

## CENA DE FAMÍLIA DE ADOLFO AUGUSTO PINTO – UM ESTUDO SOBRE O RETRATO COLETIVO DE ALMEIDA JÚNIOR

*Natália Cristina de Aquino Gomes<sup>1</sup>*

A obra “Cena de família de Adolfo Augusto Pinto”<sup>2</sup>, de José Ferraz de Almeida Júnior, integra o acervo de arte brasileira da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Trata-se de uma representação do engenheiro, ao lado de sua esposa e de seus cinco filhos em uma elegante sala de estar.

A naturalidade com que se desenrola a cena nos leva a pesquisar acerca dos integrantes desta família, inicialmente identificados pelo seu patriarca, devido à atribuição de seu nome no título da tela, sendo esse personagem um importante engenheiro paulista do final do século XIX e início do século XX. Em sua trajetória profissional, desempenhou melhorias e avanços nas questões relacionadas ao transporte viário em São Paulo, e também é de se destacar a circulação do engenheiro no meio artístico e cultural da época.<sup>3</sup>

Conterrâneo do pintor Almeida Júnior, o engenheiro Adolfo<sup>4</sup> Augusto Pinto, se enquadra em uma elite em ascensão retratada pelo artista, que encomenda um retrato de sua família em meados do ano de 1890, conforme consta no trecho a seguir:

[...] comuniquei-lhe um dia, em 1890, o desejo que eu acariciava de possuir bons retratos a óleo dos membros de minha família, mas não queria retratos isolados, individuais, desses que, no fim de anos, quando caem nas mãos de terceiros, são como os trastes velhos, inúteis, que acabam atirados nos quartos baixos das habitações tradicionais, queria os retratos de todos os meus, colhidos em conjunto, vivendo uma **cena de família**, queria uma tela que valesse não só pela imagem das pessoas que nela figurassem – e êsse seria para mim seu grande valor subjetivo – porém que tivesse também um merecimento objetivo, de estimação em qualquer tempo e para qualquer amador de arte, em suma, um quadro de gênero, que bem poderia se intitular ‘o lar’ ou ‘um interior familiar’.<sup>5</sup>

Nesta tela, Almeida Júnior representa a família do engenheiro, mostrando a intimidade da família que desfruta de um momento de reunião com seus integrantes. No quadro, estão retratados o patriarca e a senhora Generosa Liberal Pinto, junto a cinco crianças.

<sup>1</sup> UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Discente do curso de graduação em História da Arte. Bolsista de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sob orientação da profa. Elaine Dias.

<sup>2</sup> Conservada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo. Imagem disponível em: <<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=A&cd=2335>>. Acesso em: 16 out. 2015.

<sup>3</sup> Para saber mais a respeito da trajetória do engenheiro Adolfo Augusto Pinto ver: PINTO, 1970.

<sup>4</sup> Referente à grafia do primeiro nome do engenheiro, encontramos duas formas de escrita: Adolpho e Adolfo.

<sup>5</sup> PINTO, 1970, p. 127. Grifo meu, no qual aponta uma prematura identificação da tela, através do futuro título adotado “Cena de família”.

Sentado confortavelmente em uma cadeira próxima ao piano, observamos a figura de Adolfo Augusto Pinto, o patriarca da família. Ele sustenta em suas mãos um periódico, com o título “Revista de Engenharia”, um atributo que alude a sua profissão de engenheiro, no qual se concentra na leitura; sua vestimenta é bem alinhada, em um tom negro sóbrio. Ao seu lado esquerdo, recai sobre o braço da cadeira uma espécie de capa ou coberta felpuda de uma cor ocre amarelada, que acolhe o repouso de um cachorro de pelo preto, ofuscado pelos demais tons escuros ao seu redor. À sua direita, um garoto de pé folheia um livro, possivelmente um álbum de fotografia, este se encontra sobre uma peça do mobiliário, que não conseguimos identificar devido ao tecido que o encobre. No sofá de tonalidade vermelha, posicionado ao fundo da cena, a esposa e mãe “prendada” ensina à filha o ofício da costura, tendo uma peça de bordado em suas mãos, da qual a educanda observa com afinco a instrução; o tecido branco costurado pela matriarca recai como uma cascata em direção às crianças sentadas no chão sobre o tapete de estampa persa. A primeira localizada à esquerda do quadro próxima ao sofá brinca com um bebê, o caçula da família, que parece direcionar o olhar ao pai. A criança a seu lado, por sua vez, projeta seu corpo para frente, apoiando sua mão direita sobre o tapete e volta seu olhar à ação do irmão concentrado nas fotografias. Próximo a estas crianças, no canto inferior esquerdo do retrato, identificamos alguns brinquedos esquecidos pelas crianças, uma boneca e um chocalho dourado, dispostos sobre o tapete e no assoalho de madeira, assim como a caixinha de costura que, ao lado da boneca, se mantêm com a tampa aberta; próximo a ela, avistamos alguns recortes de tecidos e uma tesoura de ferro com a lâmina aberta.

No canto esquerdo do quadro, observamos a origem da luz que banha o recinto; a porta de madeira encontra-se aberta dando espaço para o “espionar” de uma modesta paisagem composta por plantas e pelo telhado de uma casa da vizinhança, que observamos com restrição se estender após o muro da residência do engenheiro; no vidro da porta, observamos o reflexo dessas folhagens, um recurso que emprega o sentido de continuidade da vegetação, que se prolonga para o interior da residência nos dois vasos que decoram o recinto familiar.

O ambiente é decorado seguindo os padrões burgueses, que expressam os costumes da família e sua relação com as artes, gosto exposto nos diversos gêneros artísticos encontrados na cena, entre os quais as três pinturas com moldura dourada, dispostas nas paredes, as duas esculturas acima do piano, os dois retratos apoiadas acima da cabeceira do sofá e os instrumentos musicais posicionados à direita do quadro, sendo estes respectivamente um piano e um violoncelo; sobre a calda do piano, uma partitura encontra-se aberta, sendo esta uma possível alusão à prática musical de um dos integrantes.

A divisão de gêneros no retrato da família de Adolfo Augusto Pinto é algo nítido e correspondia à realidade da época onde a mulher se dedicava aos filhos e aos afazeres domésticos, enquanto o homem se responsabilizava pelo sustento da família, exercendo o controle sobre os filhos, esposa e sobre as finanças. A hierarquia familiar é representada no retrato ao expor, em primeiro plano, o engenheiro sentado em sua

cadeira lendo seu jornal. O espaço que a figura do patriarca ocupa é certamente o campo mais próximo da nossa visão, como se para observássemos o retrato de sua família tivéssemos que primeiro olhar para sua figura para depois avistarmos seus descendentes. Para Shearer West, era comum nos retratos de família, principalmente, nos períodos de dominação patriarcal, que o pai de família ocupasse o lugar mais importante do quadro.<sup>6</sup>

A família burguesa, que neste período nos chama atenção, traria uma nova mentalidade para as relações familiares e domésticas da época, as quais Maria Ângela D’Incao menciona tratar-se de: “[...] Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão probidade, um tesouro social imprescindível. [...]”.<sup>7</sup> Como percebemos, essa mentalidade é transmitida no retrato da família do engenheiro, que conforme a autora aponta em seu texto, indicaria uma reorganização das atividades domésticas, sendo estas transformadas pela vida burguesa.<sup>8</sup>

Apontamos, também, a possibilidade de identificação dos filhos do casal retratados na tela. Uma prole composta por cinco crianças, três meninas e dois meninos, que em um primeiro momento, quando somente contemplamos o quadro, podemos pensar se tratar de quatro meninos e somente uma menina, sendo esta identificada facilmente, por estar ao lado da mãe apreendendo a costurar e, talvez, por ser visivelmente mais “feminina”, de acordo com os padrões de nossa época, em relação às demais crianças que ostentam um corte de cabelo curto, que dificultam a distinção de gênero.

Com efeito, sabemos que a filha mais velha Águeda Liberal Pinto teria 10 anos em 1891 e sua irmã Ida Liberal Pinto, 9 anos<sup>9</sup>. A proximidade das idades das irmãs dificulta o nosso reconhecimento se a menina que está ao lado da mãe, atenta à costura, seria Águeda ou Ida. Da mesma maneira, nos perguntamos qual das duas irmãs é retratada, sentada no chão, segurando um bebê. No entanto, acreditamos que a menina sentada no sofá ao lado da mãe seja Águeda, a filha primogênita do casal, que foi tradicionalmente retratada recebendo lições de costura, uma prática essencial para as “virtudes” ou os “dotes” femininos da época. Nesse sentido, sua irmã Ida, ao cuidar da criança em seu colo, estaria estabelecendo os futuros vínculos maternos, que também eram esperados para a educação das meninas, que assumiriam em sua juventude o papel de mãe e dona de casa.

O terceiro filho do casal Gastão Liberal Pinto, futuro bispo de São Carlos, é retratado aos 7 anos, sendo ele o garoto de pé que folheia um álbum de fotografia, próximo ao sofá, no fundo da tela. Já Carmen Liberal Pinto, a quarta filha, que futuramente adotaria Hermannny como sobrenome de casada é a menina retratada aos 5 anos sentada no chão, ao lado da irmã com o bebê nos braços. E, por fim, o bebê, que em

<sup>6</sup> WEST, Shearer, 2004. p. 105.

<sup>7</sup> D’INCAO, Maria Ângela, 2013, p. 223.

<sup>8</sup> D’INCAO, Maria Ângela, 2013, p. 225.

<sup>9</sup> A data de nascimento dos integrantes da família é mencionada em PINTO, 1970, p. 21.

descrições anteriores não se sabia o nome ou se este seria um filho ilegítimo do engenheiro, devido à tonalidade de sua pele. Parece tratar-se, no entanto, do filho caçula Adolfo Augusto Pinto Filho<sup>10</sup>, nascido em 23 de junho de 1891, ano em que é datada a produção do retrato da família. A própria indicação de Vera Hermann de Oliveira Coutinho, neta do engenheiro, em sua carta de doação do quadro, menciona a presença de Adolfo Pinto Filho no retrato da família<sup>11</sup>.

A questão da cor da pele da criança é algo discutido pela historiografia. Embora alguns autores indiquem que se trate de um bebê mulato acolhido, como aponta Elaine Dias: “[...] duas crianças menores brincam com um bebê mulato, sugerindo os cuidados da família para com um membro que foi afetuosamente acolhido. [...]”<sup>12</sup> e Luciano Migliaccio: “[...] Uma criança negra, quase uma boneca entre os braços de um dos meninos, alude ao destino dos antigos escravos na ordem futura da sociedade. [...]”<sup>13</sup>, e esta questão permanece em aberto. Se é Adolfo Augusto Pinto Filho, um filho legítimo do casal, por que Almeida teria retratado a pele da criança com a tonalidade mais escura? A questão suscita, de fato, muitas dúvidas, que podem ser intensificadas de acordo com observações levantadas em nossa pesquisa.

Como vemos, os indícios fortalecem as evidências de que o bebê retratado é filho legítimo de Adolfo Augusto Pinto. No entanto, ainda permanece a questão sobre o escurecimento da pele do bebê. Seria algo relativo a ele ou a tela teria sofrido alguma ação do tempo, escurecendo a tinta justamente do bebê? Aponta-se esta questão porque se sabe que algumas telas de Almeida Júnior sofreram alterações com o tempo, como aquela de “Caipiras Negaceando”<sup>14</sup>, conservada no Museu Nacional de Belas Artes. O uso do betume teria intensificado os tons escuros da tela, e não sabemos, de fato, se o mesmo pode ter acontecido no retrato de Adolfo Augusto Pinto<sup>15</sup>.

Ao observarmos atentamente o retrato na exposição de longa duração do acervo<sup>16</sup>, percebemos que a tonalidade da pele do bebê é semelhante ao tom dos braços e das mãos da menina que o sustenta em seu colo, que curiosamente, se difere da tonalidade de seu rosto, visivelmente mais clara. Tais detalhes apontam para uma possível ação do tempo, que aliada ao escurecimento do pigmento, resultaria nesta diferenciação da cor da pele entre os irmãos. Isto teria levado uma série de historiadores a pensarem na hipótese de um filho ilegítimo. Mas apontamos, aqui, essa nova hipótese sobre o possível escurecimento da tela, a qual só poderia ser confirmada a partir de um laudo técnico das transformações sofridas com a tinta pelo tempo, ou ainda a inserção específica do betume.

<sup>10</sup> Nome mencionado em: PINTO, 1970, 2º nota de rodapé da página 21.

<sup>11</sup> Carta de Vera Hermann de Oliveira Coutinho, neta de Adolfo Augusto Pinto, conservada na pasta catalográfica do quadro no núcleo de Gestão Documental do Acervo da Pinacoteca do Estado.

<sup>12</sup> DIAS, Elaine, 2013, p. 50.

<sup>13</sup> MIGLIACCIO, Luciano. 2014, p. 204 e 206.

<sup>14</sup> Imagem disponível em: <<http://mnba.gov.br/portal/colecoes/pintura-brasileira>>. Acesso em: 16 set. 2015.

<sup>15</sup> A respeito da utilização do betume e do escurecimento do quadro “Caipiras Negaceando”, ver PITTA, 2013.

<sup>16</sup> Exposição “Arte no Brasil: uma história na Pinacoteca de São Paulo”. Em cartaz desde 15 de outubro de 2012 com previsão para término em 31 de dezembro de 2016. O quadro se encontra na Sala 7, que corresponde ao “Realismo Burguês”.

Isto posto, também nos interessa aprofundarmos algumas questões relacionadas à viagem que Almeida Júnior realizou no ano de produção deste quadro. Segundo a “Cronologia em primeira mão” de Ana Paula Nascimento e Maia Mau,<sup>17</sup> em 1891 o pintor realizou sua terceira viagem a Europa. Conforme notas publicadas no jornal O Estado de S. Paulo, encontradas em nossas pesquisas em periódicos, podemos datar a sua saída do país, no mês de junho, através deste extrato: “Embarcou ontem em Santos, no vapor italiano *Duca di Galiera*, com destino a Genova, de onde partirá para Paris, o nosso estimado pintor Almeida Junior.”<sup>18</sup> E seu retorno também noticiado pelo jornal no mês de outubro: “De volta de sua viagem a Europa, onde se demorou alguns meses, chegou anteontem a esta capital o nosso estimadíssimo e notável pintor Almeida Junior.”<sup>19</sup>

Nesse sentido, o pintor viajou antes do nascimento do filho caçula do engenheiro Adolfo Augusto Pinto e retornou quando o bebê completava quatro meses. Tais evidências nos levam a acreditar que o retrato foi produzido entre os meses de outubro e dezembro de 1891. Uma nota encontrada nesta pesquisa e divulgada no jornal O Estado de S. Paulo, de fevereiro de 1892, faz menção ao retrato da família, sendo esta a única referência do período encontrada, que se aproxima da datação do quadro.

**Dois quadros.** – O nosso estimado pintor Almeida Junior tem concluído dois bellos quadros, um representando numa sala elegante o dr. Adolpho Pinto e sua família; outro, de paisagem, representando, num barco, duas bonitas crianças. Tanto um como outro, apesar da dificuldade do gênero, pouco atraente para um artista, é obra de valor, pela composição e pela execução. A paisagem é muito feliz, pintada com simplicidade e carinho, e a sala excelente nos adornos, moveis e tapeçarias, em que o notável artista, como sempre, se esmerou.

Almeida Junior pretende fazer em breve uma exposição de seus trabalhos, na qual figurarão estes dois quadros, e então o publico terá ocasião de os apreciar, e pós de nos referir a elles mais detidamente.<sup>20</sup>

Acreditamos que a construção da tela deva-se, em grande parte, ao pedido do próprio comitente e de suas orientações para a elaboração da mesma, pois o engenheiro tinha uma intenção clara a respeito de como gostaria de ser retratado com sua família.

A construção do retrato de família realizado por Almeida Júnior muito se assemelha à composição de quadros de artistas contemporâneos a ele, como a presença das esposas e mães retratadas no segundo plano em: *Christmas-Time*, *The Blodgett Family*<sup>21</sup>, *The Colgate Family*<sup>22</sup>, *The Lesson*<sup>23</sup> e *The Brown Family*<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> LOURENÇO, 2007, p. 16.

<sup>18</sup> O Estado de S. Paulo. São Paulo, 10 jun. 1891, 1ª col., p. 2.

<sup>19</sup> O Estado de S. Paulo. São Paulo, 11 out. 1891, 1ª col., p. 2.

<sup>20</sup> “Locaes”. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 21 fev. 1892, 1ª col., p. 2.

<sup>21</sup> Conservada no *The Metropolitan Museum of Art, New York, United States*. Imagem disponível em: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/11258>>. Acesso em: 16 set. 2015.

Algumas destas matriarcas estão sentadas confortavelmente em poltronas ou cadeiras, portando uma peça de crochê ou tricô em suas mãos, sugerindo a prática da costura. Algo semelhante ocorre com os personagens masculinos retratados absortos na leitura de um jornal ou induzindo à interrupção de sua leitura, ao manterem os jornais em suas mãos e sua atenção dirigida a outro ponto, como ocorrem em *The Lesson* e *The Brown Family*. As crianças aparecem, na maioria das vezes, entretidas em atividades infantis na companhia de seus pais, que as observam. O ambiente retratado também aponta relações para o nosso retrato, ao apresentarem um recinto requintado, composto por móveis, tapeçarias e demais itens decorativos como os quadros dispostos nas paredes. Com efeito, somos levados a abordar a tradição do retrato coletivo, a qual Shearer West aponta que o tipo mais comum de retrato de grupo é aquele que representa os membros de uma mesma família,<sup>25</sup> como ocorre naquele da família de Adolfo Augusto Pinto.

Reunida em uma elegante sala de estar, onde os integrantes são registrados imersos em atividades cotidianas, de forma natural, sem a presença de poses ou teatralidade nos movimentos, o retrato pintado por Almeida Júnior correspondeu às expectativas do engenheiro, realizando um “belíssimo quadro”<sup>26</sup>, onde podemos observá-lo em meio aos seus no aconchego de seu lar, um ambiente requintado, perfeitamente coerente à sua condição social e política.

## Referências bibliográficas

D’INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANESI PINSKI, Carla (coord.). *Histórias das mulheres no Brasil*. 10 ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

DIAS, Elaine. *Almeida Júnior*. Coleção Folha – Grandes pintores brasileiros. São Paulo: Folha de São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013.

LOURENÇO, Maria Cecília França (Org.). *Almeida Júnior: um criador de imaginários*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2007.

---

<sup>22</sup> Conservada no *Museum of Fine Arts, Boston*. Imagem disponível em: <<http://www.mfa.org/collections/object/the-colgate-family-338683>>. Acesso em: 16 set. 2015.

<sup>23</sup> Conservada em coleção particular. Imagem disponível em: <<http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=11862&msg=You+were+sent+here+because+this+artist+only+has+one+artwork+in+our+databse.+This+is+it>>. Acesso em: 16 set. 2015.

<sup>24</sup> Conservada na *National Gallery of Art, Washington, DC*. Imagem disponível em: <<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.56720.html>>. Acesso em: 16 set. 2015.

<sup>25</sup> WEST, Shearer, 2004. p. 107.

<sup>26</sup> Elogio mencionado pelo próprio engenheiro em PINTO, 1970, p. 127. Citação completa desta passagem: “Almeida compreendeu meu pensamento e disse-me que estava pronto para executá-lo. De como êle o fez galhardamente, a prova está o belíssimo quadro que pintou sobre tal motivo, no qual se manifestam exuberantemente tôdas as virtudes de sua apurada técnica: composição perfeitamente equilibrada em todos os seus elementos, desenho, corretíssimo, colorido suave com bem estudada gradação de tons e valores, em suma, uma jóia em que refulgem tôdas as brilhantes qualidades do consumado artista do **Repouso do Modêlo**.” (PINTO, 1970: 127. Grifo do autor).

MIGLIACCIO, Luciano. A arte no Brasil entre o segundo reinado e a belle époque. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.). *Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes: Edições SESC São Paulo, 2014. p. 174-231.

PINTO, Adolpho Augusto. *Minha vida: memória de um engenheiro paulista*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970.

PITTA, Fernanda Mendonça. *Um povo pacato e bucólico: costumes e história na pintura de Almeida Júnior*. 2013. 383 f. Tese (Doutorado em História). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

WEST, Shearer. *Portraiture*. Oxford History of Art. 2004.

### **Periódicos**

LOCAES. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 21 fev. 1892. 1ª col., p. 2.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 10 jun. 1891, 1ª col., p. 2.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 11 out. 1891, 1ª col., p. 2.