

DOIS PROJETOS MODERNOS CARIOCAS: A COLMÉIA DE PINTORES DO BRASIL E A CASA INTERNACIONAL DO ARTISTA

Ana Cristina Celestino Montenegro¹

Objetivo da presente comunicação é expor rapidamente duas iniciativas cariocas da primeira metade do século XX. Trata-se da Colméia de pintores do Brasil, criada por Levino Fanzeres, e da Casa Internacional do Artista, idealizada por Bruno Lechowski.

Em um congresso cujo foco é a historiografia da arte, a escolha do tema deveu-se à pouca atenção recebida pelas duas iniciativas citadas nos estudos sobre arte brasileira. Os dois projetos são hoje pouco conhecidos, mas eram imbuídos de ideais modernos e integravam de maneira importante o meio artístico.

Entretanto, há poucas informações sobre eles na bibliografia de história da arte brasileira. A neta de Levino Fanzeres, Evany Fanzeres, possui alguns recortes de jornal sobre a Colméia. Outras informações foram colhidas pelo professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Eba/UFRJ, Júlio Sekiguchi. Ele conseguiu produzir um vídeo em que conta um pouco da história da Colméia, graças a um programa de iniciação científica da faculdade. Com relação à Casa Internacional do Artistas, uma exposição de 1991 sobre Bruno Lechowski, organizada pelo Museu de Arte do Paraná, levantou a maior parte das informações disponíveis. Parte dos documentos que foram utilizados nos textos do catálogo pertencem ao arquivo da família Lechowski. No catálogo, a pesquisadora Christine Vianna Baptista organizou as informações em um texto e disponibilizou uma bibliografia. Considerando que os arquivos privados geralmente se perdem e que a possibilidade de registrar depoimentos é limitada no tempo, parece importante tentar resgatar a memória dessas iniciativas.

Infelizmente, há poucas bibliotecas de história da arte com um acervo completo e, em muitos casos, é preciso buscar os poucos documentos que existem em diferentes bibliotecas. Por isso, importa destacar aqui que a presente pesquisa foi possível graças ao trabalho de redação de verbetes para a Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural. A Enciclopédia tem feito um importante esforço para reunir informações fiáveis sobre arte brasileira na internet. Ao mesmo tempo, o Instituto Itaú Cultural está constituindo uma biblioteca bastante completa sobre o assunto. Essa é uma das poucas iniciativas atuais brasileiras que visam constituir um acervo para pesquisa em história da arte.

Portanto, a fim de divulgar as duas iniciativas citadas e tornar pública uma bibliografia inicial sobre elas, segue-se uma descrição das características principais da Colméia de pintores do Brasil e da Casa Internacional do Artista. Procurou-se dar preferência a artigos de jornais, de forma a mostrar a repercussão no meio artístico da época. Por fim, levanta-se algumas questões suscitadas pela pesquisa. Não se analisará a obra dos dois artistas, apenas os projetos mencionados.

A Colméia de pintores do Brasil

Levino Fanzeres nasceu em 1884, em Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo, e veio cedo para o Rio de Janeiro. Frequentou o curso livre de pintura da Escola Nacional de Belas Artes - Enba e, em 1912, recebeu o prêmio de viagem ao exterior na Exposição Geral de Belas Artes. Viajou a Paris e teve aulas nos ateliês de alguns pintores acadêmicos. Seu estilo não foi influenciado pela pintura moderna. Entretanto, tinha alguns hábitos em

¹ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH/USP, mestranda.

comum com os impressionistas: saía para pintar ao ar livre e pintava várias vezes, sob luzes diferentes, a mesma paisagem. De volta ao Brasil, em 1916, não retornou à Enba, mas montou uma loja de móveis, um ateliê de restauração e um curso livre de pintura, a Colméia de Pintores do Brasil.

A Colméia funcionava na Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão. As aulas eram aos domingos, das 8h às 12h. Os alunos eram cerca de 100 e levavam seu próprio material. Levino ensinava apenas aspectos técnicos. Às terças, quintas e sábados, a partir de 13h, ele costumava levar os alunos para outros sítios, como o Passeio Público ou a Floresta da Tijuca. Além disso, Levino organizava almoços mensais de confraternização e algumas excursões. Inicialmente, houve também palestras sobre arte e cultura, promovidas por Nogueira da Silva, Rodolfo Machado, Gilka Machado, Alberto Cardoso, Laura da Fonseca e Silva, José Galhaone e Atílio Vivacqua. Entretanto, o ensino técnico prevaleceu sobre o teórico, o que não significa que considerações políticas e sociais estivessem fora do escopo do curso, como mostram certas matérias de jornal:

Trabalhando pela arte e pelo Brasil.

A Colméia de Pintores do Brasil continua quase em silêncio, a trabalhar pelo engrandecimento da arte e pelo progresso do Brasil. Seu idealizador e orientador, Levino Fanzeres, está iniciando, no momento, uma campanha que há de coroar sua obra já extensa em pról da Pátria: a cooperação dos artistas plásticos nos problemas fundamentais. Éle próprio, ao que soubemos, vai dedicar sua atenção ao vale do Rio São Francisco, cujos panoramas e realidades fixará em telas a fim de despertar o interêsse dos brasileiros para aquela região, onde o Govêrno está empenhado numa obra gigantesca de eletrificação e elevação do padrão econômico da respectiva população (CASTRO, 1948).

A Colméia obteve o apoio do prefeito Henrique Dodsworth e, a partir de 1946, passou a ocupar um galpão da Escola Prado Júnior, ainda na Quinta da Boa Vista. A Colméia realizava exposições coletivas. Por exemplo, houve uma no Museu Nacional de Belas Artes – MNBA no dia 3 de maio de 1947. Outras ocorreram na Câmara Municipal, no Outeiro da Glória e na Praça XV, estas últimas ao ar livre. As mostras do grupo eram mencionadas na mídia:

'Colméia' ruma para o Vale do São Francisco: a viagem do pintor Levino Fanzeres. O pintor patricio Levino Fánzeres é um exemplo típico da atividade da 'Colméia'. Encerrada a exposição de trabalhos de seus discípulos, na Glória do Outeiro, o velho mestre está de bagagem (no caso telas, tintas e pincéis), pronta para viajar em demanda do Baixo São Francisco. (A NOITE, 1950).

A viagem ao vale do São Francisco, ao que parece, foi empreendida apenas por Fanzeres. Mas as excursões feitas com os alunos também tinham seu idealismo, ou ao menos assim eram vistas pela mídia, como mostra o jornalista Celso Kelly:

A Colméia caminha! Várias vezes tenho usado dessa expressão para registrar duas realidades: a sua mobilidade e o seu progresso. A mobilidade constata-se pelas excursões, pelo convívio íntimo com a natureza, pela busca de novas paisagens nos mais variados sítios. O progresso revela-se na sua expansão, no seu crescimento numérico, na multiplicidade de iniciativas. Do seu quartel-general, na Quinta da Boa Vista, irradia-se a Colméia por tôda parte. Até parece que ela jurou conhecer e pesquisar a natureza do Brasil, nos lugares a seu alcance. Por isso, o último dos itinerários se fixou nas matas maravilhosas do Silvestre. Fiel à sua obra e seus ideais, o velho e sempre jovem Levino Fanzeres, obteve um pequeno local de concentração no Hotel Internacional de dali inicia suas caminhadas (...) Levino Fanzeres, objetivo e realista em pintura, nunca levou os seus discípulos para as

experiências inovadoras da arte moderna. Por isso, seu elemento dominante, a sua força de inspiração o contrôle, é e será sempre a natureza. Constituída de centenas de amadores, a Colméia não tomou a si a obrigação de fazer artistas, e, sagrar celebridades, mas a de despertar o gosto pelas artes, e nisso tem sido incansável e exemplar (KELLY, 1948).

Com a morte de Fanzeres, em 1956, Heloísio Noronha assumiu a direção da escola. Muitos artistas frequentaram a Colméia. Em diferentes épocas, foram alunos Antônio Garcia Bento, Codro Pallissy, Antônio Cotias, Miguel d'Ambra, Alfredo Rodrigues, Jurem Abernaz, Olga Leibsonh, Ivan Freitas, Almir Mavignier e Ivan Serpa. Em 1980, os alunos Eustórgio Wanderley, J. Carvalho, Newton Costa e Júlio Gomes mostraram suas obras no Escritório de Arte de Roberto Pomar. (MORAIS, 1982: 121)

A Casa Internacional do Artista

Bruno Lechowski nasceu em 1887, em Varsóvia, na Polônia. Sua família era de linhagem nobre e ele foi educado em um colégio católico. Estudou na Academia de Belas Artes de Kiev, na Ucrânia, e completou seus estudos em São Petersburgo, na Rússia.

No início da década de 1920, apresentou aos seus colegas professores da Academia Nacional de Belas Artes polonesa o projeto da Casa Internacional do Artista, que previa a instalação de sedes em vários países. A origem da idéia era o descompasso que Lechowski percebia entre a arte e a necessidade que o artista tinha de se submeter ao mercado para sobreviver. O artista, para ele, era veiculador de valores éticos superiores:

A arte é um bem comum a toda a humanidade. Cada povo, cada raça, acrescentou-lhe sua nota própria, a expressão de sua espiritualidade particular. É uma língua internacional, que não precisa de tradução para ser entendida e compreendida por todos.” (BAPTISTA, 1991: 8)

Essa expressão artística de valores universais não devia ser cerceada pelos critérios do mercado. E o artista não podia ter sua produção perturbada pelas pressões da vida cotidiana. Isso era um problema sobretudo para os artistas plásticos, que tinham de vender suas obras, enquanto o músico, por exemplo, recebia por apresentação. Lechowski considerava que o artista, pintor ou escultor, se encontrava em uma situação “humilhante e degradante”. (BAPTISTA, 1991: 7)

A Casa Internacional do Artista visava remediar a situação. Em depoimentos, Lechowski descreveu aspectos do projeto:

...Um núcleo em que artistas de todas as nações encontrarão um terreno próprio e de entendimento recíproco, onde, livres de interesses mesquinhos e de estreitos conceitos, poderão dar livre curso a sua compreensão do Belo.

A Casa Internacional do Artista, centro onde todos os seus aspectos serão representados e cultivados, será o ninho onde deverá renascer e se reabilitar a pura concepção do valor da Arte para a humanidade, e da missão que os artistas, filhos de todos os povos e irmãos íntimos por sua vocação, devem desempenhar no presente para o Futuro.

Uma associação de artistas, atuando como uma fundação, onde o artista e o homem das letras terão à disposição cômodos para se hospedar, estúdios de trabalho, salão para exposições, salas de concertos e estúdios de teatro e de câmara, biblioteca, e todos os serviços para a proteção e defesa dos seus direitos (BAPTISTA, 1991: 9).

Seria portanto um local onde viveriam e se reuniriam artistas de todas as áreas e de diversas nacionalidades, para trocar, produzir e expor seus trabalhos. Haveria exposições para as quais seriam cobradas entradas. O dinheiro resultante seria dividido entre a manutenção do local e os artistas. O projeto gerou reações diversas e, ao que se conta, uma aposta. Lechowski foi desafiado a viajar durante três anos, pelos cinco continentes, sem levar dinheiro, falando apenas polonês e vivendo da exposição de seu trabalho, de forma a provar que a arte é realmente um valor superior e universal, do qual se pode viver sem se submeter às pressões do mercado. O valor apostado serviria para a criação da primeira sede da Casa.

Foi essa aposta que levou o pintor a sair da Polônia e começar a viagem que o trouxe ao Brasil, onde acabou permanecendo. Antes disso, porém, ele desenvolveu um mecanismo portátil de exposição de quadros, que lhe permitiria realizar seus propósitos. Tratava-se de uma tenda de lona, com estruturas e armações desmontáveis e grandes caixas para a embalagem e o transporte de obras. Como etapa inicial do périplo, ele montou a exposição numa praça em Varsóvia. Na abertura do diário de viagem que Lechowski fez, o chefe de Estado da Polônia, Józef Pilsudski escreveu: “Dar a volta ao mundo a pé, é preciso força. Falar apenas o polonês, é preciso coragem. Faço votos de sucesso ao homem que tem a força e a coragem para tanto”. (BAPTISTA, 1991: 7)

Depois de viajar pela Europa, Lechowski chegou ao Brasil no final de 1925. A primeira exposição portátil registrada aconteceu no dia 1º de maio de 1926, em Curitiba, no terreno baldio da praça Zacarias. Pelo preço de um mil réis para entrar na tenda, podia-se ver 116 obras do artista. A cada 500 entradas vendidas, um trabalho era sorteado. As caixas que serviam para embalar as obras compunham a exposição, servindo de assento e apoio.

O mecanismo de exposição foi sendo reelaborado e, em 1931, quando expôs em São Paulo, Lechowski havia criado um equipamento para apresentar quadros dentro de espaços expositivos.

Familiarizada com o hábito dos salões, onde a arte é uma consequência quase burocrática, seduziu-nos o imprevisto da oportunidade. Penumbra propícia à intimidade, efeitos de luz e sombra jogados com precisão de cálculo geométrico. (...) A curiosa figura do pintor apresentou-nos o ambiente. Ao redor das paredes, um pano branco serve de fundo aos quadros, que ficam presos em uma fita de metal toda perfurada, a fim de se adaptar a várias armações. Assim, evita-se a utilização de pregos e facilita-se a arrumação para viagens. Nessas ocasiões, é só enrolar a fita de metal junto com as telas e colocá-las dentro das lindas caixas azuis que, agora, compõem o recinto como suportes de vasos e objetos exóticos. Plantas tropicais completam a exiguidade do espaço: cedrinhos, coníferas, cactus, etc. Tapetes da Polônia. E dominando tudo, a profusão esparramada dos coloridos que enchem os trabalhos de Bruno Lechowski (ANDREA, 1931).

No mesmo ano, o artista voltou ao Rio de Janeiro. Lá participou da criação do Núcleo Bernardelli e retomou as atividades ligadas especificamente à Casa Internacional do Artista. Fez o lançamento oficial do projeto no Movimento Artístico Brasileiro (rua Alcindo Guanabara, 5), com uma exposição de paisagens e marinhas suas.

No ano seguinte, a sede provisória da Casa foi instalada no 13º andar do edifício Odeon, graças ao apoio do pintor acadêmico, professor e diretor do MNBA, Oswaldo Teixeira. Também eram simpatizantes do projeto o Ministro da Polônia Thadeu Skowronski, o advogado e jornalista Roman Poznanski, o jornalista Celso Kelly, o caricaturista Fritz e as senhoras Cecília Couto e Maria da Sylveira Hermanny.

A inauguração da sede provisória ocorreu na Associação Brasileira de Imprensa com uma exposição conjunta de Lechowski e Teixeira, intitulada Cineton. Nela, o artista apresentou dois novos modelos de exposição portátil. O Cineton era uma estrutura circular, como uma pequena casa, em cujas hastes se articulavam armações de madeira que serviam como molduras. Era fácil de desmontar e transportar. A outra novidade era um eixo giratório ao qual ficavam presas as molduras.

Após esse período de relativa mobilização em torno da idéia da Casa e em razão dos acontecimentos políticos internacionais, houve uma fase de arrefecimento e Lechowski passou a acreditar que a venda de quadros era a única forma de subsistência possível para o artista. Depois de transformar o casarão onde morava com a família em abrigo para refugiados de guerra poloneses, Lechowski acabou se mudando para Campo Grande, onde passou a produzir geléia de laranja, de maneira também a dar formação e trabalho para os refugiados. Ele pretendia transformar o sítio na sede brasileira da Casa Internacional do Artista quando a guerra terminasse, mas morreu em 1941.

Os dois projetos têm aspectos que merecem aprofundamento. No que diz respeito à Colméia, é interessante notar quão cedo foi criada, em 1916, já totalmente desligada da Enba. Era livre e aberta, mais interessada em desenvolver o gosto pela arte e a relação com a natureza brasileira do que em desenvolver talentos. Essas características a diferem de iniciativas anteriores semelhantes, como o Grupo Grimm e a Escola do Ar Livre do pintor Antônio Parreiras (1891). Seria interessante entender, por exemplo, por que este último foi tão elogiado pelo escritor Angyone Costa, autor de *A inquietação das abelhas*, enquanto Levino Fanzeres foi tão criticado. A razão poderia ser simplesmente a diferença na qualidade da pintura dos dois artistas. Mas também é possível pensar que o motivo de tanto desprezo pelas paisagens de Fanzeres seja o fato de ele ter sido tão independente da academia. A crítica de jornal fazia muitos elogios às suas várias exposições, dentre as quais uma em Buenos Aires e outra em Nova Iorque.

Outra característica notável da Colméia foi sua longevidade. Após a morte de Fanzeres, outro diretor assumiu e as aulas continuaram. Muitos artistas, inclusive moderníssimos, foram alunos. Conta-se que Fanzeres aconselhou o pintor concreto Ivan Serpa a procurar outra formação, pois ele não estava ali no lugar adequado para desenvolver sua arte. Alguns ex-alunos que se tornaram famosos estão vivos, mas poucos depoimentos foram colhidos.

No caso da Casa Internacional do Artista, importa mostrar como o projeto era diferente de tudo. Lechowski propôs um centro de convivência e exposição que reuniria artistas de todos os países e de diferentes formas de expressão. Seu desapego e idealismo tiveram alguma influência no meio artístico da época. Isso ficou registrado apenas no que diz respeito ao Núcleo Bernardelli, do qual ele fez parte. Ele era tido como um mentor pelos jovens alunos. O pintor de marinhas José Pancetti, por exemplo, disse que devia a Lechowski seu aprofundamento técnico, mas também o fato de não ter deixado seu emprego na marinha, para não precisar comercializar sua obra. (ZANINI: 1983)

Foi em razão do projeto que Lechowski desenvolveu estruturas móveis de exposição, que montou em Curitiba, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Em suas exposições, ademais, ele fazia uma ambientação com plantas, tapetes e música, estimando que uma exposição de pintura deveria ser desfrutada como um concerto. Não havia prêmio ou venda de obras e sim cobrança de ingresso. A mídia carioca deixou testemunhos do interesse que geravam as mostras de Lechowski e seus métodos pouco ortodoxos de exposição. Não se sabe ao certo que influência isso teve, por exemplo, nas técnicas de

exposição.

Ambos os projetos obtiveram apoio de figuras importantes. O pintor Oswaldo Teixeira, declaradamente contrário à arte moderna, fez exposições conjuntas com Bruno Lechowski. E foi durante sua gestão no MNBA que os alunos da Colméia ali expuseram suas obras. Também o jornalista Celso Kelly aprovou as iniciativas em artigos de jornal.

Seria proveitoso saber mais sobre o apoio que os projetos obtiveram e sobre as reações que causaram. Essas são apenas algumas das questões levantadas. Muitas outras podem aparecer à medida que se procure descobrir mais sobre facetas não tão conhecidas do ambiente moderno carioca.

Bibliografia

ANDREA, Z. **Folha da Noite**, São Paulo, sem data, 1931. In: LECHOWSKI, Bruno. **Bruno Lechowski, a arte como missão**. Apresentação Ennio Marques Ferreira; texto Christine Vianna Baptista. Curitiba: Museu de Arte do Paraná, 1991. 28 p., il. color.

CASTRO, Lucílio de. Trabalhando pela arte e pelo Brasil. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 dez. 1948. In: Exposição de trabalhos de Levino Fanzeres: Recife – 1950. (xerox da capa do catálogo, sem outras referências) Arquivo de Evany Fanzeres.

A COLMÉIA dos pintores do Brasil. Vídeo de Thaiza Duarte. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=IwNFOuG9FLI>>. Acesso em: 4 de out. 2009.

A COLMÉIA rumo para o Vale do São Francisco: a viagem do pintor Levino Fanzeres. **A Noite**, Rio de Janeiro, 28 ago. 1950. Arquivo de Evany Fanzeres.

COSTA, Angyone. **A inquietação das abelhas**. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927. 300 p.

KELLY, Celso. Os pintores no Silvestre. **A Noite**, Rio de Janeiro, 4 abr. 1948. Arquivo de Evany Fanzeres.

LECHOWSKI, Bruno. **Bruno Lechowski, a arte como missão**. Apresentação Ennio Marques Ferreira; texto Christine Vianna Baptista. Curitiba: Museu de Arte do Paraná, 1991. 28 p., il. color.

MORAIS, Frederico. **O Brasil na visão do artista**. São Paulo: Prêmio, 2001. 127 p., il. color.

MORAIS, Frederico. **Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro, 1816 – 1994**. Rio de Janeiro: Top-books, 1994. 560 p.

MORAIS, Frederico. **Núcleo Bernardelli: arte brasileira nos anos 30 e 40**. Prefácio Quirino Campofiorito. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982. 136 p., il. color.

TOMIE Ohtake na trama espiritual da arte brasileira. Texto Paulo Herkenhoff. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2004. 272 p., il. color.

ZANINI, Walter (Coord.). **História Geral da Arte no Brasil**. V – II. São Paulo: Instituto Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983. 616 p., il. color.