

Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva: a construção de uma representação urbana na pintura histórica

MICHELLI CRISTINE SCAPOL MONTEIRO*

Introdução

Este trabalho se propõe a analisar a representação da fundação de cidade contida na obra *Fundação de São Paulo*, realizada por Oscar Pereira da Silva em 1907 e que, atualmente, encontra-se exposta no Museu Paulista da USP, integrada a uma exposição denominada *Imagens Recriam a História*. Ela está inserida na sala *Imaginar o início*, dedicada às obras de arte que têm por tema momentos vinculados ao início da conquista portuguesa.

Esta obra foi concebida como um instrumento de “ver o passado”, todavia, hoje é vista como peça fundamental para construção do imaginário nacional, paulista e paulistano, em especial no que diz respeito ao que teria sido o início dos espaços urbanos no Brasil. No entanto, em vez de tomá-la como “janela para o passado”, comum ao processo de musealização da História no século XIX e parte do XX, pode-se compreendê-la como representação, tal como quer Roger Chartier¹. Segundo ele, o conceito de representação é algo que se materializa, por um lado, por um processo de criação inserido nas práticas sociais e por outro por uma contínua reapropriação em que se completam nessas as atribuições de sentido a um suporte de cultura.

O presente trabalho apresenta resultados de uma dissertação de mestrado em andamento que procura compreender as dimensões de representação presentes na tela e em seu trânsito. Pretende-se, aqui, realizar uma leitura formal da obra de Oscar P. da Silva, a partir do método proposto por Meneses², que desenvolve uma análise da obra

* Historiadora, bacharel em História pela FFLCH/USP; mestranda na FAU/USP. Este trabalho é parte da dissertação financiada pela FAPESP.

¹ Segundo Chartier, as *representações* do mundo são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam, por isso são importantes mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social. Dessa maneira, a percepção do social não se constitui de discursos neutros a as *representações* são matrizes de discursos e de práticas diferenciadas que têm por objetivo a construção do mundo social e a definição das identidades. Portanto, investigar representações permite reconhecer os mecanismos de disputa ideológica.

² MENESES, Ulpiano Bezerra de. Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. In SALA, Dalton (org) *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990, p. 45.

Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto, por meio de três eixos: extensão de espaço que ocupa a tela, a estrutura da paisagem e a distribuição de figuras e suportes de atividade humana. Importante destacar que o espaço visual é tomado como expressão de elementos de um certo imaginário (urbano).

Pretende-se também indicar alguns caminhos para recompor a significação social³ da *Fundação de São Paulo*, pensando o que caracteriza a obra de Pereira da Silva e inserindo-a nas linguagens dominantes de seu tempo. Uma das estratégias para buscar padrões recorrentes será acompanhar o tema da fundação de cidade dentro do gênero pictórico, por meio de uma análise comparativa com *A fundação de São Vicente*, de Benedito Calixto e *A catequese do Brasil pelos jesuítas*, de Oscar Pereira da Silva.

“Fundação de São Paulo” e o tema das fundações urbanas na pintura histórica

A pintura histórica foi um importante mecanismo na construção de mitos e heróis. Por seu caráter didático, ela foi capaz de despertar o apoio da população, por meio de relações afetivas e simbólicas, aos projetos políticos das elites dirigentes. Como coloca Meneses, a arte possui um papel eficaz na transmissão de valores cívicos, algo bastante recorrente nas sociedades ocidentais do século XIX e primeira metade do XX⁴.

A tela é, assim, uma fonte preciosa de informações para reconstruir e entender o imaginário de sua época, ou seja, do momento em que foi produzida e consumida. Ela constitui, portanto, um importante documento das necessidades simbólicas vividas pelo artista e sua sociedade. (MENESES, 1992: 24) Por isso, é preciso perguntar quais são os mecanismos e peças que compõem essa obra de arte e de que modo ela agiu no meio cultural, viabilizando a invenção de tradições, fazendo palpitar um sentimento de pátria, tecendo imaginários (COLI, 2005: 22).

A pintura histórica brasileira esforçou-se para retratar instantes inaugurais e marcantes a fim de construir uma visão da história nacional. Para esse intento, a obra de Vitor Meireles, *Primeira missa no Brasil* (1861), é exemplar, pois ela cria uma imagem

³ Meneses coloca que a leitura temática do quadro só será satisfatória se desenvolver três operações indispensáveis: estabelecer o que caracteriza a obra; passar do individual para o coletivo, inserindo a obra nas linguagens dominantes de seu tempo; e compreender a obra enquanto parte de um imaginário de época. In MENESES, Ulpiano Bezerra de. Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. In SALA, Dalton (org) *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990, p. 46.

⁴ MENESES, U. B. Pintura Histórica: documento histórico? In: Museu Paulista – USP. *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, p. 22-25, 1992.

do que teria sido o ato primordial da origem da nação brasileira, ao unir brancos e índios em cerimônia harmoniosa.

Assim, sob a égide católica, associavam-se, numa cena de elevação espiritual, as duas culturas. Criava-se ali o ato de batismo da nação brasileira. Momento prenhe de significados, que o projeto de construção de um passado histórico para o Brasil, ocorrido no século XIX, saberia explorar. (COLI, 2005: 29)

A fim, portanto, de retratar momentos inaugurais, foi muito recorrente na pintura histórica brasileira o tema das fundações dos núcleos urbanos. A *Primeira missa no Brasil*, apesar de não ser uma tela de fundação de cidade, foi referência a muitos desses artistas, principalmente pela utilização do encontro do indígena e do europeu para demonstrar que teriam sido estes os constituintes do que se acreditava ser a nascente nação.

Há, assim, uma proliferação de telas de grande formato, no século XIX e XX, que retratam a origem de importantes cidades brasileiras. Muitas dessas obras foram objeto de encomenda dos órgãos e instituições públicas, que objetivavam expo-las ao grande público. Em 1881, Firmino Monteiro pinta *A fundação da cidade do Rio de Janeiro*, para o Palácio da Câmara Municipal. Em 1900, Benedito Calixto retrata a *Fundação de São Vicente*⁵, obra pertencente ao Museu Paulista, e, vinte e dois anos depois, recupera o tema com *Fundação de Santos*, tela central do painel da Bolsa do Café em Santos. Theodoro Braga, em 1908, faz *Fundação da cidade de Belém*⁶, que hoje pertence ao Museu de Arte de Belém.

A origem da cidade de São Paulo também mereceu a atenção dos artistas. Oscar Pereira da Silva dedicou-se ao menos duas vezes ao tema: primeiro com *Fundação de São Paulo*, que se encontra hoje no Museu Paulista; e, em 1926⁷, com *A catequese do*

⁵ Para mais informações sobre a tela *Fundação de São Vicente*, ver MENESES, Ulpiano Bezerra de. Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. In: SALA, Dalton (org) *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990, p. 45, ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: Edusc, 2003.

⁶ Para mais informações sobre a tela *Fundação da cidade de Belém*, ver PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM *A Fundação da Cidade de Belém*. Belém: Museu de Arte de Belém, 2004.

⁷ Durante a pesquisa, não encontrei documentação que esclarecesse a data exata da encomenda dessa tela. A única menção feita a ela foi na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, indicando que a Igreja da Consolação teria encomendado uma série de quadros a Oscar Pereira da Silva em 1926, dentre eles, *A catequese do Brasil pelos jesuítas*. Ver Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, volume XXXVII, 1939, p. 595.

*Brasil pelos jesuítas*⁸, obra pertencente à Igreja da Consolação, na cidade de São Paulo. Além dele, Antonio Parreiras, faz tela homônima, *Fundação de São Paulo*, em 1913, sob encomenda do prefeito da cidade, Raymundo Duprat⁹.

A obra de Oscar Pereira da Silva *Fundação de São Paulo* é o objeto privilegiado da minha dissertação de mestrado, em fase de elaboração. O projeto da tela seria de 1903, pois essa é a data do estudo do quadro que, em 2007, pertencia a Maria Odette e Marcus Arruda¹⁰. A data foi constatada por Ruth Tarasantchi¹¹, sendo possível também ver na reprodução¹² disponível na exposição *Imagens recriam história*. No entanto, a primeira notícia que pude levantar a respeito da tela foi a de 22 de janeiro de 1907, no *Correio Paulistano*:

QUADRO HISTORICO

O pintor Oscar Pereira da Silva trabalha atualmente num quadro histórico e que se inspira no passado paulista:

Para o respectivo esboço o distinto artista tem procurado investigar antiguidades e tradições coloniais.

Desejando obter conhecimentos mais aprofundados, Oscar Pereira da Silva tem procurado arquivos, esteve no Museu do Estado e ainda ontem consultou várias obras na biblioteca da Escola Normal.

(*Correio Paulistano*, 22 de janeiro de 1907)

No mesmo ano, a tela foi exposta pela primeira vez ao público no salão nobre do Progredior, restaurante então situado na rua Quinze de Novembro¹³, na cidade de São Paulo. Esta obra sempre foi divulgada como sendo de 1909¹⁴, data em que aparece no

⁸ Durante as minhas pesquisas, deparei-me com títulos distintos para essa tela. Em TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das artes, 2006, p. 84 a obra aparece com o título de *Fundação de São Paulo*. Em conversa com o restaurador Julio Moraes, a informação que obtive é que, na paróquia, a tela é conhecida com *Anchieta e os índios*. Contudo, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo o nome atribuído é o *A catequese do Brasil pelos jesuítas* IN *Revista do Instituto Histórico e Geográfico* de São Paulo, volume XXXVII, 1939, p. 595. Optei por utilizar o título atribuído pela revista, contudo, considerando-a como um quadro que retrata o início de São Paulo, cujo enfoque repousa no aldeamento jesuítico.

⁹ Para mais informações sobre a tela de Antonio Parreiras ver: LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antonio Parreiras, pintor de paisagem, gênero e história*. Rio de Janeiro: edições Pinakothek, 1981. SALGUEIRO, Valéria. *Antonio Parreiras, notas e críticas, discursos e contos*: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: EdUFF, 2000.

¹⁰ Conforme informação disponível na exposição *Imagens recriam história*, do Museu Paulista.

¹¹ TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das artes, 2006, p. 81.

¹² Na reprodução é possível verificar que o artista assina como Oscar P. da Silva, 1903 c.i.d.

¹³ Informação obtida sobre o salão do Progredior em BARBUY, Heloísa. *A Cidade Exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo, EDUSP, 2006, p. 124.

¹⁴ O artista assina a obra como: Oscar P. da Silva, 190[?] c.i.d.

livro *Oscar Pereira da Silva*, de Tarasantchi¹⁵, na enciclopédia Itaú Cultural¹⁶ e, até mesmo, no Museu Paulista. No entanto, a obra já estava pronta dois anos antes, como é possível verificar na notícia veiculada no jornal Estado de São Paulo:

OSCAR PEREIRA DA SILVA

O distinto pintor sr. Oscar Pereira da Silva inaugurou ontem a exposição de sua grande tela – “A Fundação de S. Paulo”.

O assunto é digno de ser tratado nas proporções que o artista deu ao se quadro, e desde já diremos que este se afigura o melhor trabalho do sr. Oscar Pereira da Silva, cujos recursos de técnica são grandes e que não encontra quem o supere, no nosso meio artístico, na exatidão de seu desenho vigoroso e na justeza do colorido, sempre sóbrio e isento de preferências mórbidas que a fotografia Lumière veio pôr a descoberto, confirmando as opiniões de observadores de visão normal.

Hoje falta-nos espaço para uma mais larga apreciação. Limitamo-nos, por isso, a noticiar esse fato auspicioso para o nosso pobre meio artístico, e recomendar aos amadores o notável trabalho do sr. Oscar Pereira da Silva.

(O Estado de São Paulo 15 de dezembro de 1907)

Desde que a tela fora exposta pela primeira vez, muitos elogios recebeu Oscar Pereira da Silva pela obra. Por meio da documentação, foi possível perceber também que o quadro não foi feito por encomenda, informação que comumente é difundida¹⁷. Apesar disso, o objetivo pretendido pelo artista era que o Estado adquirisse obra. Tarefa que, como podemos documentar, efetivou-se, mas não sem dificuldade. Já em 1907 os articulistas dos jornais demonstravam a importância do quadro e indicavam que o Estado deveria comprá-lo.

EXPOSIÇÃO DE QUADROS

Encerra-se hoje no salão do Progredior, a exposição de quadros de Oscar Pereira da Silva.

Os que ainda não foram admirar os trabalhos do bizarro artista, não devem perder o dia de hoje, o último em que lhes será facultada a ocasião poderem admirar vários quadros de um alto valor, artístico e dentre os quais se destaca pela concepção, verdade histórica e, sobretudo, esmero de execução, a grande tela denominada a Fundação de S. Paulo.

Ai está um quadro digno de figurar no Museu do Estado. Há nele tudo quanto se pode exigir em arte: inspiração, desenho, técnica, todas as qualidades indispensáveis a um pincel que se propõe a reproduzir na tela um acontecimento histórico, tendo em vista os testemunhos da época, a importância do fato e a intensidade histórica que o mesmo lhe deve merecer.

(O Estado de São Paulo 31 de dezembro de 1907)

¹⁵ TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das artes, 2006, p. 82.

¹⁶ http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=2952&imp=N&cd_idioma=28555

¹⁷ “Fundação de São Paulo é também um quadro de grandes dimensões (185 x 340cm), feito por encomenda do Governo do Estado e cujo projeto data de 1903” In: TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das artes, 2006, p. 81.

Não faltaram esforços por parte de Oscar Pereira da Silva para que seu objetivo se cumprisse. Três dias antes de sua exposição abrir ao público, ele foi pessoalmente ao palácio do governo a fim de convidar o Presidente do Estado, Jorge Tibiriçá Piratininga, para sua exposição, como relata o artigo do jornal:

Esteve ontem em palácio, onde foi convidar o Sr. Presidente do Estado para visitar a exposição de pintura que brevemente no salão nobre do “Progridior” o pintor Oscar Pereira da Silva.

(O Estado de São Paulo de 12 de dezembro de 1907)

Passados sete meses, desde a primeira aparição da tela, sem que houvesse iniciativa do Estado em adquirir a obra, o artista decide apresentar no Congresso do Estado um memorial propondo a venda da tela. Mais uma vez, seus esforços foram em vão¹⁸, pois a compra não foi efetivada. Em 1909, a tela volta a ser tema dos jornais. Em agosto, o Correio Paulistano dedica um longo artigo ao quadro e sugere que:

O crítico de arte desta folha, com estas linhas, não pretende, de forma alguma, sugerir o benemérito governo estadual para que adquira o quadro “A fundação de S. Paulo”, mas leva unicamente em mira patentear o valor dessa tela, em que Oscar evidenciou as suas poderosas faculdades de artista, já na evocação dos tipos que nela figuram, em dado momento da nossa história e na reconstrução topográfica do cenário em que os coloca, já na sua composição e realização artística.

Entretanto, não podemos dissimular o nosso desejo de ver figurar na Pinacoteca do Estado A Fundação de S. Paulo entre a Partida da Monção de Almeida Junior, e o Grito do Ipiranga de Pedro Américo.

O quadro de Oscar Pereira da Silva merece bem esse lugar.

(Correio Paulistano 04 de agosto de 1909).

Será apenas em outubro de 1909, após o artista ter enviado uma petição ao Congresso do Estado, que a discussão sobre compra da tela tomará lugar nos debates da Câmara dos deputados. Após alguns trâmites, o secretário do interior, Carlos Guimarães, aprova a compra da tela.

23 de novembro de 1909

Exmo. Sr. 1º. Secretario da Câmara dos deputados

Respondendo ao officio de V. Exa., no. 162, de 18 de outubro último, em que me pede emita opinião sobre uma proposta para a aquisição, pelo Estado, do quadro histórico “A fundação de S. Paulo” do artista Oscar Pereira da Silva da qual trata o parecer no. 62 dessa Câmara, que se originou enviar-me, tenho a honra de declarar a V. Exma. que de presente não disponho dos necessários elementos para bem ajuizar desse trabalho,

¹⁸ Conforme artigo do jornal Estado de São Paulo de 13 de julho de 1908, que diz que o pintor vai apresentar no Congresso do Estado um memorial propondo a venda do seu quadro a óleo *Fundação de S. Paulo*.

*parecendo-me, entretanto, que seria de bom alvitre consignar o Congresso na lei orçamentária a verba necessária para a aquisição de quadros de reconhecido valor, firmados por competentes de esta, para a nossa Pinacoteca.*¹⁹

(Parecer do Secretário do Interior)

A partir de fevereiro de 1910 passa a compor o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, dado que é possível conferir no livro tomo da Pinacoteca²⁰ e nos relatórios da Secretaria do Interior de 1912²¹. A *Fundação de São Paulo* fica exposta na sala do Liceu de Artes e Ofícios, local ocupado pela Pinacoteca, até 1929, quando é transferida ao Museu Paulista, juntamente com *Desembarque de Cabral em Porto Seguro*²², do mesmo artista e *A Partida da Monção*, de Almeida Júnior.

Com a aquisição da tela, percebe-se como a obra não é apenas resultado de um contexto social, mas também vetor de imaginário urbano, produtora de sentido. Dentro do Museu, a imagem se tornará efetivamente uma representação social, uma imagem coletiva de como teria se dado a origem da cidade. Como aponta Meneses, a arte tem a capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder. A “ação” das imagens, pois, completaria o circuito da produção, circulação e apropriação, proposto por Meneses (MENESES, 2003: 15-16). A composição formal é, entretanto, o ponto de partida e foco a que me dedicarei.

As formas da cidade nascente

A fim de analisar o conceito de cidade formulado por Benedito Calixto, na *Fundação de São Vicente*, Meneses parte do levantamento de três aspectos que sobressaem na observação da tela. Primeiramente, ele percebe a enorme extensão de espaço que ocupa a tela e que articula terra, mar e céu. Este vasto espaço seria caracterizado pela extensibilidade e indiferenciação, uma vez que a sugestão do corte é

¹⁹ Parecer (manuscrito) emitido pelo secretário do interior, que se encontra em documentação da Câmara dos Deputados no Arquivo do Estado de São Paulo.

²⁰ A tela aparece logo na primeira página do livro do tomo da Pinacoteca, no item 31.

²¹ A tela é citada na página 77 do relatório da secretaria do interior de 1912. O secretário do interior, Altino Arantes, primeiro apresenta os quadros que foram adquiridos na sua administração, em seguida, enumera os quadros já existentes na Pinacoteca, dentre eles, *Fundação de São Paulo*.

²² Em alguns documentos da época, o título dessa obra aparece como *Descoberta do Brasil*. Além disso, é comum ver como data da tela o ano de 1922, como na enciclopédia Itaú Cultural. No entanto, a obra é certamente anterior. O artista assina a obra como Oscar P. da Silva, 1900 c.i.e.. Além disso, ela está citada no livro do tomo de 1911 da Pinacoteca, na primeira página.

aleatório e a não haveria, no espaço, nenhum tipo de compartimentação ou especialização que sugerisse uma hierarquia.

Para ele a paisagem teria uma estrutura bem marcada, sobretudo na porção terrestre. No entanto, não haveria nada de excepcional ou particular, que sugerisse uma clara diferenciação. Não há nenhum acidente na paisagem que indicasse uma função demarcatória ou um sinal de término. Além disso, a natureza não se coloca como quintessência do desconhecido e do perigo, nem motivo edênico.

Há uma grande quantidade de figuras que se espriam até o perímetro da tela. Os figurantes não caracterizam áreas de concentração. Há uma mescla de indígenas e europeus, em tranqüilidade, e desenvolvendo variada gama de comportamentos. Os diversos espaços indicam tempos diversos, por isso, a ação das figuras é narrativa e não concentrada. As situações são diversificadas e ocupam todos os planos.



Ilustração 1 - Fundação de São Vicente, Benedito Calixto, Museu Paulista

A tela de Oscar Pereira da Silva, *Fundação de São Paulo*, apresenta uma organização distinta da de Benedito Calixto. O corte não é aleatório, tudo está contido na tela. O espaço é visivelmente hierarquizado, pois há um desnível, que coloca a cena do benzimento em posição mais elevada e com maior destaque. Esse é um desnível real, imposto pela topografia do local, porém é também simbólico, por isso a cruz ocupa local ainda mais elevado e a disposição das figuras se organizam a partir dela. A cena principal ocupa o espaço do centro da tela, e é reforçado pela iluminação intensa que

incide nessa porção do quadro. Além disso, o caminho de terra conduz o olhar do espectador à ação da benção.

A paisagem, tal como no quadro de Calixto, não exerce função demarcatória. O único elemento que sugere alguma identificação do local é o rio Tamanduateí que, no entanto, ocupa uma posição secundária no fundo da tela. A natureza não oferece perigo, ao contrário, ela aparece contida, servindo de cenário, que envolve a cena principal. Substituindo monumentos e edifícios, as árvores constituem um monumento natural, que fornece uma grandiosidade à cena. As duas cruzes de maior destaque estão envoltas por elementos naturais que as emolduram: a da direita, envolta por árvores e a da esquerda pelas nuvens, que lhe atribuem um caráter celestial e sagrado, de transcendência. A história e a construção da identidade paulistana e, por extensão, brasileira, ocorrem em meio à natureza.

É nítida também uma hierarquização das figuras, primeiramente pela posição que ocupam no quadro: os europeus ao centro, em nível elevado; enquanto os índios encontram-se na parte periférica, envolvendo a cena central junto à natureza. Os indígenas ocupam as porções menos iluminadas da tela, enquanto os europeus são destacados pela luz. A figura central é o padre Manuel da Nóbrega, que celebra a cerimônia de benzimento, ladeado por Manuel Paiva e Anchieta. A posição dos corpos também indica a diferenciação: europeus eretos ou ajoelhados apresentam posição ativa, enquanto os indígenas encontram-se em poses mais despojadas, e à medida que se aproximam da cruz, têm seus corpos curvados ou sentados, em posição de contemplação e submissão. A atuação das figuras é também desigual, pois a atividade está concentrada nas mãos dos europeus, enquanto os índios são marcados por uma atitude de passividade, como se reconhecessem pacificamente a religião.



Ilustração 2 – Fundação de São Paulo, Oscar Pereira da Silva, Museu Paulista



Ilustração 3 - Catequese do Brasil pelos jesuítas, Oscar Pereira da Silva, Igreja da Consolação

Na outra obra de Oscar Pereira da Silva, *A catequese do Brasil pelos jesuítas*²³, o corte é aleatório e pressupõe uma extensão para além da tela. A cena é mais focalizada, o centro do quadro é o batismo do índio, em que a iluminação e os pilares de madeira da rude construção reforçam esse efeito. Apesar disso, há outras cenas que acontecem e que são independentes dessa central, tais como a do jesuíta lendo o breviário. A paisagem é bem

²³ Segundo Maria Teresa Vidigal, restauradora que realizou trabalhos na tela em questão, a obra estava com um rasgo de aproximadamente 2 metros ao lado direito da tela, após ter sido acidentalmente incendiada por um velário que se localizava abaixo da obra. A ação do fogo e da água danificou muito a tela. Foi realizado um trabalho de restauro, no entanto, apenas paliativo.

menos evidente que nas duas telas anteriores. Bem ao longe, no canto superior esquerdo, é possível observar o rio Tamanduateí e alguns sinais do relevo. No entanto, a natureza não apresenta nenhum sinal de diferenciação ou de função demarcatória.

As figuras neste quadro estão mais entremeadas, em maior integração, pois não há uma rígida separação espacial de índios e brancos. Mesmo assim, é possível destacar uma clara hierarquia, uma vez que os índios apresentam-se sentados, ajoelhados ou de cabeça baixa. E aqueles que estão eretos, possuem visivelmente uma estatura menor que a dos europeus, por vezes até desproporcional, como é o caso da índia que segura a bacia, o que, pela tela posicionar-se muito acima do espectador, é realçado. Além disso, os jesuítas estão em posição de maior destaque, apartados da massa de índios que muitas vezes é confusa e uniforme, como a do canto esquerdo. A cruz encontra-se novamente ao centro da tela, acima de todos. Outra distinção entre brancos e nativos é a ação: os índios são aqueles que escutam, que recebem o batismo, que são instruídos na fé ou exercem um papel de auxílio, por exemplo, ao segurar a bacia para o jesuíta. Em todos os casos, os índios são passivos, estão em posição de subordinados. Os jesuítas, ao contrário, são aqueles que realizam as tarefas, instruem através da leitura da bíblia, abençoam, batizam, ou seja, são ativos, possuem uma clara função de converter os indígenas à “verdadeira fé”.

Essas são, portanto, três telas com a mesma temática: o estabelecimento de núcleos urbanos, todos representados por ações, portanto, são obras narrativas. Apesar disso, elas apresentam algumas soluções muito distintas para tratar do mesmo tema. A representação da cidade elaborada por Benedito Calixto demonstra um evento político: o encontro de índios e portugueses. Já os quadros de Oscar Pereira da Silva retratam acontecimentos religiosos: a benção ocorrida na missão surgida em janeiro de 1554 e a catequese dos indígenas.

O espaço é tratado distintamente em cada uma delas. Apesar da *Fundação de São Vicente* e *A catequese dos índios pelos jesuítas* sugerirem um corte aleatório, o espaço presente nas telas é completamente diferente. Oscar Pereira da Silva enquadra a imagem no ato dos jesuítas, concentra a ação, dispensando o contexto geográfico, enquanto Calixto propõe uma longa extensão, na qual terra, céu e mar articulam-se. Já a *Fundação de São Paulo* contém todos os elementos muito bem dispostos em torno na cena principal, e ocorre uma espécie de força centrípeta, em que diversos elementos,

como iluminação, figuras, arquitetura e paisagem, contribuem para tal centralidade. No entanto, em nenhuma das três obras há uma propriedade espacial que permita formular um conceito de cidade.

O mesmo ocorre com a paisagem – não há nenhuma estrutura que exerça função distintiva. A natureza está presente como cenário, principalmente na *Fundação de São Vicente* e *Fundação de São Paulo*. O estabelecimento da cidade ocorre em meio à natureza. Até na tela *Catequese do Brasil pelos indígenas*, mesmo que a natureza não apareça de maneira explícita, é possível depreender que a cena se passa em ambiente natural.

Ao analisar os elementos constitutivos dessas representações, é possível identificar em todas elas a presença de europeus e índios que, juntos, compõem a origem não apenas do que viria a ser a cidade de São Paulo, mas do próprio povo. Nas telas de Oscar é nítida a hierarquia de posições e funções, contudo o fundamental é que estão todos representados. E esse encontro ocorre com completa ausência de conflito. A cidade aparece, portanto, no nível simbólico, como a união dos índios com os brancos, por meio da religião e da apropriação social do território.

CONCLUSÃO

Como já apontou Meneses, há uma vasta produção de pesquisas e bibliografia, em que a cidade é tomada como objeto material, coisa feita, construída ou como espaço socialmente produzido, lugar de forças econômicas, sociais, políticas e culturais. No entanto, é de fundamental importância que existam também trabalhos que pensem a cidade como representação social, domínio do imaginário. E, dessa maneira, atribuir à imagem um papel de matriz, veículo de difusão e indução de modelos e práticas. (MENESES, 1990: 40,46)

A obra de arte deve, portanto, servir de plataforma para observação da sociedade, buscando entender seu funcionamento e suas transformações. Ela provoca efeito, produz e sustenta formas de sociabilidade. A arte, enquanto produtora de sentido, é fundamental para pensar e entender a sociedade a que pertence. A partir dela, pode-se perceber quais eram os discursos vigentes, o que se pretendia transmitir por meio do recurso visual. Ao analisar a veiculação e recepção dessa imagem, podemos entender o quanto esse discurso foi efetivo, ou seja, se conseguiu atingir a população de maneira

afetiva e simbólica. A cultura não é segmento à parte da vida social, mas uma qualificação. Portanto, essencial é examinar a dimensão visual que constitui a sociedade.

Ao analisar a tela *Fundação de São Paulo* e comparando-a com as outras duas pinturas históricas, foi possível perceber que a narrativa que estava sendo criada priorizava a união do branco com o índio para a formação da nação brasileira, apontando a religião como elemento unificador. A hierarquia desses componentes, no entanto, é bem clara. Há uma nítida distinção da função que cada um desempenha na composição dessa sociedade, muito semelhante ao que já havia sido retratado por Vitor Meireles na *Primeira missa no Brasil*.

A leitura formal proposta nesse trabalho foi, no entanto, apenas uma primeira reflexão acerca do quadro. Como propõe Meneses, o alcance histórico da tela só será satisfatório quando se realizar os três níveis de significação da obra. Aqui se procurou traçar paralelos, a fim de refletir acerca do tema da fundação, comparando o quadro de Pereira da Silva com duas obras conexas. Falta ainda realizar um estudo de caso que identifique o que caracteriza a obra do artista, inserir a obra nas linguagens dominantes do seu tempo, e entender a gênese, estrutura e funcionamento da dimensão social, do imaginário da época.

Essas são as pretensões da dissertação de mestrado, ora em fase de realização. Tomando a imagem como um enunciado, pretendo recompor a trajetória da *Fundação de São Paulo*, composta por sua concepção/realização, exposição, fortuna crítica, aquisição, musealização e reprodução, seguindo o que foi proposto por Meneses.

Dessa maneira, a fim de inserir a obra de Oscar Pereira da Silva como representação relativa às origens urbanas no Brasil, as pesquisas que realizei conseguem reconstituir o processo da criação da tela, identificar os locais em que ela foi exposta e os artifícios utilizados pelo artista para conseguir uma projeção na mídia e para que a obra se inserisse nos debates políticos da época. A fortuna crítica já levantada permitiu reconstituir a recepção do quadro na crítica especializada e na imprensa da época em que foi produzido e musealizado, observando seu impacto tanto na sociedade civil quanto no meio artístico. Além disso, já foi possível traçar o difícil processo de aquisição da obra e os meios utilizados por Oscar para que isso se cumprisse, motivando, inclusive, a inserção do artista no Instituto Histórico e Geográfico de São

Paulo, já que ele se torna membro efetivo da instituição em 5 de outubro de 1909, mesmo dia em que envia petição ao Congresso do Estado sugerindo a compra de sua tela histórica²⁴. Conseguiu-se também reconstituir a transferência da tela da Pinacoteca ao Museu Paulista e os embates envolvidos nesse processo.

Todos esses resultados permitirão ainda avaliar as razões que motivaram a escolha do tema e os agentes envolvidos em torno da realização da tela, compreender melhor o processo de produção imagética do quadro e analisar seus esboços e as interlocuções com fontes documentais, incluindo a produção historiográfica da época, bem como sua função nos discursos museográficos do Museu Paulista.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: Edusc, 2003.

ARROYO, Leonardo. *Igrejas de São Paulo: Introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade*. São Paulo: Companhia editora nacional, 1966.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *Museu Paulista, Affonso de Taunay e a memória nacional (1917 – 1945)*. São Paulo: Editora Unesp: Museu Paulista, 2005.

CARVALHO, V. C, LIMA, S. F. São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, (São Paulo). Nova série, n. 1, 1993.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: *Estudos Avançados*. Campinas: Unicamp, 11(5), 1991. p.173-191.

_____, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*, Lisboa: DIFEL, 1990.

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005.

_____. Introdução à pintura de História, *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, 39, p. 49-58, 2007.

²⁴ Ver Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, volume XIV, 1909 e Diário oficial do Estado de São Paulo, de 6 de outubro de 1909.

- DUQUE ESTRADA, Luis Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas, SP: Mercado de letras, 1995
- FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870 – 1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- MENESES, U. B. Pintura Histórica: documento histórico? In: Museu Paulista – USP. *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, p. 22-25, 1992.
- _____, Ulpiano T. Bezerra de . Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. In: D. Sala. (Org.). *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990, v. , p. 37-47.
- _____, Ulpiano T. Bezerra de .Fontes Visuais, cultura visual, história visual.. Balanço provisório, propostas cautelares. IN *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Humanitas, vol. 23, no. 45, 2003, p. 11-36.
- SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação - pintura de história e a Primeira República. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 30, p. 3-22, 2002.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Oscar Pereira da Silva*. São Paulo: Empresa das artes, 2006.