

Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Castagneto e o Contexto Artístico Paulista do Século XIX

Helder Manuel Silva Oliveira\*

**Resumo:** Giovanni Castagneto fez duas exposições em São Paulo em 1895, a partir destas pretendemos traçar um panorama do contexto artístico paulista do final do século XIX, destacando a importância do artista para a cidade, como podemos perceber nos artigos publicados nos jornais de São Paulo e Rio de Janeiro sobre suas exposições. O pintor traz à São Paulo dois novos elementos para a sensibilidade artística: (1) uma pintura lírica, fora dos padrões acadêmicos, baseada, em grande parte, na prática da pintura *'en plein air'*; e (2) a utilização dos rios locais como motivo de inspiração para a produção de seus quadros – por exemplo, a pintura *Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo 'Ponte Grande'* (1895). Estes dois aspectos permitem um instigante diálogo com a produção paulista, em especial a dos artistas Almeida Júnior e Benedito Calixto.

**Palavras-chaves:** Giovanni Battista Castagneto – História da Arte no Brasil século XIX – Pintura de Paisagem.

**Abstract:** Giovanni Castagneto held two exhibitions in São Paulo in 1895, from them, it is intended to create a panorama of the artistic context in the mentioned state in the later XIX Century, showing the importance of this artist for the city. The painter brings to São Paulo two new elements for the artistic sensibility: (1) a lyric painting based mostly in the 'open-air' painting practice and (2) the use of rivers as a motive of inspiration for his paintings – for example, *Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo 'Ponte Grande'* (1895). Both aspects enable a instigate dialogue with the artistic production in São Paulo, especially Almeida Júnior and Benedito Calixto painters.

**Keywords:** Giovanni Battista Castagneto – Brazil Art History 19<sup>th</sup> century – Landscape Painting.

Castagneto chega em São Paulo para expor seus trabalhos em um contexto histórico de intensas mudanças no cenário paulistano<sup>1</sup>. As fortunas geradas pelo comércio dos tropeiros através do transporte de mercadorias e a riqueza produzida pelo café haviam contribuído para o crescimento urbano e econômico da cidade ao longo do século XIX. Do ponto de vista intelectual e cultural, a Faculdade de Direito é o primeiro ponto de referência para essa transformação da cidade provinciana para um ambiente moderno enriquecido pelos cafés, confeitarias, hotéis, cinemas e teatros. Especialmente, no campo das artes visuais, os resultados podem ser notados com a criação do Liceu de Artes e Ofícios<sup>2</sup>, o ensino artístico

---

\* Mestre em História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP (bolsista CNPq).

<sup>1</sup> Este texto é parte da dissertação *Olhar o mar: um estudo sobre as obras 'Marinha com barco' e 'Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo "Ponte Grande"' (1895) de Giovanni Castagneto*, de minha autoria, defendida em 2007.

<sup>2</sup> O Liceu de Artes e Ofícios surge de uma instituição de ensino anterior chamada Sociedade Propagadora da Instrução Popular, esta ministrava, em aulas noturnas, das seis às nove, as disciplinas de primeiras letras, caligrafia, aritmética, sistema métrico e gramática portuguesa (BRUNO, 1954:1262).

nos ateliês de artistas – como Almeida Júnior (1850-1899) e Berthe Worms (1868-1937) – a organização de mostras/exposições e o conseqüente surgimento de uma imprensa especializada (LOURENÇO, 1986:04).

Em 1895, o artista realiza, na cidade, duas exposições individuais. A primeira ocorreu em junho, no salão do *Banco União de São Paulo*<sup>3</sup>. A segunda realizou-se no salão de concertos da *Confeitaria Paulicéia*<sup>4</sup>, em outubro. Nesta última, a maioria das 35 pinturas expostas representava a cidade de São Paulo e Santos<sup>5</sup>, que o artista pintou durante sua estada paulista. Em São Paulo o artista privilegiou a representação de trechos às margens do rio Tietê, conforme apontou o jornal **Correio Paulistano**<sup>6</sup>: “*Ponte Grande*” (nº 05, 07, 17, 27 e 28), “*Tietê*” (nº 10, 11 e 20), “*Cahique*” (nº 13), “*Ponte Pequena*” (nº 29 e 35). Como podemos notar, existe um grande número de obras intituladas *Ponte Grande*. Mesmo a obra número 13, *Cahique*, é um trecho do Tietê, junto à Ponte Grande<sup>7</sup>. Ponte Grande era uma região às margens do rio Tietê, na qual as pessoas iam passear no fim de semana, um local perto o suficiente da cidade para se ir e voltar no mesmo dia, ao mesmo tempo em que era distante o suficiente para se escapar do clima urbano. No entanto, desconhecemos a localização atual dessas obras, mesmo assim, podemos deduzir a existência de outras obras que podem fazer parte dessa mesma série.

Interessa-nos, neste texto, especialmente, a série *Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo ‘Ponte Grande’*<sup>8</sup>, produzidas para a segunda exposição do artista. Trata-se de um conjunto de pinturas, nas quais Castagneto representa os seus pequenos botes ao seco, motivo recorrente na produção do artista. Estes quase sempre aparecem “ancorados” nas areias das praias de Paquetá e Niterói e, geralmente demonstram, em pequenos formatos, o apego à técnica ligeira e sintética do pintor, ao mesmo tempo em que utiliza suportes ditos improvisados<sup>9</sup> como meio de construir uma pintura sobre o mar, lugar este que possibilita a

<sup>3</sup> Instituição financeira que funcionou entre 1890 e 1896 e que tinha entre seus integrantes, o arquiteto Ramos de Azevedo. Ele era responsável pela chefia da carteira imobiliária.

<sup>4</sup> A *Confeitaria Paulicéia* foi fundada em 1880 por João Pereira da Rocha, localizava-se na Rua São Bento no número 63. Foi um espaço de exposição no final do século XIX em São Paulo, assim como a *Casa Garraux* e *Casa Steidel* (locais famosos por reunirem intelectuais e artistas do período, e por venderem livros, litografias, batatas, vinhos, entre outros produtos).

<sup>5</sup> *Exposição Castagneto, Correio Paulistano*, São Paulo, 29 out. 1895.

<sup>6</sup> *Exposição Castagneto, Correio Paulistano*, São Paulo, 06 nov. 1895.

<sup>7</sup> *Exposição Castagneto, Correio Paulistano*, São Paulo, 06 nov. 1895.

<sup>8</sup> A série é composta pelas obras: *Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo ‘Ponte Grande’* (1895, óleo s/ tela, 33 x 55 cm, Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand”, São Paulo), *Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo ‘Ponte Grande’* (1895, óleo s/ tela, 27 x 46 cm, Coleção particular), *Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo ‘Ponte Grande’* (1895, óleo s/ tela, 23 x 43 cm, Coleção particular).

<sup>9</sup> Cartão, fundo de caixas de charuto, pratos, palhetas e até mesmo, num caso, uma pele de bacalhau seco (Migliaccio, 2000) – esses suportes são considerados em muitos textos sobre Castagneto como algo que o pintor utilizou por não ter condições financeiras para comprar telas e não como possibilidade de experimentação do artista.

visualização de idéias e sentimentos do pintor – por exemplo, a infinitude, a imensidão e a solidão. As obras citadas (*Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo 'Ponte Grande'*) apresentam maiores dimensões e são pintadas de uma maneira mais lenta, demonstrando uma preocupação do artista com um acabamento mais 'limpo'. O lirismo permanece, pois a emoção do artista está presente na sensação de abandono proporcionada pelo barco, já que não é forçoso apontar que este parece encalhado. O caráter original das obras produzidas em São Paulo é a utilização dos rios como motivo para suas experimentações poéticas. Esses trabalhos utilizam os mesmos elementos que alimentavam suas obras no Rio de Janeiro: as embarcações simples e seu meio aquático. Desta maneira, podemos afirmar que Castagneto não abandona a sua característica como pintor de marinhas, mesmo numa cidade que não tem mar. Por sua vez, faz experimentações não mais com o mar, mas com o rio, uma importante referência histórica da cidade de São Paulo, sendo utilizado como via de transporte e de lazer, tornando a particularidade fluvial da cidade, personagem do diálogo com o barco.

A realização de uma pintura que prima pela representação de uma vida cotidiana presente nos rios da cidade, aliada à técnica de pintura *en plein air*, adquirida em seu aprendizado com Georg Grimm (1846-1887), faz com que a obra de Castagneto se torne uma produção diferenciada na pintura de marinha no Brasil. A precisão topográfica da cidade não é uma questão importante na obra do artista, como ocorreu com a produção de Thomas Ender (1793-1875), Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Charles Landseer (1799-1874) e Eduard Hildebrandt (1818-1869), entre outros, que contribuíram para a produção de uma iconografia da cidade através de registros dos aspectos físicos, arquitetônicos e sociais (LAGO, 1998; MOURA, 1998: 347-399). E também do artista ituano Miguelzinho Dutra (Miguel Arcanjo Benício da Assunção Dutra, dito, 1810-1875) que, em sua produção artística, representou os aspectos da vida do interior paulista, fornecendo, através de sua obra, uma importante colaboração para a iconografia regional de São Paulo. Ou ainda, as imagens fotográficas de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) que demonstram, a partir dos anos 60, as transformações ocorridas no desenvolvimento urbano da cidade. E é dentro desse contexto que a pintura de marinha do artista tem o seu caráter de inovação: o abandono da pintura histórica – com seus grandes feitos narrativos – e da iconografia consagrada – o caráter de apresentação topográfica das cidades – pela total imersão na representação de uma paisagem que é esvaziada de narrativa. Essa paisagem torna-se, assim, o tema por excelência para a realização da expressão do artista, como bem observa Gonzaga Duque (1997:55).

A produção de obras que descrevem a vida cotidiana, tendo o rio, como personagem, senão principal, ao menos importante, aproxima Castagneto do pintor paulista

Almeida Júnior. Este último apresenta em suas telas os costumes, as cores e a luminosidade regional de São Paulo. Seus retratos da gente simples, em ambientes rústicos do interior do estado, nunca ridicularizam ou transformam essas pessoas em personagens pitorescos. E dentro dessa temática, Almeida Júnior realizou algumas pinturas voltadas ao motivo do rio. Por exemplo, a cena ribeirinha de *Paisagem do rio Piracicaba* (s/d, óleo s/ tela, 50 x 73 cm, Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand”, São Paulo), ou cenas que descrevem ações humanas típicas de quem convive com o rio, como no quadro *Pescando* (1894, óleo s/ tela, 64 x 85 cm, coleção particular). Nestas obras, o artista paulista revigorou o motivo dos rios, os personagens e os vinculou ao seu ambiente natural em quadros que como Castagneto, suprimem a monumentalidade das dimensões, eliminando qualquer referência à pintura histórica. Essas obras compõem a representação da imagem do interior de São Paulo, tema querido pelo artista.

Almeida Júnior realizou também, algumas paisagens que descrevem atividades de lazer da burguesia paulista, como a obra *Salto de Itu* (1886, óleo s/ tela, 135 x 199 cm, Museu Paulista/Universidade de São Paulo, São Paulo), onde o artista retrata um grupo que visita uma cachoeira com trajes da moda. A pintura procura dar a imensidão das quedas d’água e uma certa fascinação que motiva a presença descontraída dos visitantes que contemplam, passeiam ou conversam nas margens. As senhoras com suas sombrinhas, as crianças, o cachorro, o homem pintando ao fundo, indicam o prazer de se estar ali, apreciando a beleza da natureza. O pintor paulista faz referência ao lazer da vida burguesa também em *Piquenique no Rio das Pedras* (1899, óleo s/ tela, 120 x 80 cm, coleção particular) que retrata pessoas reunidas para um aprazível piquenique na beira de um ribeirão na mata do sítio ‘Rio das Pedras’. É uma mata fechada, com ar muito bucólico. Os presentes estão elegantemente vestidos e formam um grupo que aproveita a tranquilidade da natureza. Percebe-se na cena uma atmosfera descontraída de conversa e diversão num lugar fresco e agradável. Um contato de lazer estabelecido com o mundo natural. É notório perceber que Almeida Júnior assimila o tema da *fête galante* para em seguida adaptá-la para uma versão paulista<sup>10</sup>. Desta maneira, a vida interiorana, o mundo rural como assunto, no qual o rio tem papel de destaque se apresenta na obra deste artista tanto na vida simples quanto na sofisticação do lazer burguês. Neste sentido, Castagneto condensa nas suas obras realizadas em São Paulo, a vida corriqueira dos rios presentes no cenário urbano da cidade.

---

<sup>10</sup> A pintura rococó francesa do século XVIII tem sua melhor síntese neste tipo de pintura onde jovens elegantemente trajados se reúnem alegremente ao ar livre. É exemplo deste tipo de arte os quadros de Antoine Watteau (1684-1721) como *Peregrinação a Citera* de 1717 (Louvre, Paris). (Ver mais o assunto: Levey, 1998).

*Salto de Itu* (1899, óleo s/ tela, 109 x 147 cm, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora) pintada por Pedro Alexandrino (1856-1942), é uma obra que se aproxima dessas, porém, nela o artista não aborda o lazer da burguesia ou o ambiente rural, mas faz um retrato da cachoeira. Trata-se também de uma das poucas paisagens que o pintor fez, já que este se dedicava à pintura de naturezas-mortas. Notamos nesta obra o interesse de Alexandrino na queda d'água, justificado pelo enquadramento muito mais próximo que o da obra de Almeida Júnior. Este deixa de fora a representação de qualquer acontecimento às margens da cachoeira. Percebemos ainda que não há a presença da figura humana. É apenas a natureza e a fascinação que ela exerce sobre o artista. A composição é elaborada de maneira estática, como se fosse um arranjo de natureza-morta. A pintura é um pouco rígida, porém, revela a intensidade do marulhar das águas que caem e se chocam com as rochas produzindo um admirável efeito das espumas que se debatem.

A representação dos rios da cidade, também pode ser encontrada na produção do marinheiro Benedito Calixto (1853-1927). Trata-se de *Inundação da Várzea do Carmo* (1892, óleo s/ tela, 125 x 400 cm, Museu Paulista/USP, São Paulo), na qual, observamos a presença fluvial em uma paisagem urbana com dimensões de pintura histórica. O artista descreve minuciosamente a época de cheia da Várzea do Carmo, indicando o cotidiano do rio na cidade de São Paulo. O formato panorâmico evidencia a amplitude da cidade, demonstrando detalhes de seu horizonte urbano e paisagístico. A obra torna-se, assim, documento iconográfico da cidade, no século XIX. Calixto faz com que o rio, um motivo cotidiano, frequentemente representado em pequenos suportes, aqui adquira a importância de personagem histórico do diálogo com a cidade. Este mesmo pintor fez muitas cenas de porto – motivo caro à pintura histórica de marinha – e realizou, também, paisagens que retratam o litoral sul de São Paulo vinculadas aos temas cotidianos. Assim como Calixto, Castagneto pintou o litoral sul de São Paulo, como podemos averiguar pelos jornais que cobriam suas exposições na cidade. Obras como *“Tarde-Boqueirão”*, *“Boqueirão”* e *“Praia do Boqueirão”* são denunciadas pelos seus respectivos títulos como realizadas em Santos, porém, esses quadros não possuem informações e suas localizações são atualmente desconhecidas, o que impede uma análise comparativa com as obras de Benedito Calixto que, geralmente, realiza uma pintura sem movimento, pois sendo muito detalhista e preocupado com o registro documental do local acaba por “paralisar” seus quadros. Na obra *Rampa do Porto do Bispo em Santos* (c.1900, óleo s/ tela, 39 x 84 cm, Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand”, São Paulo) notamos uma descrição dos elementos arquitetônicos e do porto que compõem o quadro. No plano ao fundo, a serra e o céu são criados a partir de contrastes em tons de azul, para encenar

uma perspectiva atmosférica, um pouco à maneira de Vitor Meireles (1832-1903), embora não tenha o mesmo impacto do artista catarinense. Em um outro exemplo, *Praia de São Vicente* (s/d, óleo s/ tela, 30 x 50 cm, coleção particular), temos uma praia pintada na qual percebemos um arranjo novamente rico em detalhes, em especial, dos barcos. Há uma certa luminosidade lilás nas nuvens e pinceladas verdes e azuis se misturam para criar o mar, proporcionando um leve lirismo ao conjunto, mas, da mesma maneira que seus outros quadros, a composição é imóvel. A representação permanece ao ‘gosto’ do autor, é um claro exemplo de registro documental, provavelmente influenciado pela fotografia. A produção de Benedito Calixto, especialmente nas obras aqui selecionadas, é pautada pela preocupação com o realismo, com a criação de uma imagem que seja tão fidedigna quanto possível do mundo empírico. Trata-se de uma possibilidade de reconstituição daquele local, naquele momento, como em um álbum de fotografias ou um álbum de viajantes. Neste sentido, é completamente oposta a pintura de Castagneto, como apontou Gonzaga Duque ao destacar sua sensibilidade para pintar o mar, uma sensibilidade de poeta (1995:198), encontrada na sua produção paulista e na cumplicidade do artista com o rio.

Portanto, o centro de interesse de Castagneto em São Paulo é o mesmo encontrado nas motivações artísticas que o Rio de Janeiro lhe inspirava. Assim, independente de ser rio ou mar, encontramos o artista exercitando seus pincéis com o corriqueiro. É nesse retrato da vida simples que podemos aproximar Castagneto e Almeida Júnior. Entretanto, não podemos esquecer que, nos exemplos de Almeida Júnior, essa vida simples consiste em retratar os caipiras e as atividades características de uma vida regional, o que inclui a sua paisagem ribeirinha e suas atividades relacionadas, como a pesca. E, mesmo no lazer burguês, a representação está condicionada a um ambiente agradável no interior da cidade. Em Castagneto, a figura humana não existe – exceção feita a raríssimas obras – e o foco do artista são os barcos que, indiretamente, acusam a existência humana, mais precisamente do pescador, que em algum momento pode aparecer, pegar seu barco e entrar no mar. O barco se torna, de fato, a possibilidade de expressão dos sentimentos do pintor traduzidos em São Paulo pelos rios. É justamente, neste ponto que Castagneto se diferencia de Benedito Calixto, pois este último pratica uma pintura rígida e detalhista que tenta captar todo o realismo da cena, destituída de qualquer evocação subjetiva frente ao motivo. Desta maneira, percebemos que em São Paulo, Castagneto acabou por encontrar seus motivos tão caros (os barcos que lhe evocam a saudade e a esperança) nos arredores da cidade, permitindo a ele renovar (explorando as possibilidades pictóricas em cores e luz) seu assunto predileto com os pequenos barcos ao seco no Tietê e em Santos.

## **Bibliografia**

- AMERICANO, Jorge. **São Paulo naquele tempo (1895-1915)**. São Paulo: Saraiva, 1957.
- BRUNO, Ernani da Silva. **História e Tradições da cidade de São Paulo: metrópole do café (1872-1918)**. Rio de Janeiro: José Olympio/Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954 [volume III].
- GONZAGA DUQUE. **A arte brasileira**. São Paulo: Mercado de Letras, 1995.
- GONZAGA DUQUE. **Graves e Frívolos (por assuntos de arte)**. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.
- LAGO, Pedro Corrêa do Lago (org.). **Iconografia paulistana do século XIX**. São Paulo: Metalivros, 1998.
- LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Giovanni Baptista Castagneto (1851-1900), o pintor do mar**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1982.
- LOURENÇO, Maria Cecília França (org.). **Dezenovevinte: uma virada no século**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1986 [catálogo de exposição].
- MARCONDES, Marcos Antonio. **Almeida Júnior: vida e obra**. São Paulo: Art Editora, 1979.
- MIGLIACCIO, Luciano (curador). *Arte do Século XIX*. In: AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do Redescobrimento**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo/Associação Brasil 500 anos, 2000 [catálogo de exposição].
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **Vida Cotidiana em São Paulo no século XIX: memórias, depoimentos, evocações**. São Paulo: Ateliê Editorial, Fundação Editora da Unesp, Imprensa Oficial do Estado, Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, 1998.
- OLIVEIRA, Helder. **Olhar o mar: Giovanni Castagneto: um estudo sobre as obras 'Marinha com barco', e 'Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo "Ponte Grande"', 1895**. Campinas: Dissertação de mestrado em História da Arte, IFCH, Unicamp, 2007.
- PRADO JÚNIOR, Caio. **A cidade de São Paulo: Geografia e História**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- SILVA, Gastão Pereira da. **Almeida Júnior: sua vida, sua obra**. São Paulo, Editora Brasil, 1946.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Álbum Comparativo da cidade de São Paulo – 1862/1887: Militão Augusto de Azevedo.** São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1981.