

# *Oitocentos*

*Arte Brasileira do Império à República*

*Tomo 2*

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

**Realização da Publicação**

UFRRJ  
CEFET-Nova Friburgo

**Organização**

Arthur Valle  
Camila Dazzi

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi  
dzaine.net

**Editoração**

dzaine.net

**Editoras**

EDUR-UFRRJ  
DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7





## São Paulo: meio artístico e as exposições (1895-1929)

Ana Paula Nascimento\*



Este trabalho versa sobre parcela modelar das atividades artísticas ocorridas em São Paulo entre 1895 e 1929, como e onde foram esses eventos, quais as singularidades e que equipamentos surgiram na cidade para propiciar e ampliar tais iniciativas. Selecionaram-se as duas datas porque é principalmente a partir de 1895 que artistas de outras cidades passam a expor em maior número e com maior frequência na Paulicéia e, 1929, porquanto várias mudanças políticas e econômicas trarão outra realidade, até no plano cultural, para a década seguinte.

Um dos objetivos está em explicitar que não é possível colocar todos os acontecimentos anteriores à Semana de Arte Moderna (1922) como parte de um bloco monolítico de arte acadêmica, passadista e retrógrada. Apesar da precariedade e inconstância dos locais que abrigam exposições e da inexistência de galerias de arte em São Paulo com programação continuada, ao menos até 1917, muitas matérias publicadas nos periódicos locais noticiam as aquisições de diversas obras durante os certames realizados. Como explicar a dificuldade de instalação de tais estabelecimentos e seu breve período de atividades se, em muitos desses eventos, quase a totalidade das obras era comercializada?

São Paulo, como é sabido, sofre diversas transformações desde o fim do século XIX; de cidade com pequena população, a partir da ascensão do plantio e da comercialização do café, transforma-se em lugar de destaque, a princípio para o estado, todavia com aspirações nacionais, havendo forte dinamização da vida social e cultural. O centro, inicialmente configurado pelo Triângulo Histórico,<sup>1</sup> se expande. A cidade passa a ser equipada com teatros, cafés, salões, lojas e cinemas.

Na Paulicéia, a maior parcela das ações advém de particulares, mesmo que tenham alguma relação com o governo. Isso modificará sobremaneira as relações entre artistas, colecionadores e espaços para exposições. Por não haver um grande número de encomendas públicas, muitas obras possuíam pequenas dimensões, o que aumentava a possibilidade de vendas. Nota-se, especialmente a partir início do século XX, a passagem de muitos pintores estrangeiros pela cidade, que nas suas estadas, eram preferidos aos locais.

---

\* Pinacoteca do Estado de São Paulo.

<sup>1</sup> Núcleo inicial da cidade formado pelas ruas São Bento, XV de Novembro e Direita.

## Primeiras exposições na cidade

Em uma cidade ainda pequena, como seriam as exibições artísticas no final do século XIX e início do XX? Normalmente se afirma que eram raríssimas as exposições de arte em São Paulo. A partir da pesquisa empreendida foi possível verificar que, especialmente a partir da década de 1890, o número de eventos e o interesse pelos mesmos são crescentes, sendo seu espaço na mídia escrita ampliado.

No ano de 1895, por exemplo, foram montadas ao menos nove apresentações na cidade, entre individuais e coletivas. Antônio Parreiras efetua três: uma no ateliê de Pedro Alexandrino (março); em maio outra, cujo endereço ainda não foi localizado e uma terceira no Salão da Confeitaria Paulicéia. Castagneto permanece em São Paulo por um período relativamente extenso, quando exhibe obras no banco Constructor, em junho, e no Salão da Confeitaria Paulicéia, em outubro. Berthe Worms reúne conjunto de obras mais de uma vez no ano: três trabalhos na vitrine da Casa Garraux (junho) e 21 pinturas no banco União (dezembro). Almeida Júnior, por sua vez expõe com os alunos no próprio ateliê em junho e apresenta um retrato na vitrine da Casa Henschel em novembro.<sup>2</sup>

Todavia, antes de 1895, foram empreendidas diversas exibições na cidade. Sobressai o papel dos fotógrafos, que abriam seus ateliês para a exibição de obras, muitas vezes apresentadas isoladamente, ou melhor, uma pintura em meio a outros objetos. Utilizar os ateliês fotográficos também como espaços destinados para mostras – nos quais são vistos os trabalhos dos artistas e também dos proprietários dos estúdios pode conferir um *status* maior para a fotografia e, igualmente, relacionar um espaço comercial às práticas culturais, fato que ocorreu também em diversos outros tipos de estabelecimentos na cidade.

Alguns fotógrafos ainda atuavam como pintores e, em alguns ateliês, retratos ficavam expostos em uma espécie de galeria, solução talvez precursora das futuras mostras. Os fotógrafos, por sua vez, expuseram nos próprios ateliês ou em outras casas comerciais. O relacionamento entre artistas e ateliês fotográficos fortalece-se no fim do século XIX e na primeira década do século seguinte; posteriormente, cessa quase por completo a exibição de trabalhos em tais espaços.

---

<sup>2</sup> Neste trabalho, foi considerada como exposição a apresentação pública de qualquer trabalho artístico, independentemente da quantidade (uma obra ou várias).

## Almeida Júnior e novos modelos para mostras

Uma das práticas comumente utilizada por Almeida Júnior era de, antes de entregar as encomendas, exibi-las ao público, em seu ateliê ou em vitrines de lojas importantes. Pelo levantamento realizado nos jornais paulistanos do período, a primeira obra a ser apresentada em seu ateliê foi o *plafond* criado para o teto da sala da residência de Veridiana da Silva Prado. A obra em questão, uma alegoria ao sono, atualmente denominada *Aurora*, foi apresentada ao público entre os dias 25 e 28 de maio de 1883.<sup>3</sup> Cinco anos mais tarde, o artista repete a estratégia na exibição em primeira mão da tela *Caipiras negaceando*, igualmente mostrada em seu ateliê, a partir do dia 8 de outubro de 1888.<sup>4</sup>

Em 1895 começa a apresentar conjuntos de obras suas e de seus alunos, como no evento inaugurado em 17 de junho no ateliê em que, para a abertura, foram convidados os ilustres locais, contemplando 43 trabalhos, 11 de sua autoria. Em 1899 é feita uma nova exposição coletiva em seu ateliê, com trabalhos próprios e dos discípulos. Uma exibição cujo intuito era um pouco diferente é a que o pintor efetua individualmente da pintura *Partida da Monção*. Possivelmente com o objetivo de vendê-la para o governo do estado de São Paulo, abre visitação na rua do Paredão (atual Xavier de Toledo), 22, em 22 de dezembro de 1897, sendo cobrada entrada para a visitação.<sup>5</sup> O local fica aberto ao público por três meses, e, na ocasião, Almeida Júnior distribui texto explicativo sobre a obra.

Pela descrição das atividades desenvolvidas, percebe-se que há todo um trabalho do pintor junto aos órgãos da imprensa – na época uma atividade incomum – mandando notícias. Além disso, o artista distribuía convites para personalidades a fim de que participassem dos vernissages, visitava as redações, anunciava os eventos por ele organizados e, igualmente, chamava a atenção para os trabalhos de seus alunos, notadamente Pedro Alexandrino.

## Com o caminho aberto, outros artistas realizam mostras na cidade

É provável que as relações entre os artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro comecem a se estreitar de fato a partir de 1895, porquanto vários pintores residentes na capital efetuam exposições em São Paulo. A cidade parece ser naquele período um bom local para reunião de conjuntos de

---

<sup>3</sup> ALMEIDA Júnior. **Correio Paulistano**, São Paulo, 24 maio 1883, p. 2.

<sup>4</sup> O QUADRO de Almeida Júnior. **Diário Popular**, São Paulo, 8 out. 1888, p. 2; CAIPIRAS negaceando. **Correio Paulistano**, São Paulo, 9 out. 1888, p. 2, e ARTE Paulista. **A Província de S. Paulo**, São Paulo, 9 out. 1888, p. 2.

<sup>5</sup> PARTIDA da Monção, Quadro de Almeida Júnior. **Diário Popular**, São Paulo, 1º jan. 1898, p. 1.

obras, atraindo pintores e escultores de outros estados ou mesmo incentivando a organização de mostras com artistas estrangeiros. Algumas são efetivadas mesmo no período da Primeira Guerra Mundial, o que poderia ser uma estratégia para retirar obras da Europa e possibilitar a sobrevivência dos artistas, além de ampliar os mercados consumidores.

Outro fenômeno que ocorre é o empreendimento de eventos por *marchands* que posteriormente instalam galerias na cidade: Jorge de Freitas organiza uma mostra em 1912 e inaugura galeria em 1923, mesmo ano em que Henri Blanchon apresenta pela primeira vez na cidade um conjunto de obras de artistas franceses, montando galeria depois de quatro anos.

Dos estrangeiros, há que se destacar as individuais efetuadas por diversos pintores, entre eles os irmãos Augustin Salinas y Teruel e Pablo Salinas (1910, 1911, 1912, 1913, 1917 e 1919), Luiz Graner y Arrufí (1912, 1913, 1920, 1926 e 1929), Gabriel-Marie Biessy (1909 e 1913) e Enrique Martinez Cubells y Ruiz (1923), artistas estes representados no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Observa-se, portanto, que a estratégia exposicional direcionava-se oferecer obras às coleções privadas e, em escala mais distinta, às públicas.

### **Espaços diversificados para exposição**

Grande parte das exposições contava com um número considerável de visitantes e de vendas, e muitas eram organizadas pelos próprios autores das obras, sendo a comercialização dos trabalhos um dos principais objetivos. Normalmente ocorriam na região do Triângulo Histórico, concentrados em especial nas ruas São Bento, Direita e XV de Novembro, e as obras eram apresentadas freqüentemente seguindo os padrões dos salões de belas artes.

Talvez para minimizar a impressão de espaços extremamente adaptados, algumas das montagens caprichavam na ambientação, tingindo tecidos para forrar paredes, utilizando tapetes e plantas ornamentais ou efetuando reformas com o intuito de melhorar a iluminação e a aparência geral do lugar, tentando se aproximar, na medida do possível, de modelos de salas de exibição dos museus estrangeiros. É o que faz Antônio Parreiras na exposição que realiza nos fundos da Confeitaria Castelões, em julho de 1904: traz do Rio de Janeiro “artísticos panos”, para forrar e decorar as paredes da confeitaria.<sup>6</sup> Ou ainda a reforma feita na Casa Mascarini para abrir a terceira mostra de arte espanhola organizada por Pinello Llul, em 1914, sendo o salão “caprichosamente

---

<sup>6</sup> ANTÔNIO Parreiras. **O Estado de S. Paulo**, 12 jul. 1904, p. 2.

preparado, tendo sido muito bem dispostas as telas”.<sup>7</sup> Pode ser citada também a organização do Salão da Casa Editora O Livro na rua Boa Vista, por ocasião da mostra de Túlio Mugnaini em 1919.

Espaços utilizados com grande frequência ao longo de todo o período estudado foram a Casa Garraux, a sede do jornal *Correio Paulistano*, a Fotografia Henschel, a Casa Volsack, a Casa Paul Levy, o Banco União, a Confeitaria Paulicéia e o Salão Progredior, a Casa Aguiar, a sede do jornal *O Estado de S. Paulo*, o Clube Internacional, o Liceu de Artes e Ofícios, o Banco Constructor, a Galeria de Cristal, a Casa Verde, a Casa Bevilacqua, a Rotisserie Sportsman, a Casa Aurora, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, o Grande Hotel, a Casa Freire, o Salão Mascarini, a Casa Di Franco, a Casa Mappin, o Palacete Prates, a redação da revista *A Cigarra*, a Casa Editora O Livro, o Clube Comercial, a Câmara Portuguesa de Comércio, a redação da revista *A Vida Moderna*, o Teatro Boa Vista, o Cinema Central, a Casa Metrópole, a Casa Byington, a Casa Sotero, a Galeria Jorge, o Palacete Palmares, a antiga Delegacia Fiscal, o antigo Edifício do Correio, a Galeria Blanchon e o Palácio das Arcadas.<sup>8</sup>

Esses locais muitas vezes não apresentavam eventos artísticos por um período prolongado. Normalmente desenvolviam tais atividades em determinadas épocas, sendo raros os casos de longevidade de atividades expositivas, salvo a Casa Garraux, a sede *Correio Paulistano*, a Casa Paul Levy, o Liceu de Artes e Ofícios, a Casa Verde e a Casa Aurora. Muitos locais também tinham uma existência efêmera, alguns dos endereços localizados serviram para mais de um estabelecimento e sediaram, em cada época, exposições diferentes.

### **Alguns dos locais que realizavam exposições**

Muitas obras foram expostas em vitrines de estabelecimentos comerciais, como as da Casa Garraux, cujo segundo endereço era na rua XV de Novembro, 40. Pelo material localizado, apenas uma mostra de pintura era de maior tamanho, a de Benedito Calixto (1904); das outras vezes, apenas aconteceram exposições de obras nas vitrines. A Casa igualmente era responsável pela promoção de reuniões, saraus e tertúlias. Muitos artistas expuseram pinturas, especialmente retratos, em suas vitrines desde a década de 1870 até pelo menos 1929.

A Casa Mascarini, localizada na rua São Bento, 85, foi por um período considerada uma “*galerie d’art*”.<sup>9</sup> Os proprietários foram atuantes no planejamento ou cessão de espaço entre 1912 e

---

<sup>7</sup> EXPOSIÇÃO Pinello. *O Estado de S. Paulo*, 8 jan. 1914, p. 7.

<sup>8</sup> Foram mencionados os lugares de que se localizaram informações a respeito de pelo menos cinco exposições no período estudado. A relação de estabelecimentos se encontra em ordem cronológica de eventos.

<sup>9</sup> EXPOSIÇÃO van Erven. *Correio Paulistano*, São Paulo, 30 out. 1912, p. 3.

1918, organizando exposições individuais e uma coletiva. Para a exposição de Arte Espanhola de 1914, foram disponibilizadas quatro salas. O edifício foi então “completamente remodelado, embelezado e iluminado à luz elétrica”,<sup>10</sup> apresentando aspecto diverso em relação aos certames anteriores.

A Casa Verde [**Figura 1**], também situada na rua São Bento, 56, era um misto de oficina de tapeçaria, ornamentação e artigos de decoração, em cujo interior foram montadas diversos eventos artísticos por um longo período (de 1902 a 1926) com a exibição de muitas das obras nas vitrines, várias de artistas espanhóis. A Casa Aurora, igualmente na rua São Bento, 77, funcionava principalmente como molduraria. Exibiu obras por mais de dez anos, pelo menos entre 1905 e 1917, mostrando pintores nacionais e estrangeiros.

A Casa Freire, propriedade de José da Cunha Freire que, além de comerciante, era colecionador de arte, localizada na rua São Bento, 34B, organiza exposições desde 1912. A partir de 1920, Cunha Freire começa a investir na intermediação da obra de arte, inaugurando em julho daquele ano a “Padaria Espiritual”, seção especial para a divulgação de trabalhos literários,<sup>11</sup> apresentando exibição coletiva permanente de artistas estrangeiros e nacionais. Outro ponto importante para certames é a Casa Editora O Livro [**Figura 2**] – propriedade de Jacinto Silva –, espécie de centro de reuniões, bate-papos e conferências. Situava-se na rua Boa Vista, 38B, e, em setembro de 1919, inaugurou um salão permanente, o Salão d’O Livro. Possuía outro endereço, na rua XV de Novembro, 32, onde também foram expostas obras. Por cerca de dez anos teve um funcionamento relativamente contínuo, apresentando a produção de representantes mais acadêmicos e outros mais jovens.

O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo cedeu parte de suas dependências<sup>12</sup> para a realização de mostras de arte, principalmente na segunda década do século XX, como a I e a II Exposições Brasileiras de Belas Artes (realizadas em 1911 e 1913), a Exposição de Arte Espanhola (1911), a Exposição de Arte Francesa (1913); ou as exposições individuais de Pedro Alexandrino (1905 e 1910) [**Figura 3**], Richard Hall (1911), Aurélio de Figueiredo (1912) e Enrico Vio (1914), entre outras, o que parece igualmente fazer parte de um projeto mais amplo, da estruturação posterior de um salão de belas artes.

---

<sup>10</sup> EXPOSIÇÃO Pinello. *Correio Paulistano*, São Paulo, 8 jan. 1914, p. 1.

<sup>11</sup> ROSSI, Mirian Silva. *Organização do campo artístico paulistano: 1890-1920*. (dissertação de mestrado) FFLCL-USP, orientação Prof. Dr. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, São Paulo, defesa em 8 jun. 2001, p. 72.

<sup>12</sup> Atualmente edifício sede da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

## **Apresentação de obras em hotéis**

O Grande Hotel, inaugurado em 1878, então situado na esquina da rua São Bento com o beco da Lapa (atual rua Dr. Miguel Couto), teve seus salões utilizados alguma vez como galeria de arte. Em dezembro de 1912 foi organizada uma mostra por Jorge de Souza Freitas, da Galeria Jorge do Rio de Janeiro, composta de 107 obras de representantes nacionais e estrangeiros. Em março do ano seguinte é a vez da exposição de Augusto Luiz de Freitas; e em agosto, a do pintor espanhol Ribas Prats. Em janeiro do ano seguinte, acontece a apresentação de conjunto de obras de arte espanhola, coordenada por Pinello Llul.

Outro hotel que realizou eventos congêneres foi o Majestic. Localizado também na rua São Bento, apresentou trabalhos de Villa y Prades (1912), uma coletiva de artistas italianos (1913) e outra de artes aplicadas (1913). Ainda na rua São Bento estavam localizados o Hotel Royal (apresentação de pinturas do espanhol Jose Bermudo, em 1913) e o Hotel Diniz (que exibiu trabalhos do francês Aracgtibgy). No final da década de 1920, o Hotel Esplanada cede ambientes para mostras de pintores italianos e do casal de escultores Nicolina e Rodolfo Pinto do Couto.

## **Exposições coletivas**

As primeiras mostras apresentadas na cidade ou eram individuais ou de pequenos grupos. As iniciativas de exibir obras de um conjunto maior de pessoas parecem só ter surgido na cidade com relativa constância após a virada do século. Na primeira metade do século XX, várias foram as exposições denominadas de “primeiras exposições de Belas Artes”, sempre na tentativa de se criar um salão nos moldes do apresentado no Rio de Janeiro.

Até o presente, pelos estudos empreendidos por diferentes pesquisadores,<sup>13</sup> a Exposição de Belas Artes e Artes Industriais (1902) parece ter sido a primeira mostra coletiva importante na cidade, com cerca de 400 trabalhos. Foram apresentadas pinturas e esculturas, trabalhos de arquitetura e artes aplicadas e ainda fotografias, de autores nacionais e estrangeiros. Montada em edifício no largo do Rosário (atual praça Antônio Prado), foi aberta em 25 de junho e encerrada em 14 de agosto. A iniciativa não teve grande sucesso de público e de vendas e a cidade teria que esperar alguns anos para outro ganhar empreendimento desse porte.

---

<sup>13</sup> A primeira pesquisadora a comentar a iniciativa foi Ruth Sprung Tarasantchi, em **Pintores paisagistas**: São Paulo (1890-1920). São Paulo: Edusp, 2002, p. 39.

A Primeira Exposição Brasileira de Belas Artes [**Figura 4**] pode ser considerada de fato a primeira iniciativa de um grupo a atrair expositores de vários pontos. Teve lugar em seis salas e galerias do pavimento superior do Liceu de Artes e Ofícios, de 24 de dezembro de 1911 a 31 de janeiro de 1912. Contou com seções de pintura, escultura, arquitetura, artes decorativas, e participação de membros de São Paulo e do Rio de Janeiro. Ao que tudo indica, partiu da iniciativa do pintor Torquato Bassi, que pretendia desde aquele momento a criação de uma exibição anual de artes plásticas na cidade. Foram apresentados cerca de 400 trabalhos.

As salas do Liceu, para melhor ambientação, tiveram suas paredes forradas com mais de 800 metros de aniagem marrom, tingidas para essa finalidade, pois, na ocasião não foi achado tecido colorido suficiente na cidade. As escadas e galerias foram ornamentadas com “festões de folhagens e arbustos”, como em todas as inaugurações consideradas importantes no período. O evento contou com maciça campanha do jornal *O Estado de S. Paulo*.

A Primeira Exposição de Arte Espanhola, uma entre os inúmeros certames de estrangeiros que itineravam pela cidade, caminho entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires, foi organizada por Pinello Llul e teve sua passagem por São Paulo incentivada por Rodolfo Bernardelli, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes – onde a exposição fora apresentada anteriormente –, pois o escultor afirmara que as chances de negócios na capital paulistana eram grandes. Organizada em duas pequenas salas do pavimento térreo do edifício do Liceu de Artes e Ofícios, entre 25 de dezembro de 1911 a 20 de janeiro de 1912, apresentou 94 trabalhos. Os resultados positivos e as vendas efetivadas inspiram Pinello a excursionar novamente pela cidade, em 1913 e 1914, sempre com obras de artistas espanhóis com os quais mantinha contato.

Inaugurada em 12 de janeiro de 1913, a Segunda Exposição Brasileira de Belas Artes, ocupou salas do segundo andar do edifício do Liceu de Artes e Ofícios. Menor que a anterior, também foi menos impactante (o que talvez tenha provocado a interrupção da iniciativa). Foram apresentados 257 trabalhos, divididos em três seções: pinturas, 42 esculturas e fotografias e desenhos relacionados com arquitetura.

Talvez a Exposição de Arte Francesa de 1913 [**Figura 5**] tenha sido a primeira mostra sobre história da arte levada a cabo na capital paulista; contou com patrocínio do governo do estado de São Paulo, do governo francês e do Comité France-Amérique. Tratou-se especialmente de uma exposição com finalidade pedagógica, além dos objetivos comerciais. Inaugurada em 7 de setembro em diversas salas do andar superior do Liceu de Artes e Ofícios,<sup>14</sup> com ampla divulgação pela

---

<sup>14</sup> O evento utilizou o espaço cedido pelo Liceu de Artes e Ofícios para o funcionamento da Pinacoteca do Estado que, durante a apresentação, teve o acervo recolhido.

imprensa e *vernissage* contando com a presença das principais autoridades do período, foi dividida em três seções: arte retrospectiva, composta de fotopinturas, fotografias e gravuras; belas artes: obras de pintores, escultores e arquitetos franceses do período, sendo que todas as obras dessa seção estavam à venda, e artes decorativas, com 786 peças, também com todos os produtos para serem comercializados. Ficaram na cidade de São Paulo, como patrimônio do estado, as reproduções, fotografias e modelagens, com o objetivo de formar um museu permanente de história da arte francesa. Esse acervo foi incorporado à Pinacoteca por ocasião da reabertura da mesma, em 8 de dezembro de 1913, após reforma das salas que a abrigavam.<sup>15</sup>

Dado importante a ser salientado é o relativo sucesso que mostras de arte francesa sempre fizeram na cidade, situação que se repete até a atualidade. No período aqui abordado, elas eram organizadas pelos galeristas, em casas comerciais, como a que foi montada na Casa Paul Levy (1913), ou a que foi instalada no Liceu de Artes e Ofícios, organizada pelas casas J. Allard & Boussoud e Valadon & Comp., com obras predominantemente relacionadas ao realismo burguês e à arte pompiere (1912); e, aquela que talvez seja considerada a mais importante, sediada no Teatro Municipal em 1918, que contou com obras de Jean-Paul Laurens, Antoine Bourdelle e Auguste Rodin, entre outros.<sup>16</sup> Seria esta uma estratégia de continuidade de dominação cultural atrelada a possibilidades certeiras de vendas?

Uma nova tentativa de exposição geral de Belas Artes é feita com a Primeira Exposição Geral de Belas Artes, em 1922 [**Figura 6**]. Figurou como um dos eventos das comemorações estaduais do I Centenário da Independência, sendo inaugurada no dia 7 de setembro no Palácio das Indústrias – o que parece ter dificultado a visita ao evento, devido à localização considerada distante do centro. Contudo, o Palácio das Indústrias continuou a ser uma alternativa muito utilizada, possivelmente por causa das dimensões do edifício, que permitia a reunião de um grande conjunto de obras.

Há indícios de que a iniciativa coube à recém-criada Sociedade de Belas Artes de São Paulo. Figuraram 270 trabalhos, sendo 242 pinturas e 28 esculturas. É importante salientar que, mesmo ocorrendo no mesmo ano que o festival da Semana de Arte Moderna, o evento contou com uma gama variada de participantes – de Pedro Alexandrino a Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. No geral, teve pouca divulgação na imprensa e poucas vendas (cerca de 30 obras).<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Na atualidade, fazem parte apenas da documentação histórico/arquivística da instituição, e não integram mais o acervo artístico.

<sup>16</sup> No mesmo ano é apresentada outra mostra francesa no Teatro Municipal, organizada por André Brulé e pela *Fraternité des Artistes*, com quadros e estampas da guerra.

<sup>17</sup> TARASANTCHI, Ruth Sprung. **Pintores paisagistas**: São Paulo: 1890 a 1920. São Paulo: Edusp, 2002, p. 51.

Em 1925, a situação não é diferente e a Juventas Paulista apresenta em julho a Primeira Exposição Geral de Belas Artes: pintura, escultura, arquitetura, gravura em água-forte e desenho. Realizada no Palácio das Indústrias, recebeu grande contribuição de membros de origem italiana. Não tinha uma linha artística definida e, agregaram-se ao grupo todos os artistas que se interessaram pelo evento.<sup>18</sup> Com a participação de 31 artistas e exibição de 110 obras, estava dividida em seção de pintura, seção de arquitetura e seção de escultura. Verifica-se que, dentre os expositores, não há os pupilos dos velhos mestres; não há a presença dos protegidos pelo Pensionato Artístico paulista e tampouco dos participantes da Semana de Arte Moderna. Todavia, dentre esses expositores alguns participaram também da I Exposição Geral de Belas Artes de 1922. Percebe-se que a união desses artistas pretende fortalecê-los e possibilitar que mostrem sua produção, apartados que se encontravam de iniciativas oficiais e do pertencimento de grupos da elite.

Uma nova tentativa de organizar um evento coletivo e com frequência anual foi a iniciativa empreendida pela Sociedade Italiana de Cultura – Muse Italiche – na também denominada I Exposição de Belas Artes. Como os dois eventos citados anteriormente, também foi sediada no Palácio das Indústrias, só que em maio de 1928. O catálogo<sup>19</sup> do evento apresenta algumas peculiaridades em relação aos anteriores, como a presença de publicidade de alguns estabelecimentos, possivelmente patrocinadores. Traz ainda informação a respeito dos membros das comissões, em que, ao lado das mais proeminentes figuras de ascendência italiana, estão presentes personalidades que já vinham atuando nos bastidores de diversos eventos relacionados ao campo da cultura desde ao menos a década de 1910. Outro diferencial é a presença de uma página em que os objetivos da Sociedade são enumerados. Percebe-se já as possíveis potencialidades, a partir do enriquecimento de alguns membros da colônia italiana e do interesse em difundir sua cultura no meio local. Com a participação de cerca de 100 artistas e um total de 388 obras, contou, na seção de pintura, de escultura e uma intitulada adjunta (arquitetura, artes aplicadas e decorativas, ferro batido, entre outros).

### **Algumas considerações**

Percebe-se, pelo breve material exposto que, embora as iniciativas de organizar eventos e

---

<sup>18</sup> Os dados aqui utilizados foram extraídos do catálogo da mostra Juventas Paulista: catálogo da Primeira Exposição Geral de Belas Artes – pintura, escultura, arquitetura, gravura de água-forte e desenho. São Paulo: Irmãos Mendes, 1925.

<sup>19</sup> **I EXPOSIÇÃO de Belas Artes – Muse Italiche – Sociedade Italiana de Cultura.** Catálogo geral. São Paulo: Atlântico, 1928.

mostras ocorressem de maneira segmentada, há um grande incremento na quantidade de eventos, obliterada por muitos dos pesquisadores da arte brasileira. Percebe-se ainda, desde o final do século XIX, um grande aumento dos equipamentos culturais na cidade, buscando equiparar-se com a então capital do país e acalentando ainda um modelo maior, Paris, pois como na Europa, os ateliês fotográficos e as casas comerciais têm importante papel na difusão das obras artísticas. De qualquer maneira, a importação de modelos externos ainda prevalece, mesmo que frestas sejam abertas, como os procedimentos efetuados por Almeida Júnior ainda nas duas últimas décadas do século XIX.

As tentativas de estabelecer periodicidade em diversos eventos são empreendidas durante as décadas de 1910 e 1920, todavia as dificuldades ainda se mostram inerentes. Em muitas exposições, principalmente as realizadas na década de 1920, compareciam representantes das mais variadas vertentes, acadêmicos, modernos e os inclassificáveis, buscando fortalecer as artes visuais no país. Vários dos artistas que tiveram seus nomes apresentados nos catálogos desses eventos foram praticamente excluídos da história da arte brasileira. No período estudado, apareciam repetidamente nas revistas, jornais, porquanto participassem seguidamente de um grande número de certames. Na atualidade, estão completamente esquecidos e, muitas vezes, são considerados ultrapassados e sem nenhum interesse para estudos. Outros, não desapareceram por completo: ficaram esquecidos nas reservas técnicas e têm uma pequena vida em algumas coleções particulares, aparecendo de tempos em tempos nos leilões.

Nota-se ainda na década de 1920, especialmente a partir de 1922, que ficam explícitas, em um primeiro momento, duas visões do que pode ser “moderno”: uma com apelo às correntes vanguardistas européias; e outra que, buscando uma atualização, mesmo que ligada à tradição, aspira, de alguma maneira, um passado distinto para a cidade, relacionando-a com avanço e crescimento, em que os eventos artísticos contribuem para essa nova colocação. De qualquer maneira, o empenho dos dois grupos é rever referências, fortemente apoiados na crença de que o presente é o transitório que se transformará em história.



**Figura 1** - Interior de A Casa Verde, c. 1915.

Fonte: CASA Verde: grande oficina de tapeçaria e ornamentação. *A Cigarra*, São Paulo, nº 23, 6 jul. 1915, p. 47.



**Figura 2** - Vista do Salão d'O Livro, durante a leitura de "Era uma vez..." de autoria de Guilherme de Almeida, em 25 de junho de 1921.

Fonte: *A Cigarra*, São Paulo, nº 164, 15 jul. 1921, p. 16.



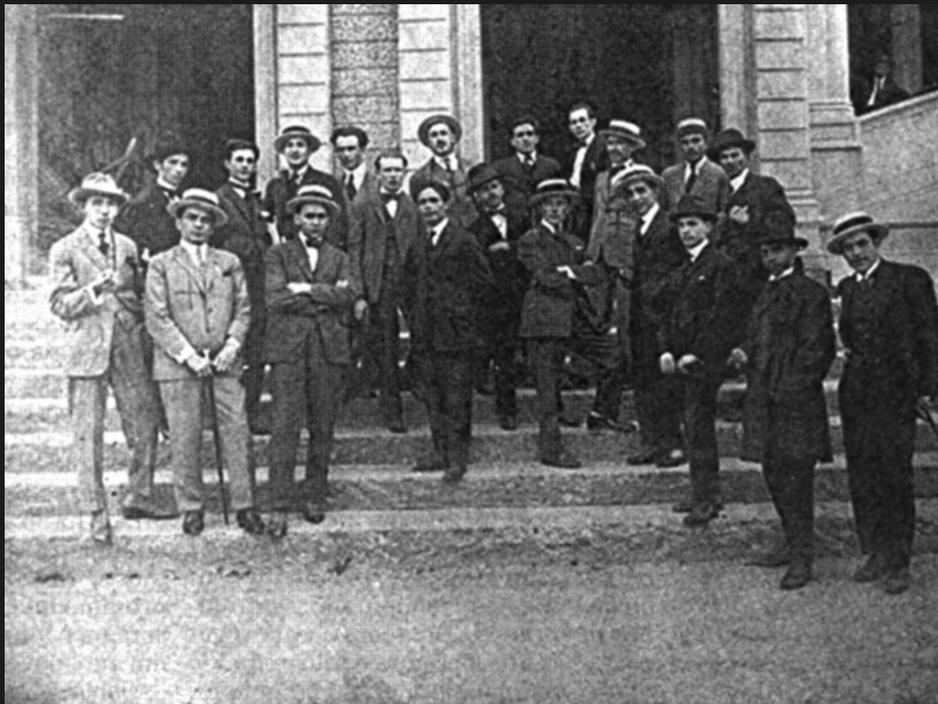
**Figura 3** - Exposição Pedro Alexandrino no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, 1905.  
Fonte: PEDRO Alexandrino. **Revista Santa Cruz**, São Paulo, nº 10, nov. 1905, p. 130.



**Figura 4** - Primeira Exposição Brasileira de Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, 1911.  
Fonte: PRIMEIRA Exposição de Belas Artes. **O Estado de S.Paulo**, 25 dez. 1911, p. 3.



**Figura 5** - Exposição de Arte Francesa no Liceu de Artes e Ofícios, 1913.  
Fonte: ARAUJO, Marcelo Mattos, NASCIMENTO, Ana Paula & BARROS, Regina Teixeira de. **100 Anos da Pinacoteca: a formação de um acervo**. São Paulo: Pinacoteca/Fiesp, 2005, p. 21.



**Figura 6** - Artistas da Exposição Geral de Belas Artes, defronte ao Palácio das Indústrias, ainda em obras, em setembro de 1922.  
Fonte: EXPOSIÇÃO mostra trabalhos dos dissidentes de 1922. **O Estado de S. Paulo**, 20 mar. 2002, p. D3.