (AMARAL, 1998, p. 144).

Anita Malfatti, considerada a precursora do movimento, levou para a *Semana* várias obras já conhecidas do público paulistano em exposições anteriores, especialmente as apresentadas na exposição de dezembro de 1917. Assim como Anita, Rego Monteiro, que se encontrava em Paris em fevereiro de 1922, enviou para a exposição obras que fizeram parte da sua mostra realizada em maio de 1920 na capital, de tendências cubistas e divisionistas e de assuntos brasileiros populares e lendários. As oscilações apontadas por Aracy Amaral estavam presentes também nas obras de Di Cavalcanti, já conhecido na capital desde 1917 pelos trabalhos de ilustração e pelas exposições que realizou, e nas do também ilustrador e caricaturista Ferrignac (Ignácio da Costa Ferreira), cujo único trabalho exposto, *Natureza dadaísta*, levou a autora de *Artes Plásticas na Semana de 22* a acreditar que se tratasse, não de uma proposta relacionada ao grupo niilista surgido na Primeira Guerra Mundial, mas de um “trabalho reunindo o máximo de extravagância, com uma certa dose do ‘moderno’ mundano como era do gosto de Ferrignac” (AMARAL, 1998, p. 185).

Da exposição no Municipal participou ainda outro artista que se apresentara na capital em 1920: o pintor suíço John Graz. Dono de uma técnica amadurecida e de um estilo particular, foi muito bem recebido pela crítica paulistana na ocasião. Aparentemente, o único parecer desfavorável ao seu trabalho partiu do *Jornal do Comércio* (Edição de São Paulo), do dia 20 de dezembro de 1920. Este artigo, transcrito parcialmente por Mário da Silva Brito, nos diz que seus temas “obedecem a um desequilíbrio de linhas muito acentuado, próprio das primeiras eras” (BRITO, 1978, p. 163).

Patrocinada pelos mais importantes protagonistas da elite dirigente, a *Semana de Arte Moderna* teve pouco de moderno, e nada na sua realização pode ser entendida como uma reação ao *statu quo*, como as propostas do grupo pretendiam. Esteve longe, ainda, de atingir a “independência mental brasileira através do abandono das sugestões européias”. As obras dos principais participantes da *Semana*, como Victor Brecheret, Anita Malfatti, John Graz, Zina Aita e Vicente do Rego Monteiro estavam impregnadas das influências estrangeiras, adquiridas durante seus aprendizados na Europa.

A principal tribuna das propostas modernistas foram os jornais *Correio Paulistano*, propriedade do PRP, partido do governo e o *Jornal do Comércio*, cuja direção estava a cargo de René Thiollier, integrante da elite dominante. A *Semana* realizou-se no mais importante teatro de São Paulo, o Municipal, com o endosso de Graça Aranha, membro da Academia Brasileira de Letras; com a colaboração de intelectuais filiados ao PRP, como Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia e com o patrocínio de Washington Luís, presidente do Estado, Paulo Prado, Antonio Prado Jr., Armando Penteado e René Thiollier, entre outros, que deram apoio financeiro e logístico ao evento.

Entre os artistas que dela participaram, Anita Malfatti e Brecheret, receberiam bolsas de estudo outorgadas por intermédio de outro colaborador da

*Semana*, José de Freitas Valle, senador da República, em cuja residência, a *Vila Kyrial*, reuniam-se os modernistas (CAMARGOS, 1999, p. 149, 165-170).

A rigor, a *Semana* poderia ser vista como mais um evento levado a efeito na capital pela iniciativa privada, a exemplo das *Exposições Brasileiras de Belas Artes*, de 1911 e 1912, da *Exposição de Arte Francesa*, de 1913, e de inúmeras mostras artísticas individuais e coletivas que contavam com o amparo da burguesia paulistana para as suas concretizações.

## Coletivas estrangeiras

Conforme nossa amostragem, realizaram-se na capital, entre 1890 e 1920, 24 exposições coletivas de artistas estrangeiros (Tabela 3). Entre as mais expressivas destacam-se as exposições de arte espanhola, de arte francesa e de arte italiana.

### *Arte Espanhola*

A *Exposição de Arte Espanhola* foi trazida a São Paulo por Jose Pinello Llul, discípulo de Jose Villegas, que anteriormente já havia introduzido a pintura espanhola nos mercados sul e norte americanos, organizando exposições em Nova York, Buenos Aires e Rio de Janeiro, onde estivera por várias vezes, assistindo inclusive à Proclamação da República. Em 1911 apresentou-se em São Paulo pela primeira vez, a conselho de vários artistas do Rio, entre os quais Rodolfo Bernardelli.

Inaugurada em 24 de dezembro, no andar térreo do Liceu de Artes e Ofícios, a *Exposição de Arte Espanhola* compartilhou espaço com a primeira *Exposição Brasileira de Belas Artes*, inaugurada na mesma data e no mesmo local. O *vernissage* foi prestigiado pelo presidente do Estado, Albuquerque Lins, por Altino Arantes, Washington Luís e Pádua Salles, secretários do Interior, da Justiça e da Agricultura, respectivamente, senadores, deputados, artistas, representantes da imprensa e personalidades da sociedade paulista. Nesta exposição Pinello apresentou trabalhos seus e de outros pintores espanhóis contemporâneos, como Francisco Pradilla y Ortiz, Moreno Carbonero, Luiz Jimenez, Frederico Godoy, Jose Arpa, Vicente Barreira, Garcia y Rodrigues, Martinez Abade, Pedro Sanchez, Jose Tapiró, Villegas. Entre os 94 trabalhos expostos destacaram-se: de Francisco Pradilla, *Velho Passatempo*, representando uma dama do século XV, *Loucura de amor*, inspirado na figura da rainha de Castela, Joana, a louca e *Mulher loura*; de Moreno Carbonero, *Gil Blas recebe na sua Quinta os padrinhos de casamento* e *D. Quixote e Sancho Pança*; de Jose Villegas, *Pátio de Lindaraja*.

Em janeiro de 1913 Pinello organizou nos salões do *Grande Hotel*, com o mesmo sucesso da exposição anterior, sua segunda coletiva, trazendo cerca de 200 obras escolhidas, de 92 dos melhores autores da "moderna pintura espanhola". Ao lado de trabalhos de artistas que haviam se apresentado no ano anterior, foram expostas, entre outras, obras de Sorolla, Pinazo, Bermejo, Enrique Martinez Cubells y Ruiz, Eduardo Chicharro, Galhardo Gustavo, Eugenio Hermoso,

48. *Exposition d'art français de São Paulo. Catalogue des oeuvres exposées. Comité France-Amérique.* São Paulo - Paris, 1913.

49. *O Estado de S. Paulo*, 5/9/1913, p. 6.

Gomez Gil, Jimenez Aranda. O catálogo, com 20 páginas impressas, teve capa gravada especialmente para São Paulo.

Em janeiro de 1914 Jose Pinello retornou a São Paulo para a sua terceira exposição, desta vez instalada na *Casa Mascarani*, apresentando 136 trabalhos de vários gêneros e escolas. Apesar de uma contínua divulgação e das críticas favoráveis na imprensa, esta exposição não obteve o mesmo sucesso das anteriores.

### *Arte Francesa*

Uma das maiores e mais importantes exposições de arte estrangeira que tiveram lugar na capital de São Paulo foi a *Exposição de Arte Francesa*. Os preparativos para a sua organização foram iniciados em fevereiro de 1913 pelo pintor francês Edouard Gelhay. O catálogo foi organizado pelo artista Luiz Hourticq, inspetor de Belas Artes de Paris, que fez uma descrição dos trabalhos a serem expostos, precedida de um criterioso estudo sobre a arte francesa. O volume do catálogo constou de mais de 90 páginas com ilustrações, representando várias obras notáveis e contendo uma exposição detalhada e minuciosa dos 4.000 trabalhos expostos<sup>48</sup>.

O projeto inicial esteve sob a responsabilidade de Bettencourt Rodrigues e de Ricardo Severo, que haviam organizado um vasto plano para uma série metódica de mostruários da arte no século XIX, compreendendo as melhores produções das principais nacionalidades latinas (França, Itália, Espanha e Portugal), como capítulos de um vasto curso de belas artes, acompanhados de lições e conferências feitas por especialistas a respeito da natureza da obra de arte, sua formação, seus caracteres, sua crítica. Segundo o projeto, as exposições deveriam abranger as "artes maiores e menores", de sorte a testemunhar como, durante esse período histórico, cada uma dessas nacionalidades compôs o seu universo artístico. "A orientação fundamental era meramente pedagógica" sem o menor "intuito comercial, colocando o projeto sob o patronato dos respectivos governos e coletividades de Belas Artes<sup>49</sup>."

Inaugurada no Liceu de Artes e Ofícios, numa data especialmente significativa para o Brasil – 7 de setembro –, a *Exposição de Arte Francesa*, a primeira sobre a história da arte realizada na capital, contou com patrocínio público (dos governos do Estado de São Paulo, nas pessoas de seu presidente, Rodrigues Alves, ex-presidente da República e do secretário do Interior, Altino Arantes e do governo francês) e privado (do *Comité France-Amérique* de São Paulo, na pessoa de seu presidente Jorge Tibiriçá).

A presença de Freitas Valle, mais uma vez, nos eventos artísticos levados adiante na capital, foi definitiva para a realização desta exposição. Como presidente da Comissão de Instrução Pública da Câmara dos Deputados, Freitas Valle apresentou ao Congresso Legislativo do Estado, em nome da comissão, uma emenda ao orçamento vigente, pleiteando o auxílio de 100.000\$000 (cem contos de réis) para a efetivação do projeto. O alto valor requerido, a falta de uma tradição no cultivo cultural e a participação limitada nos eventos artísticos por parte dos órgãos oficiais fizeram com que esta emenda fosse vigorosamente combatida. Seu autor defendeu-a tenazmente até a sua

aprovação<sup>50</sup>. O valor referido, pleiteado como “auxílio”, nos dá uma idéia da magnitude desse projeto, se comparado a algumas das importâncias gastas na realização da Semana de Arte Moderna de 22, como a relativa ao aluguel do Teatro Municipal: 847\$000 (oitocentos e quarenta e sete mil réis), requerida, em nome do comitê que patrocinou a Semana, por René de Castro Thiollier (THIOLLIER, [s.d.], p. 25-29)<sup>51</sup>.

A exposição foi dividida em uma seção de arte retrospectiva, uma seção de belas artes e uma seção de artes decorativas.

A seção de arte retrospectiva compreendeu a história da arquitetura e das artes plásticas francesas dos séculos XVIII e XIX: arquitetura galo-romana, romana e gótica; arquitetura do “feudalismo e da burguesia da Idade Média”, arquitetura da Renascença, do período “clássico” e dos dois últimos séculos, representados por mais de 200 documentos. Quatrocentas e cinquenta reproduções testemunharam a produção artística dos períodos “revolucionários e imperial e do período romântico”. Os “naturalistas”, os “acadêmicos” e os “impressionistas” ali estiveram reunidos, de David a Cézanne. Dando seguimento à orientação pedagógica que se pretendeu imprimir desde o início ao projeto, foram doadas pela cidade de Paris, ao patrimônio do Estado, as reproduções, fotografias, gravuras e modelagens que compuseram esta seção, com o objetivo de formar um museu permanente de história da arte francesa. Este acervo foi incorporado ao da Pinacoteca por ocasião da sua reabertura, em 8 de dezembro de 1913, após a reforma que sofreu.

A seção de belas artes compreendeu as obras de pintores, escultores e arquitetos franceses contemporâneos, num total de 255 artistas, entre os quais Carpentier, Darien, Albert Marquet, Henri Rousseau, Maurice Denis, Rodin, Louis Convers, Gabriel Biessy<sup>52</sup>.

A seção de arte decorativa trouxe 786 peças entre *gobelins*, jóias e frascos de *Lalique*, bronzes e mármores de *Susse*, grupos e estatuetas de *Hébrard*, tapeçarias de *Braquenie*, móveis de *Jansen*, metais de *Christoffle*, cristais de *Baccarat*, porcelanas de *Sèvres*.

A exposição foi enriquecida ainda pela música e por conferências sobre a arte francesa. Marguerite Picard, cantora da Ópera de Paris, organizou, com o concurso dos professores Aschennann, Augustinho Cantu e Zaccaria Autuori, das pianistas Lucila Arantes, Antonieta Rudge Müller e Guiomar Novais e da jovem cantora Liddy Chiafarelli Cantu, vários concertos a serem apresentados todas as quintas-feiras, durante a tarde, nas instalações da exposição.

O artista Luiz Hourticq complementou a parte didática do evento, proferindo duas séries de conferências. A primeira, chamada pelos franceses de *conferences promenades*, constituiu-se de exposições sobre a natureza da obra de arte nas próprias salas da exposição, percorridas pelo conferencista e seus ouvintes. A outra série, apresentada no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, foi composta por seis conferências com fins educativos, tendo sido fornecidos para isso ingressos permanentes e gratuitos à Inspetoria Geral de Ensino e aos alunos das escolas superiores. A primeira conferência versou sobre os *Caracteres gerais da arte francesa*; a segunda sobre *As grandes catedrais da França*; a terceira sobre *Os castelos do Loire*; a quarta sobre *Versailles*; a quinta sobre *O estilo Luís XV* e a sexta e última conferência sobre *A paisagem no século XIX*.

50. *Correio Paulistano*, 29/9/1913, p. 1.

51. Outro gasto com a “Semana de Arte Futurista”, segundo relato do autor, foi efetuado pelo governo paulista, por intermédio de seu amigo, presidente do Estado Washington Luís, que custeou uma parte das despesas com a hospedagem dos artistas e escritores que vinham do Rio.

52. Louis Convers foi vencedor do concurso para a estátua do padre Diogo Antonio Feijó, inaugurada em 24 de maio de 1914 na capital. Gabriel Biessy realizou uma exposição individual em São Paulo, em agosto de 1909, permanecendo na cidade por um longo período, trabalhando em encomendas e em quadros de temática nacional. Sua tela, *A feijoada na floresta*, apresentada na *Exposição de Arte Francesa*, já estivera exposta no *Salon* de Paris e fora reproduzida na *Illustration*, no número dedicado à exposição de 1910. (*O Estado de S. Paulo*, 31/5/1910, p. 4).

Não fossem as contingências desfavoráveis que se apresentaram no ano seguinte, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, que provavelmente impediram a continuidade deste projeto assim como o das exposições anuais de arte brasileira, o cenário artístico da cidade de São Paulo teria sido, certamente, bem diverso do que foi.

### *Arte Italiana*

Entre 1911 e 1920, realizaram-se na capital paulista várias exposições de arte italiana que alcançaram relativo êxito. Em muitas delas predominava a escultura como o verdadeiro móvel de sua instalação, apresentando originais apreciáveis e reproduções de modelos clássicos de valor, mas poucos trabalhos de pintura, como a exposição organizada por Flavio Giosi, proprietário da *Galeria Giosi*, de Roma, em 1913. Somente a partir de 1919, com as exposições organizadas por Paulo Forza, Cipriano Manucci e Vincenzo Mancusi, o público paulistano pôde conhecer de fato uma mostra representativa da pintura contemporânea italiana.

A canalização para o Brasil de um apreciável contingente da produção artística italiana, após 1918, pode ser explicada pelas conseqüências que a guerra trouxe para a Itália, impondo-lhe a perda de diversos mercados europeus.

A exposição organizada por Paulo Forza, em 1919, apresentou ao público paulistano 325 obras das "escolas clássicas, impressionista, divisionista, moderna e eclética", de reputados pintores italianos, entre os quais Antonio Mancini, Temistocle Lamesi, Pio Joris e Augusto Daini, de Roma; Beppe Ciardi, de Veneza e Carlo Vittori, de Cremona. A exposição, uma das maiores realizadas na capital naquele ano, foi inaugurada em 1º de junho na *Casa Melillo*, na Rua de São Bento, nº 67, permanecendo aberta ao público por mais de dois meses. Em virtude da extraordinária concorrência, que dificultava inclusive o acesso do público ao salão, foi transferida para a antiga *Casa Martinelli*, na Rua 15 de Novembro, onde despertou mais ainda a atenção do público. Esse indiscutível sucesso levou o organizador a prorrogar o encerramento da exposição, reabrindo-a no *Teatro Boa Vista*, cujo saguão lhe fora gentilmente cedido por Ricardo Figueiredo.

Cipriano Manucci, professor da Escola de Belas Artes de Florença, artista consagrado pela aquisição de seu *Auto-Retrato* pela *Galeria degli Uffici di Firenze*, apresentou em setembro de 1920, no salão nobre do *Clube Comercial*, na Rua 15 de Novembro e, posteriormente, na *Casa Byington*, na mesma rua, 51 obras de sua autoria, 11 de Leopoldo Galeota, 16 de Amadeo Lori (falecido em 1914), seis de Vittorio Morris e dez de Mazzoni Zarini, que expôs também várias águas-fortes, alcançando rápido sucesso.

A exposição trazida por Vincenzo Mancusi, em 1920, composta de trabalhos dos mais significativos artistas italianos do momento, como Morelli, Mancini, Del Bono, Michetti, Giuseppe Casciaro e o próprio Mancusi, foi patrocinada pelo Ministério da Instrução Pública da Itália e inaugurada no *Palacete Guanabara*, na Av. São João, sob os auspícios do conde Alessandro de Bosdari, embaixador italiano no Brasil. As pequenas telas desses pintores levava diariamente ao *Palacete Guanabara* um grande número de visitantes.

## Espaços Expositivos e seus Agentes

Em fins do século XIX e princípios do século XX, São Paulo não possuía, a exemplo do Rio de Janeiro, espaços especializados para a exibição da obra de arte. Além do Salão Nacional de Belas Artes, ao qual ocorriam artistas de todo o País, a capital federal, em fins do Segundo Reinado, já contava com um certo número de galerias ativas. Em 1860 já estava estabelecida a *Galeria Ruquet*, na Rua do Ouvidor (RENAULT, 1978, p. 104). Os almanaques comerciais do Rio de Janeiro, editados por Laemmert, registraram para 1870 um total de nove casas de quadros, gravuras e estampas. Em 1879 apareceram as galerias *Moncada* e *Glace Élégante*. Nas décadas seguintes surgiram as galerias *Clément* e *De Wild*, além do *atelier* fotográfico de Insley Pacheco, onde se expunham e vendiam quadros, e da *Galeria Vieitas*, que era na verdade um estabelecimento de importação e exportação de artigos manufaturados (DURAND, 1989, p. 44).

Na primeira década do novo século estabeleceu-se a *Galeria Jorge*, de propriedade de Jorge de Souza Freitas, inaugurada em 1908 na Rua do Rosário, em substituição à *Galeria Rembrandt*, fundada em 1901. Tido pela crítica carioca como um "acatado *connoisseur d'art*", um homem de "fino gosto", "inteligente", "escrupuloso", que em mais de vinte anos de trabalho com arte educou o seu "senso artístico"<sup>53</sup>, Souza Freitas inauguraria, em 1923, uma filial de sua loja na capital paulista, à Rua de São Bento.

O único museu de arte especializado da cidade de São Paulo, a Pinacoteca do Estado, foi inaugurado em 15 de novembro de 1905, no prédio do Liceu de Artes e Ofícios, cujas atividades estavam voltadas para uma orientação técnica e profissional. Os limites impostos por essa dupla associação, a ausência de galerias de arte que permitissem ao artista pleitear o reconhecimento do seu trabalho – salvo por algumas obras que integravam o patrimônio de igrejas e edifícios públicos – e de um mediador especializado como o *marchand*, acabou por criar espaços alternativos e transformou segmentos não especializados da capital em um dos mais importantes agentes que atuaram no cenário artístico da capital, criando, pouco a pouco, condições para o estabelecimento de um mercado produtor e consumidor com maiores ambições. O germe do mecenas, do *marchand*, e o início da institucionalização das galerias artísticas começou a ser esboçado nesse período.

Embora sem caráter especialista, marcados pela heterogeneidade e impropriedade, esses espaços foram surgindo na capital como locais possíveis para exposições individuais e coletivas, divulgando e comercializando obras de arte de artistas nacionais e estrangeiros. Entre eles contam-se bancos, hotéis, teatros, cinemas, revistas e jornais, associações comerciais, de classe, sociais e culturais, câmaras de comércio, casas fotográficas, instituições de ensino, cafés, confeitarias, salões de chá, clubes, livrarias, papelarias, casas de molduras e outras casas de comércio, além de um grande número de salões, alugados ou cedidos por seus proprietários, concentrados sobretudo no chamado triângulo central, em cujos vértices estavam os Conventos de São Francisco, de São Bento e do Carmo<sup>54</sup>.

O triângulo abrangia as Ruas Direita, São Bento e 15 de Novembro, acrescido de um segundo, incompleto, em parte mutilado, que de certa maneira compreendia o primeiro em seu âmbito, composto pelas Ruas Boa Vista, Líbero Badaró e José Bonifácio.

53. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 28/10/1909; João Luso, *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 30/4/1914; M. Nogueira da Silva. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 10/5/1917; Matos Cardoso. *A Rua*. Rio de Janeiro, 27/7/1919; Filinto de Almeida. *A Noite*. 1/9/1919.

54. O único espaço expositivo registrado, cedido por um órgão público, foi o da Secretaria do Interior onde se realizou, em maio de 1901, uma exposição individual de Benjamin Constant Neto.

A Rua 15 de Novembro concentrava o comércio mais elegante, as redações dos principais jornais e revistas, os edifícios de alguns dos mais importantes estabelecimentos bancários, as atividades de lazer, os pontos de encontro. Mas o que dava a essa rua um tom alegre e festivo, segundo observa Alfredo Moreira Pinto, era a grande quantidade de “formosas paulistas e italianas”, trajando umas, ricas *toilettes*, outras, um vestuário simples mas elegante, todas alegres e risonhas, distinguindo-se pela excessiva gentileza e amabilidade com que se dirigiam aos conhecidos que encontravam (BRUNO, 1981, p. 131).

Foi no nº 28 da 15 de Novembro que o fotógrafo suíço Guilherme Gaensly inaugurou, em 1894, a filial da firma *Gaensly & Lindemann*. Gaensly tornar-se-ia, ao lado de Militão Augusto de Azevedo, figura expressiva na história da cidade, ao registrar em imagens as profundas alterações urbanas que ocorriam na capital paulista. As prováveis razões que poderiam explicar a sua transferência da Bahia, onde mantinha seu estabelecimento desde a década de 1870, para a cidade de São Paulo e não, por exemplo, para a capital federal, podem ser encontradas em trecho de um artigo publicado no jornal *Alvorada*, editado em Aratuípe, no interior da Bahia, em 6 de setembro de 1891:

[...] A grande Paulicéa que tem conquistado os foros de notabilíssima, procura a todo momento, sem perda de tempo, avançar dia a dia na via larga do progredimento, e por isso tem derramado as suas vantagens e as suas grandes conveniências pelos mais estados da República de modo que tem aliciado no seu território uma porção enorme de filhos estranhos, levantando ainda mais a sua lavoura, a sua indústria, o seu comércio e as suas artes [...] (FERRAZ, 2001, p. 59).

A Rua Direita destacava-se por ser uma rua “bonita e larga”, a maior do triângulo. “Quiosques com bandeirolas, anúncios coloridos em todas as paredes, grandes lojas”, davam a essa rua “um aspecto de grande cidade”, segundo impressões de Carl von Koseritz, registradas em 1883 (KOSERITZ, 1972, p. 245).

Na São Bento concentravam-se os estabelecimentos que mais exposições realizaram no período. A base do triângulo, conforme observou Koseritz, era, ao contrário da Rua Direita, “estreita e não muito arejada”, embora possuísse “alguns belos edifícios como a esplêndida casa” de Antônio da Silva Prado e o prédio do Grande Hotel (KOSERITZ, 1972, p. 245).

Localizados no ponto principal das atividades econômicas, políticas e sociais, esses estabelecimentos cumpriram importante papel cultural no que diz respeito ao processo de integração social dos valores artísticos, embora alguns deles não apresentassem as condições ideais desejadas, seja pela exigüidade das salas seja pela deficiência de luz, o que provocou várias tentativas de adaptá-los, utilizando-se recursos na montagem da exposição que minimizassem os aspectos desfavoráveis do ambiente, como o revestimento das paredes ou a utilização de tapetes e de plantas ornamentais.

Se por um lado esses espaços apresentavam o inconveniente de exhibir simultaneamente obras de real valor e trabalhos que a crítica coeva considerava “menos artísticos” em meio às suas próprias atividades, ofereciam por outro, a vários setores da sociedade, a oportunidade de um contato direto com o objeto de arte, integrando-o de certa maneira ao seu cotidiano. Expostas ao rés do chão, que fornecia uma fácil visão aos passantes ou em andares superiores, que presumia uma visita deliberada, tornando mais seguro o êxito do artista, as obras de arte iam, aos poucos, fazendo parte da vida dos paulistanos.

Os bairros, quase 90% residenciais, apresentavam um comércio fraco, com algumas lojas de tecidos mal sortidos, um ou outro armazém, algumas pequenas farmácias, padarias, armazéns e outros pequenos serviços. Ia-se à cidade para as compras, negócios, encontro de conhecidos ou simplesmente a passeio, para apreciar o movimento, ver as vitrinas, conhecer as confeitarias da moda. O movimento no centro da capital era intenso, estendendo-se até o sábado, com a afluência daqueles que gozavam dos “foros de elegante” para o “indispensável chá das 17 às 19 horas no *Mappin* ou na *Casa Branca*”<sup>55</sup>.

O caráter peculiar, informal e pouco especializado do surgimento desses espaços expositivos dificulta uma análise diacrônica. Observa-se, no entanto, que entre os mais de 150 espaços registrados no período estudado, alguns, pela constância do uso, ofereciam melhores condições para abrigar mostras de arte, como a *A Cigarra*, a *Câmara Portuguesa de Comércio*, a *Casa Aurora*, a *Casa Bevilacqua*, a *Casa Di Franco*, a *Casa Editora “O Livro”*, a *Casa Freire*, a *Casa Mascarani*, a *Casa Paul Levy*, a *Casa Verde*, a *Galeria Artística*, a *Galeria Cristal (Werbendoerfer)*, a *A Vida Moderna*, o *Banco Construtor*, o *Cine Radium*, o *Clube Comercial de São Paulo*, o *Clube Internacional*, o *Correio Paulistano*, o *Grande Hotel*, o *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, o *Liceu de Artes e Ofícios*, o *Palacete Lara*, o *Palacete Prates* e o *Palacete Guanabara*.

Nem todos os espaços utilizados tiveram uma atuação contínua no âmbito das artes plásticas. A *Associação Comercial de São Paulo*, a *Casa Bevilacqua*, a *Casa Seabra*, a *Casa Nardelli*, a *Livraria Laemmert*, o *Cercle Français*, o *Clube dos Guarda-Livros*, o *Clube Internacional*, o *Clube Republicano*, a *Galeria Cristal (Werbendoerfer)*, a *Confeitaria Castelões*, a *Sociedade Paulista de Agricultura* e as casas de fotografia, como a *Alemã*, *Henscher*, *Rizzo*, *Valério Vieira* e *Volsack*, foram utilizados como espaços expositivos até 1910. O mesmo se deu com a maioria das instituições financeiras que organizaram mostras artísticas, como o *Banco Construtor*, o *Banco de Crédito Real* e o *Banco União*. Apenas o *London Bank* apareceu como espaço expositivo na segunda metade da década de dez.

A partir de 1910 começaram a surgir como espaços expositivos as *Câmaras de Comércio*, como a italiana e a portuguesa, e os hotéis, como o *Grande Hotel*, o *Diniz*, o *Majestic* e o *Royal*. Nesse período aumentou também o número de casas comerciais que cediam com frequência suas salas para exposições, como a *Casa Verde*, *Casa Mascarani*, *Casa Aurora*, *Casa Freire*, *Casa Di Franco* (a partir de 1915) e a *Casa Editora “O Livro”* (após 1919). A *Casa Paul Levy* e a *Casa Garraux* foram as únicas a abrigar exposições em suas salas ou em suas vitrinas desde 1890. A primeira continuou cedendo seu espaço até 1914, e a segunda, até o final do período estudado.

Os órgãos de imprensa, como o *O Estado de S. Paulo*, *São Paulo Imparcial*, *A Cigarra*, *A Vida Moderna* e a *Revista Feminina*, começaram a exhibir mostras de arte a partir de 1916. Somente o *Correio Paulistano* e *A Gazeta* iniciaram essa atividade na década anterior. Os teatros, como o *Avenida*, o *Boa Vista* e o *Municipal*, apareceram como espaços expositivos após 1918, e o *Clube Comercial de São Paulo*, já em fins de 1919.

Da análise feita, nenhum dado coletado indica que os proprietários dos estabelecimentos cedidos se ativessem a determinadas questões para a realização das mostras, como, por exemplo, o gosto pessoal, o lucro sobre as vendas, o critério de escolha dos artistas, o valor artístico das obras expostas, sua tipologia ou seu teor estético.

## Estabelecimentos Comerciais

Os estabelecimentos comerciais encontram-se entre os que mais exposições realizaram no período estudado. No *Mappin Stores*, a primeira loja de departamentos do País, localizado na Rua 15 de Novembro, nº 26, Anita Malfatti realizou, em maio de 1914, a sua primeira exposição individual na capital, e em sua vitrina Henrique Eysman expôs dois quadros, em agosto de 1919. No andar térreo desse estabelecimento localizava-se a maior e mais cara joalheria da cidade – o *Mappin Web*, com sede em Londres – e, no último andar, um fino restaurante, que recebia a elite paulistana para o chá das cinco. Em setembro desse mesmo ano o *Mappin* já ocupava o seu novo prédio, à Rua de São Bento, quando realizou a individual de Ribas Prats, em setembro de 1919, e expôs em sua vitrina um quadro de Domenico Failluti, em julho de 1920.

A *Casa Paul Levy*, situada na Rua 15 de Novembro, nº 33, desde 1860, estabelecimento musical e grande importador de objetos de arte, exibiu entre 1890 e 1913 as mostras individuais de Benedito Calixto (julho de 1890), e de Eleonora Elizabeth K. Malfatti (dezembro de 1908) e duas exposições coletivas de arte francesa (dezembro de 1910 e outubro de 1913). Em sua vitrina foram expostos dois quadros de Pedro Weingartner, em agosto de 1907, e um retrato de autoria do artista italiano Alberto Federman, em janeiro de 1914.

No nº 26 da mesma rua ficava a *Casa Byington*, especializada em artigos elétricos, que realizou uma elogiadíssima exposição individual de Paulo Vergueiro Lopes de Leão, em abril de 1920, e uma coletiva de artistas italianos organizada por Cipriano Manucci, em setembro do mesmo ano.

Entre a Rua 15 de Novembro e a Rua Boa Vista situava-se a *Galeria Cristal*, conhecida também por *Galeria Werbendoerfer*, nome do seu idealizador. A *Galeria*, toda coberta de vidro, com 74 metros de extensão e 16 de altura, existiu até 1916, com passagem de uma rua à outra. Em seu interior, com 36 lojas no térreo e 54 escritórios no primeiro andar, funcionaram diversos estabelecimentos comerciais como “livrarias, modas, café, quinquilharias” (AMERICANO, 1962, p. 33) e um hotel, o Bela Vista, em cujo quarto 62 o pintor Giuseppe Amisani manteve por um período o seu *atelier*. Lá expuseram Oscar Pereira da Silva, em fevereiro de 1905, Peregrino de Castro, em dezembro de 1906, e Augusto Crotti, em dezembro de 1908.

A *Casa Metrópole*, localizada no nº 27 da Rua Boa Vista, realizou duas individuais de Leôncio Nery, em dezembro de 1916 e dezembro de 1918. A *Galeria Edson*, situada na Rua 15 de Novembro, nº 55, possuía no segundo andar um “salão de artes” onde expuseram individualmente Augusto Hantz, em julho de 1920, e Alzira Longo, em agosto do mesmo ano. Na Rua Líbero Badaró ficava a *Casa Stadium Paulista*, que abrigou uma grande exposição de Carlos Reis e de seu filho, em julho de 1920.

As casas de fotografia costumavam também ceder suas salas para exposições individuais. A *Fotografia Alemã*, *atelier* fotográfico de Carlos Hoenen, estabelecida na Rua Direita, nº 2, exibiu várias obras de Berthe Worms, em outubro de 1894. A *Fotografia Valério Vieira*, situada na Rua 15 de Novembro, realizou uma individual de Monteiro França, em novembro de 1906. A *Fotografia Volsack*, na Rua Direita, patrocinou uma exposição conjunta de Emma Voss e

Torquato Bassi, em dezembro de 1906, e a *Fotografia Rizzo* sediou a individual de Aurélio Zimmermann, em maio de 1907.

Na Rua Direita localizavam-se ainda a *Casa Nardelli*, onde Torquato Bassi realizou uma individual, em dezembro de 1909; a *Casa Castro*, que expôs os trabalhos de Nicola Fabricatore, em novembro de 1911; a *Casa Duprat*, que realizou a individual de Joaquim Miguel Dutra, em abril de 1912 e expôs em sua vitrina uma escultura de Amilde Jacopy, e a *Galeria Paulista*, que organizou as individuais de Trajano Vaz, em agosto de 1916 e de Cândida e Assunta Colli, em março de 1917, expondo em sua vitrina dois quadros de Paulo Costa, em fevereiro do mesmo ano.

A Rua de São Bento concentrou o maior número de estabelecimentos que contribuíram para a divulgação e circulação da obra de arte. Lá ficavam *Ao Espelho da Verdade*, de Araujo & Cia, que organizou uma coletiva de quadros a óleo, em junho de 1890; a *Casa Seabra*, estabelecimento de molduras, que abrigou a individual de José Barbosa Rodrigues, em janeiro de 1903; a *Casa Garraux*, que realizou no seu salão superior uma exposição individual de Benedito Calixto, em 1904, a única individual realizada na livraria mais famosa da cidade, que costumava ceder apenas suas vitrinas para exposição de poucas obras, e a *Casa Beviláçqua*, que sediou as individuais: de Salvatore Parlagreco, em agosto de 1905, de Campos Ayres, em novembro de 1906; de Torquato Bassi, em dezembro de 1907, de Carlo De Servi, em janeiro de 1908; e de Reinaldo dos Santos, em fevereiro de 1909 e março de 1911.

Na São Bento estavam estabelecidas ainda a *Casa Aurora*, de Costa Ferreira & Co., loja de molduras, que sediou as individuais de Beatriz Pompeo de Camargo, em janeiro de 1905, de Paulo Vergueiro Lopes de Leão, em julho de 1912, de Paulo do Valle Júnior, em julho de 1915 e de Túlio Mugnaini, em novembro de 1916. Em sua vitrina expuseram alguns trabalhos: Júlio Gavronsky e Augustin Salinas, em fevereiro de 1913, Gabriel Biessy, em junho do mesmo ano, Augusto Esteves e Oscar Pereira da Silva, em abril de 1916, Berthe Worms, em novembro de 1916, Pery Guarany Blanchimanni, em dezembro do mesmo ano e Helena Pereira da Silva e R. Silva, em janeiro e julho de 1917, respectivamente; a *Casa Fachs*, que expôs alguns trabalhos do pintor alemão Schering, representante da revista *Illustrierte Zeitung*, em junho de 1914, e expôs em sua vitrina um quadro de George Fischer Elpons, em agosto de 1912; a *Casa Soares*, que abrigou a individual de Ramon Palmarola, em fevereiro de 1916; a *Casa Melillo*, onde Paulo Forza organizou uma coletiva de artistas italianos, em junho de 1919, e a *Papelaria Riachuelo*, que exibiu em sua vitrina uma marinha do artista português A. Augusto Pereira, em julho de 1919, e realizou uma exposição individual de Torquato Bassi, em setembro do mesmo ano.

Na Rua de São Bento, três casas de comércio, em especial, destacaram-se entre as demais. A *Casa Di Franco*, a *Casa Verde* e a *Casa Mascarani*.

A *Di Franco*, loja de instrumentos musicais, situada no 1º andar do número 50, realizou, entre 1915 e 1920, 13 exposições: Madeira de Freitas, em setembro de 1915; Otávio Pupo Nogueira, em dezembro do mesmo ano; Benedito R. Lima, em janeiro de 1916; Torquato Bassi, em março de 1916 e maio de 1917; Fernandino Júnior e Umberto Della Latta, em outubro de 1916; Alípio Dutra, em dezembro do mesmo ano; Campos Ayres e Alfredo Norfini, em fevereiro e maio de 1919, respectivamente. No decorrer de 1920 foram inauguradas as individuais de Antonio Rocco, em abril; de Gentil Garcez, em

56. *Correio Paulistano*,  
30/10/1912, p. 3.

57. *Correio Paulistano*, 8/  
1/1914, p. 1.

setembro e de Di Cavalcanti, em outubro. Em novembro desse mesmo ano a *Casa Di Franco* organizou uma exposição coletiva de aquarelas italianas.

Na *Casa Verde*, situada no nº 56 da São Bento, expuseram individualmente, entre 1910 e 1919: os irmãos Salinas, em março de 1910; Jose Bermudo, em abril de 1912; Campos Ayres, em julho de 1917 e novembro de 1919 e Benedito Calixto, em maio de 1919. Em setembro de 1910 a *Casa Verde* organizou uma exposição de pintores espanhóis, entre os quais Picolo, Vallar e La Torre, e em setembro de 1911, a coletiva trazida por Vila y Prades. Em suas vitrinas exibiram algumas obras os pintores Benedito Calixto, em fevereiro de 1902; Beatriz Pompeo de Camargo, em março de 1909; Jose Bermudo, em março de 1913 e Leônico Nery, em julho de 1918.

No 1º andar do nº 85 da São Bento localizava-se a *Casa Mascarani*, estabelecimento que vinha sendo considerado a nossa "galérie d'art"<sup>56</sup>. Seus proprietários, E. Mascarani & Co, mostraram-se bastante atuantes entre 1912 e 1918, organizando várias exposições individuais e uma coletiva, em março de 1914, da qual participaram, entre outros, Giuseppe Amisani, Nicola Fabricatore, Nicola De Corsi, Tomaso e Michele Cascella, Angelo Cantu, Nicolo Petrilli, Ernesto Valls, Pietro Strina, Alberto Federman, Augusto Luís de Freitas, Ferrigno, Carlo De Servi, Paulo do Valle Júnior e Lasar Segall. Por ocasião da *Exposição de Arte Espanhola*, em 1914, foram colocadas quatro salas à disposição do organizador, Jose Pinello Llul. O edifício foi "completamente remodelado, embelezado e iluminado à luz elétrica", apresentando um aspecto bem diverso do de certames anteriores<sup>57</sup>.

Entre as exposições individuais realizadas no edifício da *Casa Mascarani*, destacaram-se as de: Nicola De Corsi e Nicola Fabricatore, em abril de 1912 e maio de 1913, Ettore Guerrieri, Augustin e Pablo Salinas, Paulo do Valle Júnior e José Júlio de Souza Pinto, em junho, setembro, novembro e dezembro de 1912, respectivamente; Lasar Segall, Tomaso e Michele Cascella, Angelo Cantu, Giulio Starace, Giuseppe Amisani, Ernesto Valls e Nicolo Petrilli, em fevereiro, abril, junho, julho, setembro, outubro e novembro de 1913; Campos Ayres, em maio de 1914; Oscar Pereira da Silva, em junho do mesmo ano, Ramon Palmarola, em dezembro de 1915; Augusto Hantz e Roque de Chiaro, em agosto de 1918. Entre as coletivas encontravam-se: a exposição organizada por Gustav van Erven, em outubro de 1912; a de Arte Espanhola, organizada por Jose Pinello, em janeiro de 1914; e uma terceira organizada pelo próprio estabelecimento, em março do mesmo ano. A última exposição realizada na *Casa Mascarani*, segundo os registros da imprensa, foi a de Augusto Hantz e Roque de Chiaro, em agosto de 1918.

### Vitrinas de Arte

Vários estabelecimentos comerciais utilizados pelos artistas, por não possuírem provavelmente espaço físico suficiente, cediam apenas as suas vitrinas para a exposição de pequenas obras. Na casa de fotografia *Henscher*, Pedro Alexandrino expôs *Salto de Itú*, em junho de 1890. Na *Casa Vanorden & Co.*, situada na Rua do Rosário, Fausto Carmilo e Enrico Manzo expuseram um quadro, em fevereiro de 1913 e março de 1915, respectivamente. Na *Casa Clark* foi

exposto um quadro de Pery Guarany Blanchimanni, em janeiro de 1916. Na *Casa Rosenhaim*, José Vasconcelos expôs um quadro, em março de 1916.

Na Rua de São Bento encontravam-se a *Casa Aguiar*, onde Oscar Pereira da Silva expôs um quadro, em julho de 1898, três em abril de 1902 e um em junho do mesmo ano, junto com Benedito Calixto, que expôs duas telas; a *Casa Mendes*, que exibiu um quadro de Jonas de Barros, em junho de 1918, e a *Casa Odeon*, que expôs um medalhão em bronze de William Zadig. A *Casa Arnaldo*, estabelecida na Rua Barão de Itapetininga, expôs três quadros de Bento Barbosa, em março de 1907.

Na Rua Direita localizavam-se a *Casa Valsak*, que expôs um quadro de Oscar Pereira da Silva, em setembro de 1915; a *Casa Stolze*, onde Benedito Calixto expôs uma paisagem em dezembro de 1915 e Paulo Clale um quadro, em agosto de 1919; a *Casa Costabile e Importadora*, que exibiu dois quadros de Pery Guarany Blanchimanni; a *Casa Lourdes*, que expôs dois quadros de Júlia Archambeau, em julho de 1916; a *Casa Enxoval*, onde foi exposto um quadro de Augusto Hantz, em setembro de 1917 e quatro de Oscar Pereira da Silva, em janeiro de 1919; a *Casa Espíndola*, que exibiu, em setembro de 1918, um quadro de Fausto Carmilo, e a *Casa Pio X*, que exibiu um quadro de Pedro Gabiatti, em janeiro de 1919.

Dos estabelecimentos localizados na Rua 15 de Novembro, cederam espaço em suas vitrinas: a *Camisaria Mascote*, que expôs em março de 1905 um quadro de José Ferreira Neves; a *Casa Alemã*, de Salgado Zenha & Co., que exibiu em julho de 1905 três naturezas-mortas de Mina Mee; a *Livraria Laemmert*, onde Jonas de Barros expôs um quadro em agosto de 1904 e Berthe Worms dois trabalhos, um em junho de 1905 e outro em junho de 1906; a *Casa Trapani*, que expôs um busto em bronze de Rafael Domingues, em maio de 1918 e uma escultura em mármore de Pasquale Fosca, em junho de 1919, e a *Casa Tommaselli*, que exibiu um quadro de Nicolo Petrilli em setembro de 1920.

A *Casa Garraux*, fundada em 1860 pelo francês Anatole Garraux, posteriormente propriedade de Thiollier, Fernandes & Cia., destacou-se pela regularidade com que expunha obras de arte em suas vitrinas que funcionavam, possivelmente, como um mostruário do trabalho de vários artistas, que ali expunham um quadro ou uma pequena escultura. No dizer de Jorge Americano, o número 40 da Rua 15 de Novembro era ponto de encontro de vários cavalheiros, pois "as vitrinas de livros conferem cunho de intelectualidade a quem se detém nelas" (AMERICANO, 1957, p. 154). Entre 1890 e 1920, nas vitrinas desse estabelecimento foram expostos, entre outros, trabalhos de Jonas de Barros, em 1893 e setembro de 1908; de Berthe Worms, em 1895, abril de 1907, março de 1910 e janeiro de 1919; de Nicolina Vaz de Assis, em novembro de 1903; de Benedito Calixto, em janeiro de 1904; de Oscar Pereira da Silva, em janeiro e julho de 1904, novembro de 1907, março de 1915 e março de 1916; de Carlo De Servi, em janeiro, junho e agosto de 1905; de Pietro Strina, em abril de 1905; de Zassi, em setembro de 1906; de Almeida Júnior, em maio de 1912; de Alberto Federman, em dezembro de 1913 e maio de 1914; de Túlio Mugnaini, em janeiro de 1914; de Giulio Starace, em agosto de 1915; de Pasquale Fosca, em maio de 1918; de Tavola, em dezembro de 1919; e de Lindorf de Vasconcelos, em novembro de 1920.

A principal atividade da *Casa Garraux* era a livraria, mas importava também vinhos alemães, champagne francês e cacaos suíços. Seus proprietários

costumavam fazer ainda exposições de objetos variados como bronzes artísticos, bronzes esmaltados, castiçais, relógios, porcelanas de Sèvres, cristais, espelhos, álbuns de capa de alabastro incrustada de prata, quadros a óleo, aquarelas, etc., como a realizada em dezembro de 1890<sup>58</sup>.

A constância com a qual se expunham uma ou duas obras nas vitrinas desses estabelecimentos indica, por um lado, que possivelmente seus proprietários interessavam-se em associar sua "imagem" às iniciativas culturais e, por outro, que a intenção do artista era precisamente a de divulgar o seu trabalho, de "sentir" a reação do público antes de se lançar numa empreitada maior – uma exposição individual –, que além de acarretar maior trabalho e maiores despesas, oferecia um retorno financeiro incerto. A própria diversidade das atividades comerciais colocava a obra de arte em contato com um universo heterogêneo de público, o que permitiria, de certo modo, aferir o grau de interesse de cada segmento social para possíveis encomendas.

### Estabelecimentos Financeiros

No salão nobre do *Banco União* Berthe Worms realizou, em dezembro de 1895, a sua segunda exposição individual em São Paulo.

O *Banco Construtor*, localizado na Rua da Quitanda, reservou um espaço para a cultura em meio às atividades financeiras, abrigando as mostras de Aurélio de Figueiredo, em 1898, de Beniamino Parlagreco, em 1901, de Antonio Parreiras, José Barbosa Rodrigues, Antonio Ferrigno e Eliseo Visconti, no decorrer do ano de 1903, e a coletiva de Amália Plann e suas alunas, em 1902.

No nº 15 da Rua Direita ficava o *Banco de Crédito Real*, que cedeu suas instalações para uma individual de Rosalbino Santoro, em novembro de 1906. Em uma de suas salas, o *London Bank*, situado na Rua de São Bento, nº 19, abrigou a exposição individual de Anne Gelli em fevereiro de 1915.

### Revistas e Jornais

Os órgãos de imprensa costumavam ceder suas vitrinas para pequenas exposições e seus saguões para individuais e coletivas, destacando-se: *São Paulo*, Rua 15 de Novembro, nº 37: um quadro de Miguel Alves Feitosa Filho, em fevereiro de 1907, e a individual de José Marques Campão, em junho de 1909; *Correio Paulistano*, situado no Largo do Rosário: um quadro de Matheo Stragnone, em fevereiro de 1907, exposições de Torquato Bassi – coletiva em julho de 1911 e individuais em setembro do mesmo ano e novembro de 1912 –, individuais de Benedito Calixto, em outubro de 1911, de Oscar da Motta Mello, em junho de 1912 e de João de Castro, em dezembro de 1915; *São Paulo Imparcial*, Rua Direita, nº 53-A: individual de Moacir Campos, em junho de 1916 e *O Estado de S. Paulo*: dois retratos de Monteiro França, em maio de 1915, um busto em bronze de Pasquale Fosca, em maio de 1918 e a individual de Zica Ribeiro, em dezembro de 1920.

A *Revista Feminina*, com sede na Rua 15 de Novembro, nº 33, organizou a exposição de Aristides Ferraz de Arruda Campos (Tid), em dezembro de 1916. A *Cigarra*, de Gelásio Pimenta, localizada na Rua Direita, realizou as individuais de Voltolino e Ferrignac, em abril e julho de 1916, respectivamente, de Di Cavalcanti, em abril de 1917, de Sebastião Borges, em junho do mesmo ano, de Giorgio Ziliani e de Álvaro de Barros, em abril e maio de 1919, além da coletiva organizada por Eugenio Fornells, em setembro de 1919.

No salão da revista *A Vida Moderna*, propriedade de Arnaldo Simões Pinto, que ocupava o prédio nº 28 da Rua de São Bento, realizaram-se as exposições individuais de Túlio Mugnaini, em janeiro de 1918, de João Dutra, em fevereiro de 1919 e de Umberto e Menotti Della Latta, em agosto de 1919. Durante o ano de 1920 a revista abrigou as individuais de Álvaro de Barros, em janeiro, de Augusto Hantz, em maio, e a de Pietro de Stefanis, em julho.

Entre as coletivas organizadas pela *A Vida Moderna*, destacou-se uma exposição temática – *Arredores de São Paulo* – com trabalhos de artistas profissionais domiciliados na capital, realizada em junho de 1917. Da comissão julgadora participaram Ricardo Severo, João Maurício de Sampaio Vianna, José Manuel de Azevedo Marques, Adolfo Augusto Pinto e Nestor Rangel Pestana.

## Hotéis

Mesmo sem locais apropriados, São Paulo abriu espaço para a comercialização de obras de arte, atraindo intermediários de outros Estados, como Jorge de Souza Freitas, proprietário da *Galeria Jorge*, do Rio de Janeiro, que organizou uma exposição de sucesso nos salões do *Grande Hotel*, em dezembro de 1912, apresentando uma coleção escolhida de 107 quadros de pintores nacionais e estrangeiros, adquiridos nos *ateliers* dos próprios artistas<sup>59</sup>.

O *Grande Hotel* foi inaugurado em 1878 no edifício construído por Frederico Glete, com projeto do arquiteto alemão Von Puttkamer. Segundo vários testemunhos, o *Grande Hotel* era o melhor do Brasil (BRUNO, 1981, p. 131; KOSERITZ, 1972, p. 242). Nem o Rio de Janeiro nem todo o resto do Brasil possuíam nada de parecido em matéria de luxo, desde o vestíbulo iluminado por grandes candelabros, com uma larga escada em mármore branco que levava ao primeiro andar, até a magnífica cozinha, de variada adega. O *Grande Hotel* recebia seus hóspedes em quartos mobiliados com elegância, oferecendo comodidades como correios e telégrafos e um serviço de "superior qualidade" (KOSERITZ, 1972, p. 242). Nele se hospedaram, em 1885, o príncipe Henrique da Prússia, irmão do imperador Guilherme II, e em 1886 a atriz Sarah Bernhardt. Situado na esquina da Rua de São Bento com o beco da Lapa (hoje Rua Dr. Miguel Couto), o prédio compunha-se de três pavimentos com entradas por essas duas ruas e também pela Rua de São José (depois Rua Líbero Badaró) (PORTO, 1996, p. 168). Seus amplos salões abriam-se em várias ocasiões, ora fazendo as vezes de um salão de festas, ora as de uma *galeria de arte*. Além da exposição trazida por Jorge de Souza Freitas, o *Grande Hotel* realizou as individuais de Augusto Luís de Freitas, em março de 1913, de Ribas Prats, em agosto do mesmo ano, de Carlos Crisci, em abril de 1920 e a coletiva de Arte Espanhola, organizada por Jose Pinello Llul, em janeiro de 1913.

Entre os hotéis destacaram-se ainda, como espaço expositivo, a *Rotisserie Sportsman*, de Daniel Souquère, que abrigou em 1906 a individual de Giuseppe Cavaliere; o *Hotel Majestic*, situado na Rua de São Bento, nº 61, que organizou a individual de Vila y Prades, em agosto de 1912, a coletiva de artistas italianos trazida por Flavio Giosi, em outubro de 1913, e a coletiva de artes aplicadas, organizada por Júlia Archambeau, em novembro do mesmo ano; o *Hotel Royal*, localizado no Largo de São Bento, que realizou a exposição de Jose Bermudo, em outubro de 1912, e o *Hotel Diniz*, no mesmo largo, que sediou a individual do artista francês Arachtingy, em junho de 1913.

### Câmaras de Comércio e Associações de Classe

Várias foram as associações que realizaram exposições em suas sedes. A *Associação Comercial de São Paulo*, localizada na Rua 15 de Novembro, abrigou uma exposição coletiva organizada pelo professor Sampaio Peixoto, em dezembro de 1896, e a primeira individual de Paulo do Valle Júnior, em março de 1905.

O *Clube dos Guarda-Livros* sediou a individual de Pedro Alexandrino, em março de 1896; o *Clube Republicano*, a de Oscar Pereira da Silva, em dezembro do mesmo ano, e a *Sociedade Paulista de Agricultura*, localizada na Rua Direita, nº 12-B, a de Beatriz Pompeo de Camargo, em janeiro de 1909.

Nos salões do *Clube Internacional*, situado na Rua 15 de Novembro, expuseram entre 1897 e 1912: Berthe Worms, em agosto de 1897 (coletiva com alunas) e maio de 1907 (individual); Roberto Mendes, em julho de 1900; Carlo De Servi, em julho de 1901; Miguel A. Feitosa Filho, em agosto de 1906; Frances Brown, em dezembro de 1907; Afonso A. de Freitas Júnior, em novembro de 1912; e Paulo Forza, em janeiro de 1912 (coletiva).

O *Cercle Français*, situado na Rua de São Bento, nº 79, sediou as individuais de Gabriel Biessy, em agosto de 1909, e de Berthe Worms, em maio de 1910. Na *Câmara Italiana de Comércio*, localizada no nº 63 da mesma rua, realizou-se uma exposição póstuma de Beniamino Parlagreco, em março de 1912. No nº 22 da Rua Boa Vista ficava a sede do *Circolo Italiano*, que abrigou as exposições individuais de Giuseppe Perissinoto, em dezembro de 1912, de Enrico Novelli (Yambo), em junho de 1913, e a de Torquato Bassi, em março de 1920. O *Automóvel Clube*, localizado na Rua Líbero Badaró, inaugurou uma individual de H. Correia e Castro, em março de 1917.

A *Câmara Portuguesa de Comércio*, localizada na Rua de São Bento, nº 29-B, apresentou as individuais de Joaquim Guerreiro, em março de 1917; de Nicolina Vaz de Assis e Rodolfo Pinto do Couto, em maio do mesmo ano; de Dakir Parreiras, em outubro de 1918; de Hipólito Collomb, em dezembro de 1919; de Antonio Rodrigues da Silva, de Túlio Mugnaini e de Helena e Roque Gameiro, em maio, agosto e outubro de 1920, respectivamente; e as coletivas organizadas pela professora Júlia Archambeau, em dezembro de 1917 e abril de 1920.

O *Clube Comercial de São Paulo*, situado na Rua de São Bento, nº 59, realizou, entre 1919 e 1920, nove exposições. Sete individuais: Marques Campão, em outubro de 1919; Paulo do Valle Júnior e João Canavarro de

Almeida Brito, em março e agosto de 1920, respectivamente; Luiz Graner y Arrufi e Laureano Barrau, ambas em setembro do mesmo ano; e de Jorge de Mendonça e Anita Malfatti, em outubro e novembro de 1920. As duas coletivas realizadas pelo *Clube Comercial* foram organizadas por Cipriano Manucci e Paulo Rossi, em setembro e outubro de 1920, respectivamente, apresentando obras de artistas italianos.

### Confeitarias e Salões de Chá

O coração do triângulo central era o Largo do Rosário, onde se encontravam, aqui e ali, pequenos grupos pondo em dia as novidades. Lá localizava-se a *Confeitaria Castelões*, em frente à *Brasserie Paulista*, onde se reunia, principalmente à tarde e à noite, a elite paulistana. Em seu interior estiveram expostos os trabalhos de Jonas de Barros, em dezembro de 1902, de Antonio Parreiras, em julho de 1904, e de Berthe Worms, em abril de 1907. Por ocasião da exposição de Antonio Parreiras, o salão da confeitaria foi redecorado com uns "artísticos panejamentos" trazidos pelo artista do Rio de Janeiro<sup>60</sup>.

No salão da *Confeitaria Progredior*, Oscar Pereira da Silva expôs individualmente em dezembro de 1907, e Trajano Vaz, em novembro de 1912. Na *Confeitaria Fasoli*, situada na Rua Direita realizou-se, em março de 1920, uma grande exposição de Matheo Chiarato. No *Café Faria*, na Rua 15 de Novembro, José Wash Rodrigues realizou a sua primeira individual, em fevereiro de 1910. Num dos salões do *Trianon*, localizado na Avenida Paulista, ponto de reunião das elites e local de intensa vida social, Alfredo Norfini inaugurou uma grande exposição individual em abril de 1918.

### Instituições Culturais e de Ensino

Fora do circuito financeiro e comercial, o *Liceu de Artes e Ofícios*, embora voltado para o ensino profissionalizante, aparecia como o espaço melhor configurado para exposições artísticas. Em suas instalações foram realizadas as individuais de Pedro Alexandrino, em novembro de 1905 e em março de 1910; a de Richard Hall, em outubro de 1911; a de Aurélio de Figueiredo, no final de janeiro de 1912; a de Helios Seelinger, em setembro do mesmo ano; a de Rocco de Mingo, em dezembro de 1913; e a de Alfredo Norfini, em março de 1915. Entre as grandes coletivas contavam-se as *Exposições Brasileiras de Belas Artes*, em 1911 e 1912; a *Exposição de Arte Espanhola*, em dezembro de 1911, organizada por Jose Pinello Llu; a *Exposição de Arte Francesa*, organizada pelas casas J. Allard & Boussod e Valadon & Co., de Paris, em abril de 1912; e a grande *Exposição de Arte Francesa*, em setembro de 1913. Além das exposições, era comum o artista que mantinha *atelier* nas suas dependências expor maquetes e estudos de grandes trabalhos encomendados, como os estudos realizados por Amadeo Zani para o monumento à Fundação de São Paulo, expostos junto com outras esculturas em uma das salas do Liceu, em outubro de 1914.

61. Em janeiro de 1911 a exposição foi transferida para a *Papelaria Rosenbaim*.

O *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* ofereceu suas salas, entre 1910 e 1913, para as individuais de Dario e Mário Villares Barbosa, em junho de 1910, e de Georgina e Lucílio de Albuquerque, em outubro de 1911. No instituto realizaram-se ainda as coletivas organizadas por Paulo Forza, em janeiro de 1912, e a de Aurora de Almeida e Silva T. de Carvalho e suas alunas, em dezembro de 1913. A *Escola de Comércio Álvares Penteado*, situada no Largo de São Francisco, sediou a coletiva de Paulo Forza, em novembro de 1911, e a *Faculdade Livre de Filosofia e Letras*, localizada no 1º andar do nº 12, do Largo de São Bento, realizou as individuais de Beatriz Pompeo de Camargo, em fevereiro de 1913 e junho de 1916.

### Casas de Espetáculos

O *Teatro Avenida*, no Largo Paissandu, expôs uma tela-panorama de Pedro Zogbi, em abril de 1919. No salão de espera do *Teatro Boa Vista* realizaram-se as individuais de Clotilde Boucault Voss, aluna de Benedito Calixto, em outubro de 1918, e de Aristides Ferraz de Arruda Campos, em março de 1920, e uma coletiva de artistas italianos, organizada por Paulo Forza, em setembro de 1919. No *Teatro Municipal* realizaram-se duas coletivas de arte francesa – uma em agosto de 1918, organizada por André Brulé e pela *Fraternité des Artistes*, e outra em janeiro de 1919, organizada sob o patrocínio da legação francesa no Brasil – além da já conhecida *Semana de Arte Moderna*.

No *Cine Radium*, localizado na Rua de São Bento, nº 59-A, foram realizadas as individuais de Emma Voss, em dezembro de 1910<sup>61</sup>; de Alfredo Norfini, em fevereiro de 1911; de Clodomiro Amazonas, em agosto de 1912; e de Túlio Mugnaini, em outubro de 1913.

### Salas e Salões

Apesar do envolvimento de setores tão diversos da sociedade na intermediação da obra de arte, nem sempre foi possível atender ao número de exposições que cada vez mais se verificavam na capital. Isto levou vários artistas a realizarem suas exposições em salas e salões temporariamente vagos, cedidos ou alugados por seus proprietários, concentrados sobretudo nas ruas da região central.

Entre as inúmeras exposições realizadas nesses espaços destacam-se, na Rua de São Bento, a exposição póstuma de Almeida Júnior, em janeiro de 1900, no salão do 2º andar do nº 95; as de Alfredo Norfini e de Lucílio de Albuquerque, no nº 46, em julho de 1905 e março de 1906, respectivamente; a de José Monteiro França, no nº 38, em junho de 1912; a de Júlio Gavronsky, em setembro do mesmo ano, no nº 12-B; a de Roberto Merting, em julho de 1917, no nº 66; e a de Jorge Ziata, em junho de 1919, no nº 41. Na São Bento, esquina com a Rua Direita, realizou-se ainda a individual de Trajano Vaz, em abril de 1920.

No edifício onde funcionou o Banco Francês, situado na Rua Direita, Rosalbino Santoro realizou uma individual em dezembro de 1903. No nº 6 da

mesma rua, Estefânia Shalders expôs em agosto de 1910. No antigo prédio da *Rotisserie Sportsman*, Luiz Graner y Arrufi realizou uma individual em junho de 1912. No nº 43, Salvatore Parlagreco organizou uma coletiva com seus alunos em agosto de 1914, e Helena Pereira da Silva expôs em janeiro de 1919, no andar térreo do nº 34-A da mesma rua. No salão situado no 1º andar do nº 52, da Rua Boa Vista, na esquina da Ladeira Porto Geral, inauguraram-se as exposições de Antonio Parreiras, em junho de 1912, de Alípio Dutra e Oscar Pereira da Silva, em julho do mesmo ano, e a de Luiz Graner, em abril de 1913.

Entre as exposições realizadas em edifícios localizados no Largo do Rosário, contam-se a *Exposição de Belas Artes e Artes Industriais*, em julho de 1902, a de Pedro Weingartner, em dezembro de 1910, e a dos irmãos Salinas, em janeiro de 1911, estas duas últimas realizadas nas salas do *Palacete Martinico*<sup>62</sup>.

Benedito Calixto realizou uma individual, em junho de 1909, no antigo edifício do Palácio Episcopal, situado na Rua do Carmo, nº 3, onde Oscar Pereira da Silva expôs um quadro histórico. Em março de 1918, Clodomiro Amazonas expôs na Rua da Quitanda, nº 4. Na sobreloja do nº 66 da Rua Líbero Badaró realizou-se a individual de Levino Fanzeres, em fevereiro de 1916; no nº 31, a de Fernandino Júnior, em fevereiro de 1918; e na sobreloja do nº 58, a do casal Georgina e Lucílio de Albuquerque, em fevereiro de 1919.

Junto com a Rua de São Bento, as salas e salões localizados na Rua 15 de Novembro foram os mais procurados para exposições, destacando-se o edifício localizado na esquina da Rua do Palácio com as exposições de Antonio Ferrigno, de Aurélio de Figueiredo e de Pedro Weingartner, em março, junho e agosto de 1905, respectivamente, e a de Oscar Pereira da Silva, em janeiro de 1906. Na 15 de Novembro realizaram-se ainda as individuais de Benedito Calixto, em maio de 1906, no 1º andar do nº 49; a de Antonio Fernandez, em agosto de 1906, no andar superior do prédio situado no nº 6; a de Paulo Vergueiro Lopes de Leão, em janeiro de 1913, no nº 36-A; a de J. Carlos, em dezembro de 1914; a de César Alexandre Formentj, em agosto de 1917, no nº 59; a de Georgina e Lucílio de Albuquerque, em fevereiro de 1916, no 1º andar do nº 32; a de Alberto M. Valente, em janeiro de 1918, no nº 54; a de Oscar Pereira da Silva e Torquato Bassi, em março de 1918, no 1º andar do nº 38, no mesmo edifício onde estava localizada, no térreo, a *Confeitaria Progredior*; e a coletiva de arte italiana, no nº 28, em maio de 1919.

Nesse circuito mediador apontamos ainda a atuação dos condes de Prates e de Lara, que costumavam oferecer salas e salões de sua propriedade para a organização de mostras artísticas. Nos salões do *Palacete Prates*, situado na Rua Líbero Badaró, nº 114, esquina com o antigo Viaduto do Chá, realizaram-se as exposições individuais de Rodrigo Soares, Jose Serra e José Wasth Rodrigues, em março, novembro e dezembro de 1915, respectivamente; a de Edgard Parreiras, em dezembro de 1917; a de Enrico Vio, em abril de 1918, e a de Antonio Rocco, em maio do mesmo ano.

No edifício de propriedade do conde de Lara, situado na Rua Líbero Badaró, nº 111, expuseram entre 1917 e 1918: Alfredo Norfini, em janeiro de 1917; Franciscovich, em agosto do mesmo ano; Emília da Silva Dias e suas alunas, em novembro de 1917; Anita Malfatti, em junho e dezembro do mesmo ano, e Carlos Oswald, em janeiro de 1918.

Uma grande exposição dos irmãos Dario e Mário Villares Barbosa, realizada de fevereiro a agosto de 1916, contou com a colaboração do

62. O Palacete Martinico foi o primeiro prédio de escritórios da cidade, sede central da Light entre 1907 e 1929 e sede, em épocas diversas, do *Estado de S. Paulo*, do City Bank e da Bolsa Mercantil & de Futuros. (Gerodetti e Cornejo, 1999, p. 60).

63. *Correio Paulistano*, 10/3/1916, p. 5. José Manuel de Azevedo Marques. "Uma exposição de pintura." *Correio Paulistano*, 3/6/1916, p. 2.

64. *Correio Paulistano*, 3/5/1918, p. 3.

65. *A Paulicéa*, Ano 1o. n. 32, 10/10/1896, p. 3.

66. Helena Pereira da Silva realizou sua exposição no *atelier* de seu pai, Oscar Pereira da Silva. (*Correio Paulistano*. 23/5/1915, p. 2).

67. *Correio Paulistano*, 26/7/1914, p. 3.

68. *Correio Paulistano*, 29/5/1917, p. 4.

69. "O pintor Amisani." *Correio Paulistano*, 1/12/1912, p. 3.

"importante capitalista dr. Paula Leite", que colocou à disposição dos dois artistas um "vasto e belo salão" de "grandes portas abertas ao rés do chão, visível de fora, como si fora uma feira imensa"<sup>63</sup>, situado no nº 22 da Rua de São Bento, edifício onde se inauguraria, em 1917, no 2º andar, a *Galeria Artística*. Instalada à vista de todos, quase em plena rua, a produção dos irmãos Barbosa certamente chamou a atenção dos que circulavam por uma das ruas mais importantes e movimentadas do centro da cidade.

Do outro lado do núcleo antigo, para o lado da chamada "cidade nova", destacava-se como um espaço bastante utilizado o *Palacete Guanabara*, localizado na Avenida São João, que abrigou as exposições individuais de Antonio Fernandez, em setembro de 1919; de Augustin e Pablo Salinas, em novembro do mesmo ano, e as de Leopoldo e Silva, Giuseppe Borgognoni, Pedro Bruno, John Graz e Regina Gomide Graz, durante o ano de 1920. Entre as coletivas realizadas no *Palacete Guanabara*, destacou-se a organizada por Vincenzo Mancusi, em junho de 1920.

## Ateliers

O *atelier* do artista, local de realização da produção, das atividades complementares, como as aulas particulares, da distribuição da obra para as mostras artísticas, das visitas dos críticos de arte, era também um espaço de vendas diretas aos clientes, diminuindo os gastos e exigências materiais de uma exposição individual. Em seus *ateliers* realizaram exposições: Domenico Failluti<sup>64</sup>, Carlo De Servi<sup>65</sup>, Helena Pereira da Silva<sup>66</sup> e Torquato Bassi<sup>67</sup>, entre outros.

Não havendo a divisão de trabalho entre o produtor e o comerciante, a participação direta dos sujeitos econômicos (compradores e vendedores) no *atelier* permitia aos artistas a formação de grupos de clientes e, a estes, a aquisição da obra antes mesmo de ter sido exposta ao público. Embora à margem dos circuitos comerciais, essas vendas não pareciam ser, ao menos na sua totalidade, sigilosas ou informais, uma vez que contavam com a divulgação dos órgãos de imprensa e com a nomeação dos compradores.

Pedro Alexandrino, por exemplo, costumava ser visitado em seu local de trabalho por várias pessoas interessadas em seus quadros, entre as quais o prefeito da cidade, Washington Luís<sup>68</sup>. Durante sua permanência na capital, o artista italiano Giuseppe Amisani costumava receber, em um *atelier* improvisado no Hotel Bela Vista, um seleto grupo de clientes, entre os quais encontravam-se Freitas Valle, Numa de Oliveira, Pádua Salles, Nestor Pestana, Samuel das Neves, Sílvio de Campos e Jorge de Souza Freitas, que disputavam "encarniçadamente" seus quadros a óleo e seus originais *pastéis*<sup>69</sup>.

## Início das Especializações

No 2º andar da Rua de São Bento, nº 22, inaugurou-se em 1917 a *Galeria Artística*, por iniciativa de De Bellido & Comp., trazendo indícios de uma possível especialização dos espaços expositivos. A *Galeria*, o primeiro

estabelecimento do gênero fundado em São Paulo, vinha preencher uma lacuna que dia-a-dia mais se acentuava na capital paulista: a falta de um local especificamente voltado para a arte, que possibilitasse o comércio artístico contínuo. A presença, lado a lado, de trabalhos de artistas nacionais e estrangeiros possibilitava aos artistas iniciantes e ao público em geral conhecer “os novos processos da arte”, os “efeitos de técnica”, os “artifícios criadores de emoção”, aprendendo “com os artistas [...] a verdadeira expressão de sentido da vida”<sup>70</sup>.

Juntamente com a exposição de quadros a óleo, a *Galeria Artística* estabeleceu um departamento para venda de objetos de arte, que certamente não daria conta da oferta e da procura, mas liberaria ao menos parte da produção artística do convívio com bancos, redações de jornais, confeitarias, livrarias e outras casas de comércio. A mediação dos proprietários tinha objetivos comerciais, mas transcendia o “mercantilismo vulgar”, beneficiando a produção nacional de obras de arte pelo contato entre o artista e o público<sup>71</sup>.

Em um ano de existência a *Galeria Artística* promoveu exposições de trabalhos de artistas de São Paulo, do Rio de Janeiro e de outros países. Entre os artistas nacionais que expuseram em seus salões destacaram-se: Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva, Paulo do Valle Júnior, José Wash Rodrigues, Alípio Dutra, Berthe Worms, Clodomiro Amazonas, Helena Pereira da Silva, Anita Malfatti, Diógenes de Campos Ayres, Augusto Luís de Freitas, Batista da Costa, Carlos Chambelland, Antonio Parreiras e Benedito Calixto. Paralelamente, a *Galeria* realizou sete exposições individuais: Helios Seelinger, em junho de 1917; Carlos Chambelland, em novembro de 1917; Carlos Oswald, em fevereiro de 1918; Roberto Mendes e José Fiúza Guimarães, em março de 1918; Louise Hebblethwaite, em janeiro de 1919; e Menotti Della Latta, em dezembro de 1920.

Mantendo em exposição um acervo permanente e promovendo mostras individuais e coletivas, a *Galeria* esteve ativa até o final do período estudado, efetuando cerca de 150 vendas, conforme registra nossa amostragem.

Outros vestígios de uma possível especialização verificaram-se nas iniciativas da *Casa Editora “O Livro”* e da *Casa Freire*.

A *Casa Editora “O Livro”*, centro de reuniões e bate-papos de intelectuais, era propriedade de Jacinto Silva e situava-se no nº 38-B da Rua Boa Vista. Em setembro de 1919 inaugurou um salão de exposições permanentes, o *Salão d’O Livro*, com trabalhos enviados da Itália por Túlio Mugnaini. Em novembro e dezembro do mesmo ano realizou as individuais de Di Cavalcanti e Berthe Worms. No ano seguinte, 1920, a *Casa Editora* organizou as individuais de Vicente do Rego Monteiro, em maio, e de Túlio Mugnaini, em setembro. Entre uma e outra, em julho, promoveu uma coletiva de artistas nacionais e estrangeiros.

A *Casa Freire*, estabelecimento de louças, livros e objetos de arte, localizada na Rua de São Bento, nº 34-B, vinha organizando exposições desde 1912. Em julho e agosto desse ano expuseram em suas salas Umberto Della Latta e Clodomiro Amazonas. Umberto Della Latta voltaria a expor em agosto de 1913, seguido de Mário Ibarra de Almeida, em setembro do mesmo ano. Em dezembro de 1919 realizou-se a individual de Helios Seelinger. A partir dessa data, seu proprietário, José da Cunha Freire, conhecido colecionador, começou a investir mais decididamente na intermediação da obra de arte, inaugurando, em julho de 1920, uma seção especial para a divulgação de “trabalhos literários e obras de arte de autores notáveis”: a “Padaria Espiritual”. Neste mesmo ano organizou uma exposição de artistas nacionais e estrangeiros, declarando que pretendia criar “um prêmio anual de animação, em

70. *Correio Paulistano*, 19/8/1917, p. 4.

71. *Revista do Brasil*, nº 27, março de 1918, p. 295 e s.

dinheiro, para o melhor trabalho apresentado pelos artistas brasileiros, a juízo de uma comissão de cinco membros, sendo três da imprensa e dois artistas<sup>72</sup>, o que vem comprovar a importância da atuação dos intermediários culturais que atuavam nos órgãos de imprensa, no que diz respeito ao julgamento estético.

Ao lado desses estabelecimentos valeria lembrar também a *Casa Mascarani*, não só pelo número de exposições realizadas, mas pela quase simultaneidade em que ocorriam algumas delas, como as de Paulo do Valle Júnior e Souza Pinto, em novembro e dezembro de 1912; de Tomaso e Michele Cascella, Nicola De Corsi e Nicola Fabricatore, Angelo Cantu e Giulio Starace, em abril, maio, junho e julho de 1913, respectivamente; as de Giuseppe Amisani, Ernesto Valls e Nicolo Petrilli, em setembro, outubro e novembro do mesmo ano; e as de Campos Ayres e Oscar Pereira da Silva, em maio e junho de 1914, o que faz supor a existência de salas reservadas para esse fim.

### À guisa de conclusão

Esperamos, com esta breve exposição, ter contribuído, em parte, para um melhor conhecimento do campo artístico paulistano no período de sua *Belle Époque*.

○ cenário que se delineou na capital, a partir da riqueza gerada pela atividade agrícola, do aporte de capitais estrangeiros e da grande imigração europeia, que impulsionaram o crescimento do comércio, o desenvolvimento da indústria, a reforma urbana, a formação de novos bairros, a ascensão de novos grupos sociais e o deslocamento de grandes fazendeiros para a capital, propiciando uma maior circulação de dinheiro e um maior afluxo de pessoas foi, em grande parte, responsável pela implantação de novas bases das artes visuais da cidade de São Paulo.

○ campo artístico paulistano foi se afirmando em meio ao crescimento súbito e desordenado da capital, sem contar com as instâncias de apoio convencionais. O escasso apoio oficial e a existência de um único museu de arte especializado não se mostraram suficientes para suprir as carências do meio.

○ que em princípio inibiria qualquer tentativa de desenvolvimento de qualquer meio artístico, acabou por criar mecanismos substitutivos e criativos, que se mostraram eficientes no decorrer do período estudado. Não deixa de ser surpreendente que esse ambiente deficitário, em grande parte não especializado, tenha abrigado o trabalho de tantos artistas, proporcionando-lhes condições, ainda que não as ideais, de divulgar e comercializar as obras realizadas.

Certamente, a participação desses indivíduos não se deu somente por "amor à arte". Como nos lembra Pierre Bourdieu, que tão decididamente avançou nos estudos da estrutura interna dos campos de produção cultural, não há uma "neutralidade de ações", pois toda realização pressupõe uma série de interesses em jogo e depende da posição que o agente ocupa no interior do campo (ORTIZ, 1983, p. 22). Isto não invalida nem diminui a atuação ou a importância desses diferentes grupos sociais, que deram substância aos anseios culturais da sociedade, deixando marcas indeléveis na dinâmica do campo artístico paulistano.

É com Bourdieu ainda, de quem tomamos emprestada a noção de *campo*, que entendemos melhor as práticas, os vínculos e as articulações entre indivíduos e grupos que permeavam essencialmente o meio artístico. Quando se

toma o processo de formação do campo das artes visuais de São Paulo, que se iniciou timidamente nos últimos anos do século XIX e avançou pelas duas décadas seguintes com características que nos permitem, cada vez mais, entrever esforços coletivos na direção de uma estrutura de caráter institucional, ganham destaque os segmentos mais privilegiados da sociedade, ligados à intermediação cultural e comercial da produção artística e ao seu consumo. No espaço onde se manifestavam as relações de poder, esses segmentos ocupavam uma posição hierarquicamente reconhecida, gozando de um prestígio que lhes conferia o poder de impor a seus pares, conceitos, definições e interesses específicos.

Se nos primeiros anos que sucederam à Proclamação da República, o estado das artes plásticas na capital paulista era incipiente, o novo século trouxe uma firme vontade de modificar esse quadro. Todavia, desejos e ideais não se concretizam facilmente. A primeira década do século XX não oferecia ainda as condições propícias para o desenvolvimento das artes visuais, embora registrasse um movimento alentador com o aumento do número de exposições realizadas.

Somente ao iniciar-se a década de dez a constituição de um mercado com maiores ambições deitou marcas. Foi nesse período que os espaços de circulação e divulgação ampliaram-se, numa proporção até então desconhecida. As formas de mediação foram ganhando cada vez mais adeptos entre os segmentos mais atuantes da sociedade, e as primeiras tendências de especialização começaram a despontar.

Conexo a todos os fatores apontados, há que se atentar para as conseqüências que a Primeira Guerra Mundial trouxe para a estrutura produtiva e para as relações internacionais do País. Do ponto de vista cultural notaram-se tanto efeitos negativos quanto positivos. Em solo nacional, a guerra impôs a descontinuidade de projetos individuais e de caráter coletivo, como o das *Exposições Brasileiras de Belas Artes* e o das exposições sobre a história das artes das principais nacionalidades latinas, iniciado com a grande *Exposição de Arte Francesa*. Em solo europeu, interrompeu planos de vida e de estudos. O saldo positivo deixado pelo conflito no cenário artístico da capital foi representado pelo retorno dos jovens pensionistas do Estado, entre 1914 e 1916, que em graus variados introduziram mudanças significativas no campo artístico paulistano. A presença desses novos artistas em São Paulo foi responsável pelo crescimento das exposições e dos espaços expositivos, pelo aumento da oferta e da procura, pelo enriquecimento dos debates críticos, pelas primeiras transformações estéticas de relativa importância e, sobretudo, por um maior dinamismo conferido ao mercado de arte, com o aumento da concorrência.

As elites e outros setores da burguesia, que desde o início ampararam as artes plásticas, acompanharam a dinâmica do campo, sem privilegiar padrões e sem eleger agentes. Este suporte irrestrito só foi possível pela inexistência de qualquer tipo de monopólio sobre a produção, circulação e consumo do objeto artístico. O mercado de arte paulistano, onde nem todos os atores econômicos estavam presentes, e a maioria das transações contava com a participação direta de compradores e vendedores, desenvolveu-se à margem de alguns interesses pecuniários, do privilégio exclusivo de intermediários culturais e comerciais sobre a produção de um número restrito de artistas, da formação de uma clientela selecionada, das táticas de sustentação de cotações.

Esse sistema truncado não impediu, entretanto, que os bens artísticos entrassem no circuito econômico, como qualquer outro bem de consumo, observando as suas regras e os seus regulamentos, sofrendo as suas benesses e as suas sanções. O espaço que surgiu na capital paulista nas três primeiras décadas do regime republicano determinou as condições para que se manifestassem as

relações entre a oferta e a procura de bens simbólicos, aglutinando anseios e interesses, valores e ideais, grupos e indivíduos que formaram um circuito solidário em torno de um único objeto: a arte.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na semana de 22*. 5ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1998.

AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Saraiva, 1957.

\_\_\_\_\_. *São Paulo nesse tempo (1915-1935)*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. Sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. Anatomie du goût. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 5, oct. 1976.

\_\_\_\_\_. *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: I. antecedentes da Semana de Arte Moderna. 5a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUNO, Ernani Silva. *Memória da cidade de São Paulo*: depoimentos de moradores e visitantes - 1553-1958. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.

CAMARGOS, Márcia Mascarenhas de Rezende. *A Villa Kyrial e o imaginário da Belle Époque paulistana (1900-1930)*. 1999. 219 p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

CENSO 2000 IBGE. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>

*CORREIO PAULISTANO*. São Paulo, 1890 a 1920.

DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

*O ESTADO DE S. PAULO*. 1890 a 1920.

EXPOSITION d'art français de São Paulo. *Catalogue des oeuvres exposées*. Comité France-Amérique. São Paulo - Paris, 1913.

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda no Brasil*. São Paulo: Perspectiva. Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Estudos; 138).

FERRAZ, Vera Maria de Barros (Org.). *Imagens de São Paulo*: Gaensly no acervo da Ligth 1899-1925. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2001. Pesquisa e textos: Ana Maria Dietrich, Ricardo Mendes e Sergio Burgi.

GERODETTI, João Emílio; CORNEJO, Carlos. *Lembranças de São Paulo: a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Studio Flash Produções Gráficas, 1999.

*IRIS* - REVISTA MENSAL DE LETRAS, CIÊNCIAS E ARTES. São Paulo, 1905 a 1907.

*JORNAL DO COMÉRCIO*. Rio de Janeiro, 1909, 1914, 1917, 1919.

KOSERITZ, Carl von. *Imagens do Brasil*. São Paulo: Martins. Editora Universidade de São Paulo, 1972.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bordieu: sociologia*. Tradução de Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983. (Grandes Cientistas Sociais; 39).

*PANÓPLIA*. São Paulo, 1917.

*O PARAFUSO*. São Paulo, 1920.

*A PAULICÉA* (semanário ilustrado, crítico e literário). São Paulo, 1896.

PORTO, Antonio Rodrigues. *História da cidade de São Paulo através de suas ruas*. São Paulo: Carthago Editorial, 1996.

*REVISTA DO BRASIL*. São Paulo, 1916 a 1920.

*REVISTA VEJA*. edição 1667, n. 38, 20/9/2000.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro, 1994.

ROSSI, Mirian Silva. *Organização do campo artístico paulistano*. 2001. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

THIOLLIER, René de Castro. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Cupolo, [s.d.].

SÉRIES Estatísticas Retrospectivas. Rio de Janeiro: Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e Confederação Nacional da Indústria (CNI), 1986. v. 1. Separata do Anuário Estatístico do Brasil, Ano V, 1939/1940.

*A VIDA MODERNA*. São Paulo, 1913 a 1917.

Artigo apresentado em 7/2003. Aprovado em 7/2003.

but also the images of the city that have been made from this point of view. We have chosen to analyze some images of this area, focusing on the end of the century, in a counterpoint to works depicting the same region by chroniclers, journalists and memorialists, in an attempt to understand a little more about the society that had produced them.

**KEYWORDS:** Urban Views. Representation. Urbanization. São Paulo. Iconography.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 37-59 (1998-1999). Editado em 2003.

Pátio do Colégio, Largo do Palácio

**Solange Ferraz de Lima**

O artigo focaliza a trajetória do Pátio do Colégio, espaço que integra o conjunto de bens culturais da cidade de São Paulo, a partir da produção iconográfica que o tem como tema e referências aos seus usos e configuração espacial em crônicas e descrições de viajantes, no período compreendido entre 1860 e 1956. A *visualidade*, campo de interação entre o objeto, sua representação e sua recepção, é aqui entendida como uma das dimensões da sociedade. Nesta perspectiva, a análise empreendida abarca níveis distintos de interpretação das relações entre o espaço urbano e o documento visual, partindo do pressuposto de que a produção iconográfica de paisagens urbanas é parte integrante e ativa da produção social da cidade. Procura-se demonstrar como as imagens urbanas resultantes deste conjunto de referências iconográficas e textuais atuam como sintomas e vetores das transformações ocorridas no Pátio do Colégio.

**PALAVRAS-CHAVE:** São Paulo. Pátio do Colégio. Representações urbanas. Cultura material. Visualidade.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 61-82 (1998-1999). Editado em 2003.

Pátio do Colégio, Largo do Palácio

**Solange Ferraz de Lima**

The article focuses on *Pátio do Colégio*, one of the places that make part of São Paulo's cultural heritage, departing from the iconographic documentation concerning this area and also references to their uses and the spacial configuration in chronics and descriptions by the travellers in the period between 1860 and 1956. The *visuality*, a field of interaction between object, its representation and its reception, is here understood as one of the dimensions of society. From this perspective, the analysis concerns different levels of interpretation of the relations between urban space and visual documentation, starting from the idea that the urban landscapes' iconographic production is an integral and acting part in the city's social production. We try to show the way the urban images emerged from the iconographic and textual references have an active role as symptoms and vectors of the transformations occurred in the Pátio do Colégio.

**KEYWORDS:** São Paulo. Pátio do Colégio. Urban Representations. Cultural Material. Visuality.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 61-82 (1998-1999). Editado em 2003.

Circulação da obra de arte no período da Belle Époque paulistana

**Mirian Silva Rossi / Programa de pós-graduação da FFLCH/USP**

Este artigo trata de alguns dos principais aspectos que dizem respeito às inter-relações que a práxis artística mantém com os circuitos de circulação e mediação da obra de arte, no período conhecido como *Belle Époque*. A emergência de fenômenos específicos ligados ao campo em causa foi favorecida pelo ambiente de mudanças profundas, nos mais diversos níveis, que se instaurara na capital paulista em decorrência da Proclamação da República, do desenvolvimento da lavoura cafeeira e do crescimento da indústria. O amplo circuito que se formou em torno da arte, aqui exemplificado pelas exposições e pelos espaços de exposição permitiram apreender os principais elementos constitutivos do campo artístico paulistano em seu momento de nucleação original.

**PALAVRAS-CHAVE:** São Paulo. Campo artístico. Cultura material. Mercado de arte.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 83-119 (1998-1999). Editado em 2003.

Circulation of the work of art in the *Belle Époque* period in São Paulo

**Mirian Silva Rossi / FFLCH/USP Post-graduation program**

This article deals with some of the main aspects concerning the interrelation among the artistic *praxis* and the work of art circulation and mediation circles, during the period known as *Belle Époque*. The popping up of specific phenomena related to this field was stimulated by this scenario of deep changes, in the most different levels, which had been established in the capital city of São Paulo as a consequence of the Republic proclamation, the coffee fieldwork expansion and the industry growth. The wide circle that was then created around art, here exemplified by the exhibitions and by the exhibition spaces allowed us to learn the main constitutive elements of São Paulo's artistic field just as it eclosed.

**KEYWORDS:** São Paulo. Artistic Field. Material Culture. Art Market  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 83-119 (1998-1999). Editado em 2003.

Da Palavra à Imagem: sobre o programa decorativo de Affonso Taunay para o Museu Paulista

**Claudia Valladão de Mattos**

O presente artigo analisa a decoração interna do Museu Paulista, criada e implementada por Affonso d'Escagnolle Taunay durante sua gestão como diretor daquela instituição, procurando compreender as estratégias utilizadas por ele para traduzir suas convicções teóricas em uma linguagem visual convincente. A autora analisa ainda os vínculos do projeto proposto por Taunay com a vasta tradição de ciclos decorativos europeus e, mais especificamente, com os projetos de construção de uma identidade nacional através da pintura, defendida por alguns artistas ligados à Academia de Belas Artes durante o século XIX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu Paulista. Ciclo decorativo. Taunay. História da arte.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 123-145 (1998-1999). Editado em 2003.

From the Word to the Image: about Affonso Taunay's decorative program for the Museu Paulista

**Claudia Valladão de Mattos**

The present paper studies the internal decoration of the Museu Paulista, created and implemented by Affonso D'Escagnolle Taunay during his term as a director of that institution, trying to understand the strategies he used to translate his theoretical convictions into a convincing visual language. The author also analyses the relations of Taunay's proposed decorative project with the vast tradition of European decorative cycles and, more specifically, with the projects of the construction of a national identity through painting, which was defended by some artists who had a certain relation with the Fine-Arts Academy during the 19th century.

**KEYWORDS:** Museu Paulista. Decorative cycle. Taunay. History of Art.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 123-145 (1998-1999). Editado em 2003.

Reflexões sobre a cor na conservação/restauração

**Teresa Cristina Toledo de Paula / Museu Paulista da USP**

Este texto apresenta algumas possibilidades de pesquisa do tema Cor dentro das áreas de conservação/restauração de bens móveis. São apresentados alguns exemplos do tema Cor relacionado aos tecidos e às artes contemporâneas. Questões específicas à Arquitetura não são abordadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conservação. Restauração. Cor. Tecidos no Brasil.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 149-159 (1998-1999). Editado em 2003.

Reflection about colour in conservation/restoration

**Teresa Cristina Toledo de Paula / Museu Paulista da USP**

This paper presents some research possibilities related to Colour as a main issue. Some examples of the study of colour in textiles and modern art are given. Architecture related issues are not covered.

**KEYWORDS:** Conservation. Restoration. Colour. Textiles in Brazil.  
Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 149-159 (1998-1999). Editado em 2003.