Ser artista em São Paulo: a galeria de retratos da Faculdade de Direito da USP (1860-1912)

Tatiane Gomes da Silva[1]
DOI 10.20396/eha.vi14.3446

Nesta comunicação apresentaremos as premissas e os primeiros resultados de nossa pesquisa de mestrado, iniciada este ano.

Pierre Bourdieu, em *O mercado de bens simbólicos*, define a construção de um campo artístico ou intelectual como "a autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos (...) definindo-se em oposição (...) a todas as instâncias com pretensões de legislar na esfera cultural em nome de um poder ou de uma autoridade que não seja propriamente cultural"[2]. No caso da cidade de São Paulo, os trabalhos que se debruçam sobre tais relações nestes termos geralmente começam suas investigações a partir da década de 1890.

A partir da República, de fato, há mudanças significativas na cidade, como o aumento vertiginoso da população que leva à expansão da área urbanizada e obras de melhoramentos e depois de "embelezamento" da cidade. Do ponto de vista das instituições, já em 1895 é inaugurado o Museu Paulista e, em 1903, o Liceu de Artes e Ofícios é transferido para o novo prédio ao lado do jardim da Luz, logo recebendo a companhia da Pinacoteca do Estado, inaugurada no segundo andar do mesmo edifício em 1905. O mesmo processo também trouxe desde novas faculdades, como a Politécnica, até filiais de casas de comércio do Rio de Janeiro e, em meio a tudo isso, artistas importantes estabeleceram-se em São Paulo.

Esse movimento frenético no fim daquele século aliado às impressões de viajantes que passaram pela cidade no Oitocentos fez com que a época imediatamente anterior fosse repetidamente caracterizada de forma radicalmente oposta, isto é, como se a cidade até ali tivesse sido parada, atrasada e mesmo decadente[3]. Dos pontos de vista econômico e demográfico, essa visão vem sendo reavaliada e pesquisas sobre demografia histórica, o comércio e a atividade mercantil têm demonstrado que desde o Setecentos a cidade foi um entreposto e armazém entre as regiões do Sul, o RJ e

---

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

2 BOURDIEU, 1974: p. 99

3 Um ótimo exemplo é a apresentação da cidade do início do século XIX feita por Ernani Silva Bruno no segundo volume de sua *História e Tradições da Cidade de São Paulo*, de 1953, construída justamente a partir de relatos de época publicados por cronistas e viajantes.

as regiões de Minas com subsequente afluxo de capitais e circulação de pessoas, ao contrário do que aquelas impressões nos faziam crer[4].

Da mesma forma, a falta de instituições artísticas autônomas não implicou na inexistência da atividade artística na São Paulo imperial. Embora devamos admitir que a vida social paulistana ainda não fosse comparável às grandes capitais, como o Rio de Janeiro ou Recife, ela oferecia prospectos bons o bastante para que profissionais ligados a diversas artes dirigissem-se para a cidade desde meados do século XIX. Nesse cenário, quando a maior parte dos estudos começa sua análise em 1890, vemos que a Faculdade de Direito do largo de São Francisco adentrou a República com uma galeria de retratos que em 1889 já contava com 11 obras de 9 artistas diferentes. Até a dissolução da galeria com a demolição do prédio antigo da Faculdade, o conjunto era composto de vinte e três retratos pintados por treze artistas: Claude-Joseph Barandier, Nicolau Huascar de Vergara, Angelo Agostini, Jules Martin, Julio Balla, Delfim da Câmara, Elpinice Torrini, Antonio Araújo de Souza Lobo, Auguste Petit, Almeida Junior, Karl Ernst Papf, Oscar Pereira da Silva, Carlo di Servi e Pietro Strina.

Essa galeria parece ter sido uma das, senão a primeira galeria de retratos de acesso público na cidade, já configurada como tal em 1883, mas possivelmente desse 1866[5] quando o retrato de José Bonifácio, o Moço, foi instalado na "sala em que effectuou-se a cerimonia da collação dos graus", uma das funções do Salão Nobre (Figura 1).

O retrato mais antigo desse conjunto entrou para o acervo em 1859[6]. A galeria permaneceu no Salão Nobre, sendo paulatinamente aumentada até a demolição do edifício em 1934, quando contava com 24 retratos. Com a reconstrução do prédio, a configuração original do conjunto foi desfeita, com retratos sendo colocados em diferentes lugares, porém algo do espírito original permanece em espaços solenes da Faculdade, como a Sala Visconde de São Leopoldo, que hoje abriga alguns daqueles e outros retratos.

Os Cursos Jurídicos foram criados em 1827 com o objetivo de formação de quadros para o Império[7] e representaram um marco na história da cidade.

> "(...) São Paulo parecia viver às expensas da vida acadêmica. Não somente os estudantes eram os efetivos usuários dos serviços urbanos (...) como também a vida social e cultural se

4 BORREGO, 2010; ARAÚJO, 2006; BUENO, 2016

5 *Correio Paulistano*, 29 nov. 1866, p. 2

6 O primeiro retrato do acervo da Faculdade foi o do professor Julio Frank, do Curso Anexo à Faculdade, colocado na sala onde ele dava aula logo após sua morte em 1841.

7 ADORNO, 1988; MARTINS e BARBUY, 1998

> desenvolvia como se emanasse dos interiores da Academia. Em geral, até acontecimentos como bailes, festas, comemorações cívicas eram promovidas pelos e para os estudantes (...)."[8]

Como bem ilustrado por Adorno neste trecho, em torno da Academia giravam aspectos importantes das vidas política, social e cultural locais e diversos empreendimentos como cafés, livrarias, teatros e periódicos contavam com a participação (e o consumo) dos acadêmicos. Os retratos também entram nessa lógica e vemos que os primeiros retratos do acervo da Faculdade foram realizados ou deram entrada por iniciativa dos alunos.

Leon Battista Alberti foi um dos teoristas da pintura do século XV estudados por Édouard Pommier em sua obra sobre a teoria do retrato entre o Renascimento e o Iluminismo. Pommier resume a apreciação de Alberti sobre o gênero na afirmação de que para o genovês, os poderes da pintura de retratos eram fazer reviver os mortos e propô-los como exemplo aos vivos[9]. Essas intenções estariam entre as intenções por trás das primeiras galerias de homens ilustres, assim como outras que vão desde permitir o reconhecimento de um personagem através dos séculos até a construção de identidades e mensagens através da reivindicação de determinados personagens[10]. Tais usos do retrato ajudam a explicar não só a lógica de formação de galerias de retratos como a da Faculdade, como também a importância do gênero para os pintores. A permanência do retrato a óleo verossímil na época da fotografia como uma das principais fontes de renda dos artistas foi destacado por Maria Cecilia Loureço em sua tese sobre o pintor Almeida Junior, o que é bem ilustrado na citação do próprio artista sobre o assunto que ela localizou: "(...) eu pinto retratos, que teria vexame de mostrar a um colega conhecedor do ofício; mas que entretanto agradam a quem m'os paga (...)"[11]. Apontamentos similares também foram feitos por Leticia Squeff, a partir de uma citação de Manuel Araujo Porto Alegre, em 1855, na qual ele aconselha os artistas da Academia Imperial de Belas Artes a especializarem-se em retratos e paisagens, os gêneros que vendiam na nação[12], e também por Elaine Dias ao estudar o papel do gênero na sobrevivência de pintores na Corte[13].

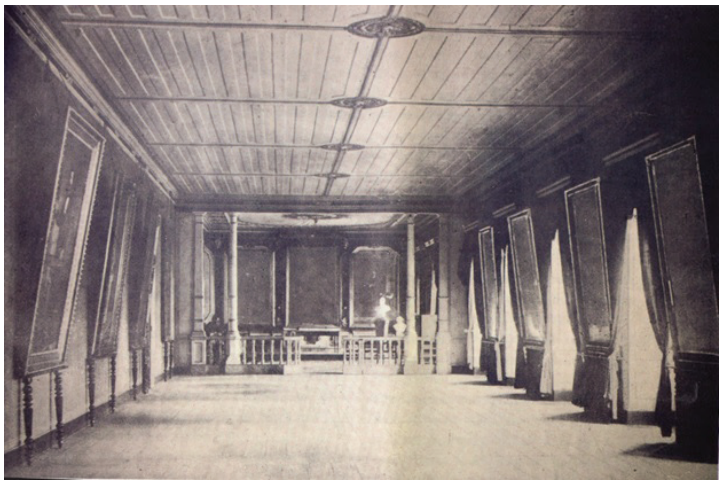
Através da pesquisa sobre o histórico das obras da Galeria do antigo Salão Nobre[14], identi-

8 ADORNO, 1988: p. 81
9 POMMIER, 1998: p. 197
10 POMMIER, 1998: p. 104-127
11 José Ferraz de Almeida Junior. Correio Paulistano, 03/08/1890 *apud* LOURENÇO, 1980.
12 SQUEFF, 2012.
13 DIAS *in*: HOFFMAN; BRANDÃO; SCHIAPPACASSE e SOLAR, 2015: p. 230 - 238
14 Trabalho desenvolvido pelo Museu da Faculdade de Direito, sob coordenação de Heloisa Barbuy, no qual atuamos como bolsista PUB-USP entre 2017 e junho de 2019, e desde então como pesquisadora.

ficamos que 19 dos retratos foram encomendados ou comprados em São Paulo e os outros quatro no Rio de Janeiro. Assim, dos quatorze artistas representados, dez estabeleceram-se na cidade por um período significativo desde pelo menos 1856, quando Joseph Claude Barandier, autor do retrato comprado pelos estudantes em 1859, anunciou estar disponível em sua oficina na rua de S. Bento[15].

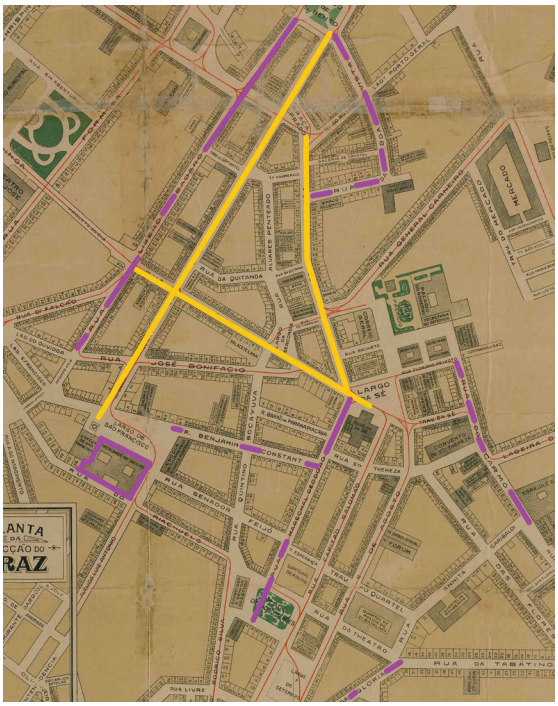
Um segundo aspecto que nos chamou a atenção ao pesquisar esses artistas foi a quantidade de atividades paralelas nas quais os pintores atuavam: desde ensino e pintura decorativa até cenografia e urbanismo. Podemos aqui citar as carreiras de Angelo Agostini e Nicolau Huascar de Vergara como caricaturistas, deste último como cenografista, de Jules Martin como litógrafo, entre diversas outras, e a de Oscar Pereira da Silva como professor do Ginásio do Estado. Tanto A grande parte dessas atividades tomavam lugar em torno das três vias formadoras do Triângulo, região do centro caracterizada pela conformação dos traçados das ruas de São Bento, Direita e Quinze de Novembro (Figura 2). O Largo de São Francisco também faz parte deste microuniverso, localizando-se em um dos vértices do polígono, em uma extremidade da rua de São Bento. Também notamos que os artistas procuraram instalar-se nessas vias ou muito próximo a elas. Como dissemos, Barandier instalou sua oficina na rua de São Bento em 1856. Outros exemplos são Jules Martin que, inicialmente localizado na rua da Boa Vista, mudou-se para a rua de São Bento em 1875[16] e Karl Ernst Papf trabalhava na Photografia Alemã, no número 1 da rua Direita[17], esquina com a Quinze de Novembro, e também atendia clientes no número 10 da mesma rua[18]. Na rua de São Bento também encontramos Angelo Agostini em 1863[19], Elpinice Torrini em 1886[20] e Carlo di Servi em 1898[21] e na Quinze de Novembro, Huascar de Vergara em 1878[22], Pietro Strina em 1915[23] e Almeida Junior, que manteve ateliê em diversas ruas mais afastadas do centro, como a rua do Gazômetro e a rua da Glória, também passou um período ali quando ela ainda era chamada rua da Imperatriz[24] (Figura 2). Uma exceção é Oscar Pereira da Silva que trabalhava em sua casa na rua Augusta, mas também ele recorria aos estabelecimentos do Triângulo para expor seus trabalhos. Ali concentrava-se o grosso do comércio na cidade, sendo que a Quinze de Novembro, em especial, recebeu a maior parte dos

15 *Correio Paulistano*, 6 jun. 1856, P. 4
16 LEITE, 2016: p. 69
17 *A Província de São Paulo*, 1 fev. 1882. p. 2
18 AULER *apud* MACIEL LEVY, 1980
19 *Correio Paulistano*, 26 jun. 1863, p.4
20 *L'Italia* (RJ), 25 jun. 1886, p. 2
21 *A Nação* (SP), 19 dez. 1898. p. 1
22 *Indicador de São Paulo*, 1878. p. 169
23 *Almanack Laemmert*, 1913. p. 4504
24 LOURENÇO, 1980: p. 31

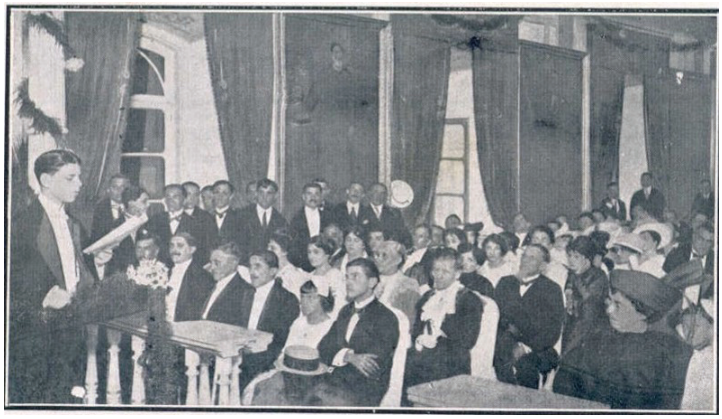


[Figura 1] Fotografia publicada no álbum São Paulo Antigo e São Paulo Moderno, em 1905.

Acervo da Faculdade de Direito - USP, Biblioteca.



[Figura 2] Planta Cadastral e Commercial da Cidade de São Paulo. Editores Thomas & Cia. ca. 1911. APESP (detalhe). Em destaque em amarelo, as ruas do Triângulo. Em lilás, a Faculdade de Direito e vias onde localizamos artistas trabalhando ou residindo.



[Figura 3] Colação de grau no Salão Nobre da Faculdade de Direito, com retratos ao fundo.

A Cigarra, dezembro de 1914. n. 15. Acervo APESP

estabelecimentos voltados ao comércio de luxo, como joalherias, diversas confeitarias, bancos. A casa Garraux, livraria famosa que também vendia artigos finos de escritório, exibiu muitos retratos em suas vitrines, também se mudou do Largo da Sé para o n. 36 da rua da Imperatriz em 1870.

Na busca por notícias sobre os retratos, percebemos como a atividade artística cooptou o espaço comercial urbano (ou vice e versa) para a exposição de obras e mesmo mostra individuais em confeitarias, bancos, periódicos, lojas e associações, com a divulgação desses eventos nos jornais, que em certos casos também publicavam apreciações das obras. Alguns desses espaços foram abordados por Rejane Cintrão em seu livro "Algumas exposições ideais", com recorte a partir de 1890. Ao que tudo indica, a ausência de museus e de lugares de exposição permanente fizeram da Faculdade talvez o único local público de contemplação artística da cidade até a inauguração do Museu Paulista.

Além do público frequentador da Academia devido a atividades diretamente decorrentes dos Cursos Jurídicos, como palestras e solenidades (Figura 3), eventos públicos como a Exposição Preparatória de 1875 aconteceram na Faculdade e o hábito de visitação ao seu espaço é atestado pelos relatos de viajantes que declaram ter visto a galeria de retratos, caso de Firmo de Albuquerque Diniz[25] e Alfredo Moreira Pinto[26]. Até Gonzaga Duque, em *A arte brasileira*, de 1888, descreve em detalhes o retrato de Leoncio de Carvalho que encontrava-se no Salão Nobre da Academia, incluindo apreciações sobre o colorido da tela e podemos supor que Duque deva ter ido até lá e visto o retrato, pois contava somente com 14 anos quando o retrato foi realizado na corte, doze anos antes.

Com base nos estudos de cultura material e cultura visual, estamos investigando como a Faculdade e os espaços urbanos relacionavam-se através da ação desses pintores, que também se conheciam e até trabalharam juntos em diferentes empreendimentos, participando de uma rede de locais e agentes não especializados.

Optamos por estender nossa análise somente até 1912. A regularização da Pinacoteca do Estado, em 1911 e do Pensionato Artístico do Estado em 1912, as grandes exposições coletivas ocorridas no Liceu de Artes e Ofícios nesses anos nos parecem sinalizar uma maior solidez das instituições paulistanas e o caminho para uma maior independência do campo artístico, assim como as obras de decoração de prédios já existentes, como o Museu Paulista, ou reconstruídos, como o Mosteiro de São Bento, assim como a inauguração da Galeria Artística, a primeira do tipo em São Paulo, em

25 Diniz, F. A. (1978). *Notas de Viagem*. Governo do Estado de S. Paulo. (1 ed. 1882, Typ. De Jorge Secker, S. Paulo)
26 Pinto, A. M. (1979) *A cidade de São Paulo em 1900*. Governo de São Paulo. (1ª edição publicada em 1900. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro)

1917 indicam uma década de maior vitalidade onde a galeria da Faculdade de Direito era somente mais uma das diversas oportunidades de encomendas em potencial na cidade, mudanças que indicariam um esgotamento das condições iniciais nas quais baseamos nossa pesquisa. Além disso, com o fim da gestão do diretor Dino Bueno, em 1912, a galeria do Salão Nobre recebeu somente mais dois retratos até a demolição do antigo edifício, em 1934, e a subsequente reconfiguração do conjunto no novo prédio.

Referências bibliográficas

ADORNO, Sérgio. *Os aprendizes do poder: o bacharelismo liberal na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

ARAÚJO, Maria Lucilia Viveiros. *Os caminhos da riqueza dos paulistas na primeira metade do Oitocentos*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006

BARBUY, Heloísa. *A Cidade-exposição*. São Paulo: Edusp, 2006.

BARBUY, Heloísa. Os inícios da Galeria de Retratos da Faculdade de Direito de São Paulo em meados do século XIX". In: BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA, Wilma Peres (orgs.) *Cultura e Poder entre o Império e a República (1822-1930)*. São Paulo: Alameda, 2018.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes. *A teia mercantil: negócios e poderes e São Paulo colonial (1711-1765)*. São Paulo: Alameda, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974

BRUNO, Ernani Silva (1953). *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. Editora Livraria José Olympio, São Paulo. vol. II.

CINTRÃO, Rejane Lassandro. *Algumas exposições exemplares*. Porto Alegre: Zouk Editora, 2011.

DIAS, Elaine. Apontamentos sobre o gênero do retrato, o colecionismo e a presença de artistas estrangeiros nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes brasileira. In: HOFFMAN, A. M. P.; BRANDÃO, A.; SCHIAPPACASSE, F. G e SOLAR, M. *História da arte: coleções, arquivos e narrativas*. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2015. P. 230 - 238

DUQUE-ESTRADA, Luis Gonzaga. *A Arte Brasileira*. Tadeu Chiarelli (introd., org. e notas). Campinas: Mercado de Letras, 1995 (antiga edição: Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia., 1888).

LEITE, Matheus Pavan de Moura. *Jules Martin, litógrafo: catálogo iconográfico de um comerciante de imagens de São Paulo* (tese). UNICAMP, 2016.

LOURENÇO, Maria Cecilia França. *Revendo Almeida Júnior*. Dissertação de mestrado. São Paulo: ECA/USP, 1980.

MARTINS, Ana Luiza; BARBUY, Heloisa. *Arcadas: história da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, 1827-1997*. Alternativa/BM&F, São Paulo, 1998

POMMIER, E. *Theories du portrait*. Paris: Gallimand, p. 197

SQUEFF, Letícia. *Uma galeria para o Império*. São Paulo: Edusp, 2012: FAPESP.