

ARTISTAS BRASILEIROS E A ARTE DECORATIVA NA *ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DELL'INDUSTRIA E DEL LAVORO* DE 1911

Kleber Antonio de Oliveira Amancio¹

Esse artigo nasce de minha pesquisa de doutorado. Estudo a vida e a obra do pintor carioca da *bellé époque* Arthur Timotheo da Costa. Assim como vários artistas de seu tempo, dedicou-se, dentre outras matérias, à pintura decorativa. Nesse momento há um notável crescimento na produção dessa forma de expressão artística (VALLE, 2007). Coetâneo a isso estava em curso um processo de aburguesamento intensivo da paisagem carioca (SEVCENKO, 2003: 47). Muitas edificações são demolidas; vivenciava-se a demanda por renovação e o aferro às coisas modernas (CHALHOUB, 1996). Arthur Timotheo realizou vários projetos nessa linha. Trabalhava ora em edifícios públicos, ora para particulares.² Dentre suas obras podemos destacar: o pano de boca do Theatro São Pedro, as decorações da Escola de Agricultura, o Salão nobre do Fluminense Football Club (feito em conjunto com seu irmão João Timotheo da Costa) e o Pavilhão Brasileiro na *Esposizione internazionale dell'Industria e del Lavoro* de 1911 (executado com uma série de artistas brasileiros como veremos mais adiante). Interessa-me esse último evento em especial pois, a grandiloquência do episódio proporciona-nos um lugar de observação alvital para entender o campo das artes decorativas nesse período.

29 de abril de 1911, no parque Valentino, contando com a ilustre presença de Sua Majestade Victor Emmanuel III, a *Esposizione internazionale dell'Industria e del Lavoro* de 1911 foi inaugurada. Diz o senador Frola:

Majestade,

Depois de Florença, que hospedou uma esplêndida mostra retrospectiva num suntuoso

1 Doutorando do programa de pós-graduação em História Social da USP. Essa pesquisa conta com financiamento da Fapesp.

2 Interessante notar que o articulista do *Correio da Manhã* que redigiu sua nota de falecimento fala sobre sua carreira como pintor e apenas quando chega às suas decorações utiliza a seguinte frase "Era também um trabalhador". Isso informa sob a concepção de trabalho e o lugar da arte nessa sociedade. Cf. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 06/10/1922, p.1

palácio; depois de Roma que à Itália e ao Mundo apresentou seculares manifestações de arte e de História, Arte e Histórias imortais como Roma; Torino hoje, numa pacífica conferência de trabalho e de todas as indústrias, apontando para novas glórias e nova esperança, é lugar para uma ampla revisão da forte manifestação da vida moderna irradiada pelas tochas luminosas da ciência experimental, suportada pelos mais poderosos meios de produção impulsionado pelo aumento das necessidades sociais.³

As palavras que acabo de ler são do presidente do comitê geral da supracitada exposição durante a cerimônia de inauguração do evento. Tratava-se da primeira exposição universal realizada em solo italiano. Esse discurso foi publicado no Jornal *La Stampa* (importante veículo de comunicação torinense). Nessa edição da folha vemos ainda as intervenções de outros membros do comitê de organização, porém o que chama a atenção, numa primeira vista, são as manchetes: “La solenne inaugurazione della nostra Esposizione Internazionale – L’arrivo dei reali – l’entusiastica accoglienza della popolazione – piu di 70.000 forestieri”.⁴ Com esses números o evento, a essa altura, já era, com segurança, um sucesso estrondoso. Calcula-se que ao todo tenha recebido cerca de pouco mais de 7 milhões de espectadores.⁵

Mas o que viria a ser uma exposição universal? O trecho que acabo de ler oferece algumas pistas. Grosso modo tratava-se de grandes encontros de caráter internacional promovidos entre governos. Via de regra o país sede era quem convidava os demais participantes. Até o começo da década de 1930 essas eram especialmente voltadas para o comércio. A grande atração – o ponto máximo – eram os pavilhões nacionais. Cada país participante ficava responsável pela construção de suas respectivas edificações. Nesses eventos, mais do que celebrar, sintetiza-se a modernidade. É um simulacro dessa experiência, forçosamente imposta como miniaturização do mundo. Reclamavam ser um espaço no qual, didaticamente, discutir-se-iam os assuntos que esses sujeitos julgavam serem os capitais dessa sociedade: o estado da ciência, das artes, da arquitetura, dos costumes e da tecnologia. A efemeridade ritmava o tom do acontecimento posto que finda a exposição, demoliam-se a maioria dos pavilhões. Ao invés de preservar expunha-se, dessa maneira, as transformações do mundo moderno.

3 *La Stampa*. Torino, 30/04/1911, p.1 – Archivio Storico. Disponível em <http://www.archiviolaStampa.it/>. Livre tradução do autor.

4 Idem.

5 Esse número foi estimado pela pesquisa que o Institute for Advanced Technology in The Humanities da University of Virginia, conduziu. Disponível em <http://www.italyworldsfairs.org/WFTable.html>

Walter Benjamin faz uma leitura bastante negativa desses eventos. Segundo ele:

As exposições universais idealizam o valor de troca das mercadorias. Criam um quadro no qual seu valor de uso passa a segundo plano. As exposições universais constituíram uma escola onde as multidões, forçosamente afastadas do consumo, se imbuíram do valor de troca das mercadorias a ponto de se identificarem com ele: “é proibido tocar nos objetos expostos” (BENJAMIN, 2007: 57).

As cidades sede eram, quase sempre, os “epicentros” da Modernidade: Paris, Chicago, Londres... Não por acaso a primeira feira universal teria sido a de Londres em 1851 (AUERBACH, 1999). Contudo, países emergentes como o Brasil acabaram entrando nesse seleto circuito.⁶ Era, nesse caso, a oportunidade de se conectar com esse tipo de imaginário, mesmo que por alguns meses e que a repercussão não fosse exatamente a mesma.⁷

Além da questão comercial, essas exposições estiveram, em vários momentos, atreladas a eventos comemorativos de caráter nacional. A exposição de Turim não foge à isso. Em 1911 a Itália comemorava o cinquentenário de sua unificação. Isso torna o discurso de Frola mais inteligível posto que evidência a conexão entre a vida hodierna e a história de um passado glorioso, fundamentos para um futuro promissor. O país que se coloca nessa posição intenta assumir a narrativa sobre si, mostrar-se ao Mundo como querem ser vistos. Embora, é bem verdade, isso não fosse exclusividade dos países que abrigavam as exposições.

Vários guias, roteiros e mapas sobre a cidade de Turim e sobre o evento foram publicados em 1911. Notemos que há sempre um símbolo que evoque a modernidade associado às artes e a história (Figs. 1, 2 e 3). Há até um documentário do diretor Arturo Ambrosio guias em que registra alguns momentos da construção dos pavilhões e da cerimônia de inauguração.⁸ Os itinerários tinham o intento de ilustrar e anunciar a cidade de Turim e da região do Piemonte, proporcionando uma visão geral da exposição e informações sobre seus edifícios, exposições e eventos.

Além da Itália ao todo tivemos os seguintes países participantes: Inglaterra, Estados Unidos, França, Alemanha, Bélgica, Hungria, Rússia, Servia, Turquia, Síria, Argentina, América Latina (um comitê misto entre Uruguai, Venezuela, Equador, Peru, Valparaíso e Santiago), Brasil, Índia e Colônias Francesas.

6 Refiro-me nesse caso ao evento ocorrido no Rio de Janeiro em 1922.

7 O Brasil, por exemplo, ganhou prêmio de melhor pavilhão em Saint Louis, 1893. Após o reconhecimento internacional o pavilhão foi remontado na capital carioca sob o título de “Palácio Monroe”.

8 Esse documentário está disponível em <http://www.italyworldsfairs.org>

Tendo em vista isso, a pergunta que fica é: qual o significado desse evento para o Brasil? Acompanhar o processo de instauração do comitê organizador pode oferecer alguns elementos que lancem luz sobre essa questão. O Brasil começou suas preparações ainda no ano de 1909.⁹ Em maio daquele ano temos uma nota na mensagem presidencial ao congresso Nacional, em que fica evidente o interesse do governo Brasileiro em participar do maior número de eventos internacionais possíveis: é sugerido aceitar a participação do congresso de Estradas de Ferro Argentino, assim como a exposição Internacional de Bruxelas e a de Milão e Turim.

Em julho de 1910 é publicada, no Diário Oficial da União, as “Instruções para os serviços relativos a exposição internacional de Turim — Roma, em 1911”.¹⁰ Nesse documento fica decidido que haverá duas comissões: uma geral com cargos de comissário, sub-comissário e secretariado; e uma comissão para trabalhos efetuados no Brasil, que seriam presididos pelo ministro de Estado dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio. Ao comissário geral coube zelar pela construção do Pavilhão brasileiro, por suas instalações, pelo colecionamento, pela exibição e pelos objetos que ali figurariam. Do mesmo modo foi sua função designar que pessoas ocupariam as mais diversas funções tais como jornalheiros, catalogadores, etiquetadores, controladores de frequência etc. Contudo o ponto que aqui mais me despertou interesse é o parágrafo 6º desse documento em que ficam evidenciados com maior clareza os objetivos do país: “6º, providenciar para que, além da exibição dos produtos brasileiros, sejam adotados outros meios de tornar o nosso país o mais possível conhecido, estabelecendo também um gabinete de informações sobre o que lhe disser respeito”. No mesmo dia é publicado outro documento, “Instruções para o serviço de propaganda do café e de outros produtos nacionais no estrangeiro”. No artigo 5º é dito que:

Para a execução dos serviços relativos a propaganda do café e outros produtos nacionais, será aproveitado o pessoal que for utilizado nos trabalhos da Exposição Internacional de Turim-Roma, conservando-se depois de encerrada a exposição os que forem indispensáveis ao serviço especial da propaganda de acordo com os recursos orçamentais.¹¹

9 Mensagem apresentada ao Congresso Nacional na abertura da primeira sessão da sétima legislatura pelo Presidente da Republica Affonso Augusto Moreira Penna In *Diario Oficial da União (DOU)*, 04/05/1909.

10 *DOU*, 20/07/1910.

11 *Idem*.

Além disso, cada estado possuía uma comissão local a fim de selecionar os produtos representativos de cada região que seriam expostos.¹² Deste modo, o empenho do governo Brasileiro em tornar o país mais conhecido na Europa e com declarados interesses comerciais, me parece ser a questão principal. Fazer propaganda de seus produtos a fim de alcançar novos mercados era seu objetivo mais imediato. Dois dias depois, mais uma vez no diário oficial, temos publicada uma nota em que fica dito que a firma Generoso Galimbert & Nipote, com sede em Milão, esteve interessada em construir um Pavilhão para o Brasil custeado pelos próprios a fim de garantir a presença desse país no evento. Proposta que prontamente foi negada. Imagina-se, portanto, que havia grande interesse nessa empresa de estabelecer relações comerciais com o Brasil. Da mesma forma, o governo brasileiro recusou a proposta de Ettore Panizzoni, presidente da comissão do Pavilhão da União da America Latina que, ao que parece, havia solicitado que o Brasil assumisse construção de seu respectivo pavilhão.¹³

Em setembro de 1910 é divulgada uma nota de que O Sr. ministro recebeu comunicação do comissário geral do Brasil na Exposição de Turim-Roma de terem sido aceitos pelos profissionais respectivos as plantas e desenhos organizados nesta secretaria do Estado para a construção do pavilhão brasileiro na mesma Exposição.¹⁴ Já em 23 de setembro somos informados que, a certa altura, cogitou-se a hipótese de escolherem um arquiteto estrangeiro para realizar o projeto, mas a idéia foi abortada. A nota também informa que se inspiraram nos pavilhões dos países mais agrícolas, como o Canadá, cujo pavilhão foi visitado pela representação brasileira na exposição de Bruxellas. Elogiam essa obra pelo senso pratico das construções que viabilizam o entendimento das características econômicas do país. O Sr. Assis Brazil, em discurso na sociedade Paulista de Agricultura afirma que era desejo dele reproduzir em uma das portas do pavilhão Brasileiro as mesmas eloquentes palavras que encontrou no Pavilhão Canadense naquela oportunidade: “Não aconselhamos a ninguém que esteja bem em sua terra para que emigre: mas aqueles que se sentirem mal em sua pátria, aconselhamos o nosso país, como o único capaz de fazê-lo feliz”.¹⁵

12 *O paiz.* 14 de novembro de 1910, p.5

13 *DOU.* 22/07/1910, p.6

14 *DOU.* 06/09/1910, p.10.

15 *O paiz.* 04/06/1911, p.4.

- Sr: B. Latour (sic):

Comunico-vos que o ministro, por despacho do 28 do outubro, resolveu aceitar a proposta que fizestes para a pintura da alegoria á proclamação da Republica, na parte interna da cúpula do Pavilhão do Brasil, na exposição de Turim, mediante a pagamento da quantia de 28.560 francos. Na presente data, expedese aviso ao Dr. Antonio de Padua Assis Rezende autorizando-o a: providenciar oportunamente sobre o dito pagamento. (Officio nº 234).¹⁶

Eugenio Latour havia sido convidado juntamente com os engenheiros Moraes Rego (diretor da construção do pavilhão), seus auxiliares Jayme Figueira e Julio Antonio de Lima, os irmãos Carlos e Rodolpho Chambelland, João e Arthur Timotheo da Costa, Lucilio de Albuquerque, Manuel Madruga, Antonio Parreiras, Eduardo Sá e tantos outros artistas.

A medida que a construção avançava as noticias iam sendo publicadas, tanto nos relatórios da comissão ao governo, quanto pelos jornais:

Prosseguem com atividade os trabalhos de construção e decoração dos pavilhões brasileiros em Turim, apesar da serem iniciados em 1 de setembro. O pavilhão de honra esta inteiramente coberto, com grande número de salas com os estuques colocados, as fachadas iniciadas, a pintura alegórica á proclamação da Republica igualmente começado, as escadas Internas e externas assentes, além da grande maioria dos estuques prontos a espera de bom tempo para serem pregados e distribuídos.

O pavilhão central, de todos o mais adiantado, está completamente pronto exteriormente e internamente quase concluído apenas esperando as decorações de pintura. O pavimento térreo deste pavilhão apenas aguarda a baixa das águas do rio Pó para ser finalizado.

O pavilhão destinado a exposição dos produtos da colônia italiana espera apenas que o tempo melhore para terminar o estucamento das fachadas interiores.

Os trabalhos técnicos de construção e decoração estão a cargo do Dr. Jayme Figueira, e Julio Antonio de Lima, auxiliares do Dr. M. Rego e as pinturas e esculturas aos artistas nacionais Parreiras, Freitas, irmãos Chambelland, Timotheo, [ilegível], Eduardo Sá e E. Latour.

Superintende todos os trabalhos o Dr. Pádua de Rezende, comissário geral do Brasil na Exposição Turim-Roma.¹⁷

16 *DOU*. 05/11/1910.

17 *DOU*. 19/01/1911, p.10

A inauguração do pavilhão brasileiro se deu em 23 de julho de 1911. Eram ao todo três edificações. Um pavilhão de honra, destinado a festas e comemorações, em:

(...) estilo barroco, de linhas simples, mas, de magnífico conjunto arquitetônico. É composto de dois amplos pavimentos. O andar térreo é formado por um vasto salão, destinado às festas. Em volta deste, diversas salas pequenas para 'buffet', vestiário, etc.

Em uma destas mimosas saletas é que está o grandioso quadro de Manoel Madruga, um dos mais bem acabados trabalhos de pintura que ornamentam os nossos pavilhões: – “O Brasil oferecendo seus produtos à Europa” – No 1º andar, que em linhas arquitetônicas corresponde ao “rez de chaussé”, figuram diversas obras de Parreiras e Madruga. Aí foram expostos os bustos, em bronze, de todos os presidentes da República brasileira. Este magnífico trabalho da escultora D. Nicolina Vaz de Abreu, os frescos das pequenas salas que circundam o salão, executados pelos Srs. Carlos Oswald, Irmãos Timotheo, as pinturas de Eugenio Latour simbolizando a proclamação da República do Brasil, a alegoria de Lucilio de Albuquerque – a República Brasileira guiada pela ordem e pelo progresso, desenvolve seu comércio e sua indústria” – e os formosos quadros de Parreiras e Madruga permitem, sobejamente, que os visitantes façam uma ideia [ilegível] da apurada educação artística da nossa Pátria.

Uma linda “[ilegível]”, marginando o Pó, nos conduz do pavilhão das festas ao pavilhão central. Esse como o terceiro, chamado italiano é constituído de vastas salas de linhas muito simples, mas decorado com gosto pelos pintores Carlos Chambelland, José França, Luiz de Freitas, Timotheo da Costa, Carlos Oswald, etc.

Cinco são as seções em que está dividido: mineralogia, manufatura, café, tecidos e arte aplicada à indústria.

Na primeira figura uma interessantíssima coleção de minerais, enviada pela Escola de Minas de Ouro Preto, catalogada caprichosamente pelo Dr. Costa Senna, que provoca a admiração e o entusiasmo dos que a visitam. Tudo esta também artisticamente disposto na 2ª seção – do chapéu nacional ao instrumento de música. As outras seções em nada desmerecem as primeiras.

No último pavilhão, onde se pode apreciar a alegoria que mais impressiona os visitantes italianos - a morte de Annita e a glorificação de Garibaldi –, estão produtos diversos: madeira, algodão, matte, conservas, fumo, etc.¹⁸

Em suma, podemos apreender que a temática concorria para alcançar os objetivos supracitados relativos aos interesses do governo brasileiro e da burguesia que se fez representar pelas empresas agrícolas e de produtos manufaturados. As artes entravam como capital simbólico a fim de demonstrar que o Brasil encontrava-se no mesmo degrau de civilização que estes, ou, ao menos, expressava o desejo do governo que assim o fosse. Queria estreitar as relações comerciais com os

18 *O país*. 23/07/1911, p.7.

governos estrangeiros e isso interessou grupos privados, como era de se esperar. Entretanto, qual o sentido destas exposições para os artistas brasileiros? Afinal, como acompanhamos na descrição, as decorações eram pontos centrais para viabilizar esse tipo de transação.

Imagino que fosse uma dupla oportunidade. Primeiramente era uma oportunidade de trabalho ímpar. O valor exigido por E. Latour é relativamente alto se pensarmos que àquela época 28, 650 francos era uma quantia considerável para os padrões de vida da época.

Enquanto artistas como Arthur Timotheo da Costa, os irmãos Chambelland e Helios Seelinger estavam regressando à Europa, outros como João Timotheo viram nessa a única oportunidade de conhecer o velho continente – como o mesmo frisa em entrevista à Angyone Costa. E do ponto de vista de aprimorar-se em sua profissão o mesmo diz ter sido uma agradável temporada. Interessante notar a frase do artista com relação a sua experiência: “Essa comissão durou um ano e pouco, tendo-me servido para que ficasse conhecendo os museus de arte da Itália, da França, da Suíça, e de Barcelona na Espanha.” (COSTA, 1927: 117-118). O próprio artista, portanto, afirma que o grande ganho que teve com a participação do evento não foi a viagem em si. Mais adiante ele ainda afirma que dos museus que pode visitar o mais interessante é o de Luxemburgo, onde, no seu entender, têm-se o maior mostruário de arte moderna, o salão que consagra ou anula o artista. Cito João Timotheo, mas os demais artistas que participaram e eventualmente foram entrevistados por Angyone Costa, citam Turim como uma experiência importante, e excetuando Helios Seelinger (que parece ser um pouco cético com relação a esse suporte e essa maneira de encarar a vida artística) os demais (nesse caso me refiro a Carlos e Rodolpho Chambelland, Antonio Parreiras e Eduardo Sá) realizam muitos obras de arte decorativa e veem nisso uma maneira de viver de arte. Termino essa apresentação com as palavras de protesto de Carlos Chambelland:

“ – Quer conhecer um dos aspectos impressionantes por onde se revela a falta de cultura no Brasil?

Na maneira por que se adquirem os quadros. Aqui, compra-se, um quadro, dizendo-se, geralmente, “vamos ajudar o artista”, e não é senão com estas desagradáveis e depreciativas, que nos facilitam qualquer encomenda, decoração de edifício publico ou particular.

É justo?

Não. Quem precisa da sua casa ou da sua repartição, ornamentada a pintura, só tem a fazer é contratar o artista que execute a obra, esquecendo a preocupação de “ajuda-lo”

ou não. No caso é evidente não poder justificar-se o emprego daquela palavra ou expressão. É perfeitamente irritante e falsa. Quem tem sua casa para decorar só ao artista pode confiá-la, se é pessoa de gosto e sabe o que quer fazer”.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, Jeffrey A. *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*. New Heaven, Yale University Press, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo, Imprensa Oficial, 2007.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: Cortiços E Epidemias Na Corte Imperial*. Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- COSTA, Angyone. *A inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores, sobre as artes plasticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Pimenta de Mello & Cia., 1927.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Companhia das Letras, São Paulo, 2003.
- VALLE, Arthur. “Pintura decorativa na 1ª República: Formas e Funções” In *19&20*. Rio de Janeiro, v. II, nº 4, out. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_pint_dec.htm

IMAGENS

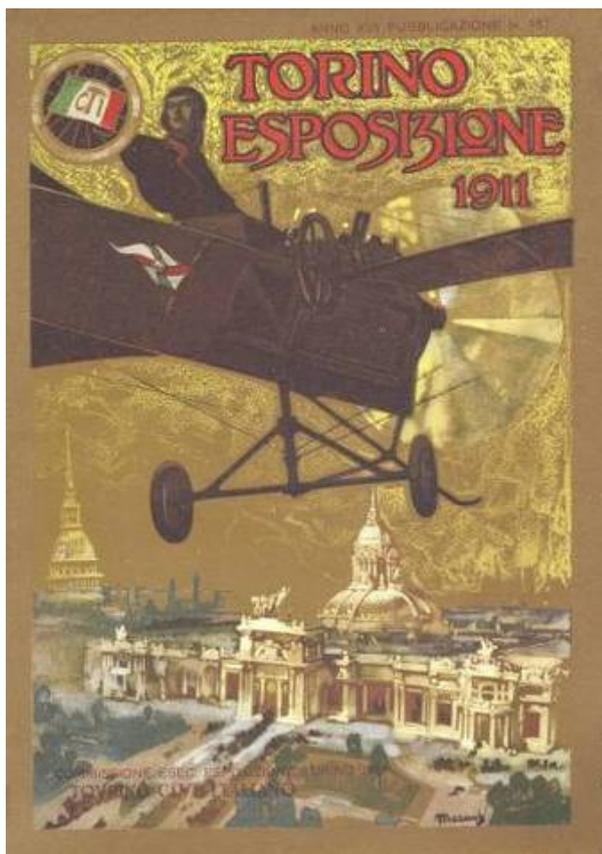


Fig. 1. 1911. Monografia illustrata edita dalla direzione generale del Touring Club col concorso della commissione esecutiva dell'Esposizione di Torino 1911. Torino, Archivio Storico della Città di Torino, Collezione Simeom, C 2027.



Fig. 2. 1911. G. Momo, Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro, Guida ufficiale della Esposizione Internazionale, Museo Torino.



Fig. 3. 1911. Fratelli Pozzo, Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro Catalogo generale ufficiale, Museo Torino.