

RETRATO DE PRESCILIANO SILVA, POR ANTÔNIO OLAVO BATISTA: A ELEGÂNCIA E OS ATRIBUTOS DE UM PINTOR NO ATELIÊ¹

Natália Cristina de Aquino Gomes²

Neste retrato³, de autoria de Antônio Olavo Batista (1879-1953), datado de 1907, vemos o pintor baiano Presciliano Isidoro Apanagildo Rodrigues da Silva (1883-1965) sentado em uma cadeira segurando pincéis e paleta, com dois quadros ao fundo, um a esquerda e outro a direita. A vestimenta do pintor é elegante, tendo como destaque o lenço de tonalidade azulada no pescoço, entre seu terno, e sua postura corporal é estática e posada, enquanto seu olhar mantém-se preso no observador. Percebemos que o contraste da vestimenta do pintor com o plano de fundo da tela, majoritariamente na coloração vermelha, e os tons fortes da cortina, que encobre parcialmente a lateral direita da tela, se diferenciam de demais retratos de artistas no ateliê identificados em nossas pesquisas de imagens, dos quais alguns deles aqui abordaremos, que apresentam uma paleta com predominância das colorações amadeiradas ou acizentadas. Estes e outros aspectos serão analisados ao longo deste texto, a fim de apresentarmos algumas considerações sobre a representação elegante do artista no ateliê e uma breve análise de demais aspectos presentes neste retrato e os desdobramentos alcançados até o momento.

Após essa breve e inicial descrição a respeito do que vemos no retrato, gostaríamos de nos deter em alguns pontos importantes presentes nesta representação. Iniciaremos com um aspecto relativo à presença do artista elegante no ateliê, com trajes que não corresponderiam ao momento exato de produção. Sabemos, pois, que a aparência dos artistas é um ponto valorizado e, sobretudo exaltado em suas vestimentas, de acordo com a moda do seu tempo, pois conforme Cacilda Teixeira da Costa, a indumentária estava associada “[...] ao desejo de expressão da interioridade do artista [...]”⁴. Além disso, é preciso ressaltar que essas figuras trazem em si características do dandismo, em razão de suas vestimentas elegantes. A questão do dandismo apresentava o espírito de vida do artista, de sua inserção em um meio cultural e intelectual

¹ Este texto trata-se, uma pequena parte, de primeiras apreciações acerca do retrato de Presciliano Silva, elaboradas para um trabalho da disciplina “Teorias e Metodologias de Pesquisa em História da Arte”, lecionada pela Profa. Dra. Yanet Aguilera, no 1º semestre de 2017, no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da UNIFESP. Naturalmente, desenvolvemos outros aspectos para esta ocasião, mas não podemos deixar de agradecer a professora pelas contribuições realizadas na análise deste retrato.

² Cursando mestrado no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da UNIFESP, sob orientação da Profa. Dra. Elaine Dias. A pesquisa intitulada “Retrato de artista no ateliê: a representação de pintores e escultores pelos pincéis de seus contemporâneos no Brasil (1878-1919)”, conta com o apoio e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (Processo: 16/26221-1).

³ Conservado no Museu de Arte da Bahia. Ver imagem em: <<http://mare.art.br/detalhe.asp?idobra=2336>>. Mencionamos que devido à necessidade de autorização para reprodução de imagens, em razão de seus direitos autorais, disponibilizamos ao longo deste texto o link das mesmas nos endereços eletrônicos das Instituições que as abrigam. Contudo, quando estas não se encontram em fácil acesso, oferecemos a possibilidade de sua observação em outras plataformas de imagens.

⁴ COSTA, 2009, p. 8.

bastante demarcado. Na visão de Baudelaire, “[...] a palavra dândi implica uma quintessência de caráter e uma compreensão sutil de todo mecanismo moral deste mundo [...]”⁵. E continua:

Denominem-se eles refinados, incríveis, belos, leões ou dândis, não importa: têm todos uma mesma origem; são todos dotados do mesmo caráter de oposição e de revolta; são todos representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, bastante rara nos homens de hoje, de combater e de destruir a trivialidade. [...]”⁶.

Nesse sentido, acreditamos que o retrato de Presciliano traz características da figura do dândi e, sendo assim, pode se relacionar com outros aspectos, tais como: a ligação com a literatura, isto é, com a erudição e o olhar *blasé* para o mundo, sendo este compreendido como o desinteresse e indiferença pelas questões mundanas. A potência do olhar do pintor e a contradição entre seu rosto e corpo estático, enquanto seu olhar permanece *blasé*, nos dá margem para o compararmos com o *Portrait of Marcel Proust*⁷, de Jacques-Emile Blanche, ainda que seja apresentado frontalmente, pose que confronta o espectador. O famoso retrato do jovem escritor, então com 21 anos, em meio corpo, com trajes elegantes e de tonalidade escura muito próxima ao plano de fundo neutro do retrato; na lapela de seu terno encontra-se uma orquídea branca, de uma coloração tão clara quanto sua camisa e a própria tonalidade de sua pele alva. Ao olharmos para o retrato somos incapazes de desviar nossa atenção de seu olhar, suas pupilas estão dilatadas e seus grandes olhos nos perseguem e assim como no retrato do pintor Presciliano Silva, também encontramos uma contradição entre o corpo estático e olhar *blasé* de Proust, que também está presente em outro retrato do escritor⁸ feito por Blanche. Neste último, percebemos maior familiaridade com a representação de Presciliano, devido a Proust também ser retratado sentado em uma cadeira com seu braço direito no encosto e o mesmo olhar de desencantamento preso em direção ao observador.

No entanto, o plano de fundo exposto no retrato de Presciliano muito se difere a neutralidade presente nos dois retratos de Proust, pois existe uma tensão cromática entre a figura e o segundo plano. A coloração vermelha explode no plano de fundo e a presença da cadeira, onde o pintor está sentado, parece ter a função de proporcionar uma perspectiva para o plano de fundo, ou seja, evita uma representação plana e possibilita maior descrição do ambiente que está atrás do pintor. A cortina, ou o reposteiro, que conforme a descrição da obra fornecida pelo Museu de Arte da Bahia seria uma “cortina ou peça de estofado pendente das portas interiores da casa”⁹, apresenta uma função importante, pois sua presença quebra a construção do quadro, cortando-o em diagonal, à direita. A questão da cortina e o panejamento que recai e encobre o que

⁵ BAUDELAIRE, 2007, p. 20.

⁶ BAUDELAIRE, 2009, pp. 16-17.

⁷ Conservado no Musée d'Orsay, Paris. Ver a descrição da obra presente no site do museu. Imagem disponível em: <http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/portrait-of-marcel-proust-2276.html?cHash=fa2647fb34>.

⁸ Conservado no Musée du Petit Palais, Geneva. Ver imagem da obra em: <<http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=96325>>.

⁹ Trecho presente na descrição do retrato fornecido pela museóloga do Museu de Arte da Bahia, Celene Sousa.

está por trás, é um motivo de expertise utilizado pelo pintor, que já estava presente na “História Natural” de Plínio, o Velho, na seguinte anedota de uma disputa entre os pintores gregos Zêuxis e Parrásio:

Tendo este pintado uvas com tal perfeição que aves voaram até a cena, na sua direção, Parrásio pintou uma cortina com um realismo tão grande que Zêuxis, todo orgulhoso com o veredito dos pássaros, reclamou que se abrisse, finalmente, a cortina para exhibir a pintura. Percebendo seu erro, concedeu a palma ao outro com franca modéstia, uma vez que ‘ele enganara aves, mas Parrásio a ele próprio, um artista’.¹⁰

Tal passagem é vista como um dos primeiros *trompe-l’oeil*¹¹, elemento já interpretado e reinterpretado por inúmeros artistas desde o século XVI. Nesse sentido, é possível lançarmos a hipótese que talvez os dois pintores conhecessem esta anedota e que Olavo Batista tenha estabelecido uma alusão ao episódio no retrato do pintor Presciliano Silva ao representar a cortina no canto direito da tela, a fim de estabelecer um diálogo entre a cortina listrada e o quadro ao fundo, que porventura Presciliano estivera pintando no momento que foi retratado, sendo este um indício que o pintor estava trabalhando no quadro parcialmente encoberto pela cortina. No entanto, é de se destacar que as tintas dispostas na paleta do pintor, em grande parte tons claros, não corresponderiam à tonalidade escura do quadro ao fundo. Destacamos ainda que identificamos em nossas consultas em periódicos uma matéria publicada na *Ilustração Brasileira*, de setembro de 1923, de autoria de Acácio França, intitulada “A Pintura na Bahia”¹², que traz uma menção ao *trompe-l’oeil* vinculada à obra de Presciliano Silva. Nesta matéria, o autor ao longo de quatro páginas produz um breve relato sobre artistas que se destacaram na Bahia. Entre eles, temos o nome de Olavo Baptista, do qual o autor menciona como um dos artistas reconhecidos por todos e que foi oriundo da Escola de Belas Artes da Bahia, sendo pensionista da escola na Europa. No que diz respeito a Presciliano Silva, seu nome também aparece na listagem dos artistas que frequentaram a Escola de Belas Artes e nos pensionistas do Estado na Europa, todavia Presciliano ganha destaque em uma espécie de genealogia da arte baiana que o autor produz, ao se deter nas biografias de três pintores, sendo eles: Manoel Lopes Rodrigues, mestre de Presciliano; o próprio Presciliano Silva e Alberto Valença, discípulo de Presciliano. Ao longo da abordagem sobre a obra de Presciliano Silva em dado momento o autor menciona o episódio da cortina de Parrásio que enganaria Zêuxis:

E’ ainda Presciliano Silva quem melhor já compreendeu na Bahia a verdadeira pintura decorativa. Neste ponto supera a Lopes Rodrigues. Não conheciam bem os nossos mestres antigos a diferença entre a pintura de cavalete e a mural ou decoração, culminante no Renascimento. Na primeira, de fortes claro-escuros, o ideal é o *trompe-l’oeil*, isto é, dar no máximo a aparência do real – a cortina de Parrhasio enganando Zeuxis, cujas uvas illudiam o appetite dos pássaros. No segundo, colorido e claro-escuro devem ser envolvidos na mesma tonalidade, sem pretensões a iludir; a factura, larga, cumpre seja simples, isenta

¹⁰ PLÍNIO, O VELHO. “História natural. (Livro 35)”, p. 75.

¹¹ Termo francês que significa “enganar o olho”. Ver: MACKNIK, 2011, 52.

¹² FRANÇA, Acácio. “A Pintura na Bahia”. *Ilustração Brasileira*, setembro de 1923, ano IV, n° 37, pp. 37-40.

de pormenores inapreciáveis á distancia. Numa accentua-se o fundo; noutra, sente-se a solidez da superfície decorada. [...].¹³

Chamou-nos atenção a menção ao episódio na abordagem da obra de Presciliano Silva pelo autor, pois talvez demonstre que a nossa suposição da relação da cortina presente em seu retrato com a anedota de Zêuxis e Parrásio faça sentido e que assim como o autor desta matéria os pintores também conhecessem a história. Contudo, estas são somente suposições que ganham entusiasmo nas pequenas descobertas do pesquisador ao longo de sua pesquisa.

Com efeito, voltando efetivamente ao retrato, não sabemos se o pintor Presciliano foi retratado posando ou pintando o quadro ao fundo e não conseguimos identificar também estas obras, portanto, existe uma ambiguidade na representação que retoma algumas discussões acerca daquele que retrata, do retratado e do próprio retrato, presente no quadro *Las meninas*¹⁴, de Velázquez. Em um texto homônimo contido em “As palavras e as coisas”, Michel Foucault desenvolve um ensaio sobre a obra, em que somos convidados a mergulhar em sua análise, pois ele olha e é olhado pelo quadro, e nos indaga: “somos vistos ou vemos?”¹⁵. Nesse sentido, também nos questionamos ao olharmos para o retrato de Presciliano Silva, qual a relação que ele mantém entre nós, espectadores, com o pintor retratado e o artista que o retrata? Tal questão permanece sem resposta e talvez Foucault nos auxilie nesse processo de entendimento do que vemos no retrato, pois “por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz”¹⁶.

Isto posto, nos interessa destacar o uso da cor neste retrato, pois o tipo de cromaticidade utilizada no retrato de Presciliano Silva, - o confronto entre o plano de fundo e a própria figura do pintor - não se assemelha à paleta de cores presentes em outros retratos de pintores brasileiros ou estrangeiros encontrados até o momento em nossas pesquisas de imagens. Portanto, acreditamos que caberia aqui mencionarmos ao menos três exemplos de retratos de artistas estrangeiros no ateliê feito por seus contemporâneos, que apresentam alguma semelhança com o retrato de Presciliano, a fim de estabelecer relações é de destacarmos a originalidade presente no retrato do pintor baiano, sobretudo, quando abordamos a questão da luz. Nesse sentido, identificamos em dois retratos do pintor Edouard De Jans alguns pontos interessantes, são eles: *Portrait of the Belgian artist Charles Verlat*¹⁷ e o *Portrait of the Belgian artist Albert De Vriendt*¹⁸. Em

¹³ FRANÇA, setembro de 1923, ano IV, n° 37, p. 39. Itálico no original e Sublinhado nosso.

¹⁴ Conservada no Museo del Prado. Imagem disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>>.

¹⁵ FOUCAULT, 1999, p. 6.

¹⁶ FOUCAULT, 1999, p. 12.

¹⁷ Conservado no Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (Belgium). Royal Museum of Fine Arts Antwerp – KMSKA. Imagem disponível em: <<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/zoom.aspx?title=De%20schilder%20Charles%20Verlat&image=antwerpen/1745.001.jpg>>.

¹⁸ Também conservado no Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (Belgium). Royal Museum of Fine Arts Antwerp – KMSKA. Imagem disponível em: <http://www.vlaamsekunstcollectie.be/zoom.aspx?title=De_schilder_Albert_De_Vriendt&image=antwerpen/1763.001.jpg>.

ambos, os dois pintores são retratados com trajes elegantes, sentados em cadeiras com paleta e pincéis em suas mãos, assim como Presciliano foi retratado. No primeiro retrato, o pintor também encara o observador e ao fundo vemos uma tela, da qual, provavelmente, o artista trabalhara, pois observamos o esboço de uma imagem traçado sobre a tela à espera da aplicação da tinta disposta na paleta do pintor. No outro retrato, o pintor não nos olha, seu rosto é registrado parcialmente de perfil em direção à direita do quadro e não conseguimos identificar com precisão a tela em que o pintor estivera trabalhando e que, portanto, justificasse a presença dos pincéis e paleta. Vemos uma representação posada do artista, em que se interessa registrá-lo elegante com os atributos de sua profissão em um ambiente que poderia ser seu ateliê, pois vemos um quadro com flores representadas no canto direito superior da tela e talvez este possa ser um indício que o pintor estivesse em meio ao ofício, no entanto, devido ao recorte do retrato não conseguimos identificar se este quadro dentro do quadro encontra-se em um cavalete, sendo mais provável que o mesmo estivesse pendurado na parede. Destacamos também, que nestas duas representações a paleta de cores utilizada destaca o uso de tons terrosos e amadeirados, e a luz que banha o recinto e os retratados é de uma tonalidade amarelada muito diferente da explosão tonal impressa na cor vermelha disposta no plano de fundo do retrato de Presciliano Silva.

Em outro retrato, *Worthington Whittredge*¹⁹, de William Merritt Chase, a utilização da luz é ainda mais sutil e a tonalidade acizentada do plano de fundo quase se mescla ao terno cinza do pintor. Neste retrato, também vemos o pintor sentado com pincéis e paleta nas mãos mirando o observador, mas o observamos quase de corpo inteiro e pouco do ambiente é representado, somente o perfil de um cavalete com a moldura dourada que se sobressai da tela a frente do pintor.

Após traçarmos estas breves relações com alguns retratos que constam em nossa pesquisa de imagem é interessante nos determos agora em pontos diretamente relacionados à produção do retrato e em alguns aspectos acerca da biografia do pintor Olavo Batista e do retratado Presciliano Silva, pois tais informações nos auxiliarão na compreensão de alguns pontos recém-mencionados. Nesse sentido, conforme consta na descrição da obra no catálogo do Museu de Arte da Bahia de 1997:

Esse excelente retrato de Presciliano aos 23 anos, executado quando retratado e retratista se aperfeiçoavam em Paris, alunos ambos da Academia Julian, tomou parte na Exposição Geral de Belas Artes de 1907, no Rio de Janeiro, e conta entre as melhores obras do autor. Na mesma ocasião Presciliano fez o retrato de Olavo, por sua vez exibido no Rio de Janeiro em 1909, na Exposição Geral de Belas Artes. [...] ²⁰.

Sobre a exposição do retrato de Presciliano Silva no Salão de 1907, não identificamos até o momento, nenhuma menção que certifique este dado e destacamos também que em 1907, ambos os pintores

¹⁹ Conservado no Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas, EUA. Imagem disponível em: <<http://collection.crystalbridges.org/objects/340/worthington-whittredge?ctx=2cd79530-c6f4-46e6-a8c9-47a39da55be8&idx=5>>.

²⁰ LEITE, 1997. p, 68.

ainda estavam na Europa. Contudo, em consulta ao catálogo da Exposição Geral de Belas Artes de 1909²¹, encontramos menção a este “Retrato do pintor Olavo Batista”, por Presciliano Isidoro da Silva, do qual também identificamos uma menção ao mesmo em uma passagem sobre “A Exposição Geral de 1909”, presente no *Jornal do Brasil*: “[...] Presciliano Silva ofereceu ensejo para mais uma vez ser apreciado, principalmente com o bello retrato do Sr. Olavo Baptista. [...]”²². Este retrato também é mencionado em extrato do jornal *O Seculo*, de 28 de julho do ano de 1909, em exposição individual no salão do Museu Comercial, na Avenida Central, Rio de Janeiro, onde elogiam Presciliano pela produção: “[...] *Retrato do artista Olavo Baptista*, pela verdade de expressão, pelo desenho e pose dignos de um artista consumado, pelo colorido, enfim, pelo seu conjunto admirável [...]”²³ e também em trecho do *Correio da Manhã*, de 29 de julho de 1909:

“[...] impondo-se-me desde logo á retina uma qualidade mestra nos trabalhos de Presciliano Silva: essa expressão característica da physionomia das figuras, que faz transparecer ao vivo em cada face o sentimento intimo que a anima ou que a sombrêa – no magnifico retrato de Olavo Baptista, uma irrequietação mórbida; [...]”²⁴

Após inúmeras buscas em periódicos da época recentemente conseguimos encontrar uma imagem deste retrato na *Revista da Semana*, de 29 de agosto de 1909, intitulada “Retrato do artista Olavo Baptista (Paris)”²⁵, mas infelizmente em baixa qualidade, no entanto podemos perceber que o retrato de Olavo Batista feito por Presciliano Silva não remeteria a temática do ateliê, trata-se, a nosso ver, de um retrato civil, em que o retratado é registrado ereto e em 3/4, parcialmente de perfil, e devido à má qualidade da imagem não podemos identificar se existe alguma menção a profissão do retratado, como a presença de algum pincel, paleta, quadros acabados ou esboços. Curiosamente, o posicionamento do retratado no quadro lembra a imagem de uma cópia de fotografia²⁶ de Olavo Batista, endereçada a Presciliano Silva com dedicatória no verso, arquivada na pasta dossiê do pintor no Setor de documentação da museologia, no Museu de Arte da Bahia, onde vemos Batista também em ¾, levemente de perfil com sua mão esquerda no bolso e outros detalhes, como a paisagem ao fundo e a mão direita do pintor que no retrato, ao menos na imagem que possuímos, permanece em uma área obscura. Contudo, a fotografia oferecida a Presciliano é datada de 06 de maio de 1922 e o retrato produzido anteriormente, mas tais impressões talvez demonstrem

²¹ Ver: LEVY, 2003, p. 292.

²² TÉLA, João. “Bellas Artes – A Exposição Geral de 1909”. ANNUARIO DO JORNAL DO BRASIL, 1910, Edição 00002, p. 40.

²³ P. VIDE. EXPOSIÇÃO DE PINTURA. *O Seculo*, 28 de jul. 1909, p. 3, col. 3. Grafia original.

²⁴ DOLORES, Carmem. “Ecos do momento”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 de jul. 1909, p. 1, col. 1. Grafia original. Sublinhado meu.

²⁵ REVISTA DA SEMANA. *Retrato do artista Olavo Baptista (Paris)*. 29 de agosto de 1909, edição. 485, p. 13. Imagem disponível no seguinte direcionamento: <http://memoria.bn.br/DocReader/025909_01/9665>. Acesso em: 14 de nov. 2017.

²⁶ Esta cópia de fotografia foi disponibilizada pela museóloga Celene Souza, a mesma encontra-se na pasta dossiê do pintor, arquivada no Setor de documentação da museologia no Museu de Arte da Bahia.

que esta pose, muito tradicional, adotada pelo pintor Olavo Batista também apareça em seu retrato tomado por Presciliano, conforme buscamos demonstrar.

Tais impressões sobre o retrato de Olavo Batista ganham ênfase ao nos depararmos com o comentário de Clarival do Prado Valladares em uma publicação dedicada exclusivamente à obra de Presciliano Silva, intitulada: “Presciliano Silva: um estudo biográfico e crítico”, na seguinte passagem:

Para o XVII Salon de Belas Artes, do ano seguinte, Presciliano [...] inscreve-se com o trabalho denominado ARTISTA, retrato de corpo-inteiro do pintor Olavo Baptista, seu companheiro na Academie Julian, em Paris. Todos os comentários da época reconheceram a mestria do desenho e o vigor do trabalho e pelo documento fotográfico ainda hoje se pode distingui-los pela expressividade. Sabe-se que o infelizmente colega Olavo Baptista sofreu terrível esgotamento nervoso quando cursava em Paris, de que nunca mais se recuperou, acabando seus dias em Alagoas, a terra natal de Olavo. Este comentário tem o propósito de revelar a principal característica do retrato, quanto a expressividade captada no olhar, na atitude e no clima do quadro destituído de qualquer outro tema senão a contensão da dramática figura humana.²⁷

Contudo, no relato de Valladares temos em evidência a menção que Presciliano Silva expôs na XVII Exposição Geral de Belas Artes, de 1910, o quadro “Artista”, o que também confirmamos através da consulta a lista de expositores e de obras participantes desta edição²⁸. Nesse sentido, somos levados a questionar se Presciliano teria participado de duas edições do salão, 1909 e 1910, apresentando o retrato de Olavo Batista? Questão essa que por hora permanece obscura, mas como observamos na citação de Valladares a obra “Artista” trataria de um “retrato de corpo-inteiro do pintor Olavo Baptista, seu companheiro na Academie Julian, em Paris” e segundo passagem do jornal *A Notícia*, edição referente aos dias 7 e 8 de outubro do ano de 1910, em matéria sobre “O Salão de 1910”, temos a menção que:

[...] Presciliano concorreu apenas com um trabalho. Mas é bem um trabalho o seu *Artista*. Desenhado com correção e feito com largueza de technica revela bem a segurança do artista em o executar. Presciliano Silva, por isso mesmo, é bem um concorrente ao prêmio de viagem deste anno. Não lhe farão mesmo nenhum favor si lh’o derem.²⁹

Apesar do extrato mencionado acima não vincular o quadro intitulado “Artista” ao retrato de Olavo Batista feito por Presciliano Silva, buscamos nestas impressões destacar a existência de uma prática que temos observado em nossa pesquisa: a hipótese de uma possível “troca” de retratos, isto é, o pintor retrata um artista e pouco tempo depois este artista o retrata. Tal modalidade merece atenção, pois veremos que “os pintores que se pintam uns aos outros – às vezes como uma proclamação, e outras apenas como um gesto de

²⁷ VALLADARES, 1973, pp.83-84. Sublinhados nossos. Sobre a questão a cerca dos problemas psicológicos que o pintor Olavo Batista teria enfrentado no período que estudava em Paris, encontramos somente um extrato de jornal que abordaria esta situação, como vemos a seguir: “NOTICIA TRISTE. S. Salvador, 12 (D). – Causou immensa tristeza a noticia transmittida de Paris de haver enlouquecido na capital franceza o alumno pensionista da Escola de Bellas Artes da Bahia, Antonio Olavo Baptista./ A esposa de Baptista vae regressar a esta capital acompanhada de um filhinho.”. JORNAL DO BRASIL. 13 de agosto de 1907, p. 4, col. 5. Grafia original.

²⁸ Ver: LEVY, 2003, p. 307.

²⁹ A.P. O Salão de 1910. *A Notícia*, Rio de Janeiro, 7 e 8 de out. 1910, p. 3, col. 2.

camaradagem ou amizade [...]”³⁰. A questão da troca de retratos entre pintores brasileiros também pode ser aqui apresentada, pois Olavo Batista retrata Presciliano e Presciliano também o retrata e em ambos existe a menção que tais obras foram realizadas em Paris, pois no retrato de Presciliano Silva, por Olavo Batista há a inscrição da assinatura e datação do quadro a tinta no canto inferior esquerdo “Olavo Batista, Paris, 1907”³¹ e na imagem do retrato de Olavo Batista, por Presciliano encontrada até o momento também existe a menção à Paris em seu título e possivelmente seja datado da mesma época, pois a primeira incursão de Presciliano Silva na Europa ocorreu entre os anos de 1905 a 1908, anos estes em que Olavo Batista por lá também se encontrava. Sabe-se que ambos estudaram na Académie Julian e tiveram como professores Jules Joseph Lefévre e Tony Robert-Fleury, tendo Olavo Batista frequentado a Académie, entre 1906 a 1907³², e Presciliano Silva nos anos de 1905 a 1907³³. Nesse sentido, existe a questão da proximidade entre os dois artistas que estudaram juntos na França e construíram laços de amizade, pois mais tarde Presciliano viria a se tornar o padrinho da filha de Olavo, e este passaria a chamá-lo afetivamente de “compadre Presciliano” em correspondências mantidas entre os pintores³⁴.

Devido à delimitação do texto não conseguiremos abordar demais considerações que envolvem outras obras destes artistas, assim como questões biográficas e demais avanços que obtivemos até o momento. Contudo, esperamos ter demonstrado que a pesquisa acerca dos retratos de artistas brasileiros no ateliê por seus contemporâneos mostra-se relevante, uma vez que tentamos reconstituir alguns aspectos das histórias destes artistas através do estudo de seus retratos, que denotam também a questão da cumplicidade, a recepção de sua própria arte e a homenagem contida na produção destas obras. Destaca-se, nesse sentido, a importância do artista, sua afirmação como pintor, além da legitimação de sua posição social enquanto artista (e também daquele que o retrata), por meio do reconhecimento de seu ofício.

Referências bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

_____. “O dândi”. In: BAUDELAIRE, Charles. BALZAC, Honoré de. D’ AUREVILLY, Barbey. *Manual do dândi: a vida com estilo*. Belo horizonte: Editora Autêntica, 2009, (Coleção Mimo).

BURILLO, Pablo Jiménez. Tempos modernos. In: CATÁLOGO. *Impressionismo: Paris e a modernidade*. Obras-primas do Museu d'Orsay. Brasil: Expomus, 2012, pp. 27-33.

³⁰ BURILLO, 2012, p. 31.

³¹ Trecho presente na descrição dos dados catalográficos do retrato fornecido pela museóloga do Museu de Arte da Bahia, Celene Sousa.

³² Ver a listagem dos artistas homens que passaram pela Académie Julian, conforme os anos e seus professores, em: SIMIONI, 2008, p. 341.

³³ SIMIONI, 2008, p. 343.

³⁴ Refiro-me a fotografia aqui já mencionada, datada de 06/05/1922, que em seu verso possui um manuscrito. A mesma encontrasse arquivada na pasta dossiê do pintor no Setor de documentação da museologia, no Museu de Arte da Bahia. Agradeço a museóloga Celene Souza por compartilhar estas fontes.

COSTA, Cacilda T. da. *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: EDUSP, 2009.

DUQUE, Gonzaga. *Contemporâneos: pintores e escultores*. Rio de Janeiro: Typ Benedicto de Souza, 1929, pp. 64-67.

FOUCAULT, Michel. “As Meninas”. In: *As Palavras e as Coisas, Uma arqueologia das ciências humanas*, trad. de Salma Tannus Muchail, São Paulo, Martins Fontes, 2000, pp. 3-21.

LEITE, José Roberto Teixeira. *O Museu de Arte da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 1997.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Período Republicano: Catálogo de artistas e obras entre 1890 e 1933*. 2º volume. Rio de Janeiro: Publicação ArteData, 2003.

MACKNIK, Stephen L. *Truques da mente: O que a mágica revela sobre o nosso cérebro/ Stephen L. Macknik e Susana Martinez-Cond com Sandra Blakeslee; tradução Lúcia Ribeira da Silva*. – Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

PLINIO, O VELHO. “História natural. (Livro 35)”. Tradução: Magnólia Costa (coord.). In: LICHTENSTEIN, J. (org.) *A pintura*. Vol. I. O mito da pintura. SP: Ed. 34, 2004, p. 73-86.

RUBENS, Carlos. *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*. 1ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2008.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Presciliano Silva: um estudo biográfico e crítico*. Rio de Janeiro: Fundação Conquista, 1973.

Periódicos consultados:

A.P. O Salão de 1910. A Notícia, Rio de Janeiro, 7 e 8 de out. 1910, p. 3, col. 2.

DOLORES, Carmem. “Ecos do momento”, Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 29 de jul. 1909, p. 1, col. 1. Grafia original. Sublinhado meu.

FRANÇA, Acácio. “A Pintura na Bahia”. *Ilustração Brasileira*, setembro de 1923, ano IV, nº 37, pp. 37-40.

JORNAL DO BRASIL. 13 de agosto de 1907, p. 4, col. 5. Grafia original.

P. VIDE. EXPOSIÇÃO DE PINTURA. O Seculo, 28 de jul. 1909, p. 3, col. 3. Grafia original.

REVISTA DA SEMANA. *Retrato do artista Olavo Baptista (Paris)*. 29 de agosto de 1909, edição. 485, p. 13.

TÉLA, João. “Bellas Artes – A Exposição Geral de 1909”. ANNUARIO DO JORNAL DO BRASIL, 1910, Edição 00002, p. 40.