

## BENEDITO CALIXTO: “O TESTEMUNHO” DA PAISAGEM

### BENEDITO CALIXTO: “THE A TESTIMONY” OF THE LANDSCAPE

Dalmo de Oliveira Souza e Silva / UMESP

#### RESUMO

Conhecido como exímio paisagista, Benedito Calixto (Conceição de Itanhaém, SP, 1853 - São Paulo, SP, 1927). criou diversas obras inspiradas pelo litoral paulista. Na busca por reconhecimento como “grande pintor” excursionou por pela pintura de gênero histórico. Sua pintura, marcada por uma República ainda em formação, usou como instrumental a investigação histórica e a câmera fotográfica. O presente artigo tem como objetivo realizar uma reflexão sobre o registro da história e a prática da fotografia no ofício do pintor. Nesse sentido, pretende-se discutir duas obras específicas *Porto de Santos, em 1822. Visto da Ilha Braz Cubas (actual Barnabé)*, 1921-1922 e *Porto de Santos em 1922, Visto do Morro do Pacheco*, 1921-1922 – pinturas que hoje estão no Museu do Café, em Santos (SP), tendo-as como exemplos da contribuição do artista para forja de uma memória paulista.

**PALAVRAS-CHAVES:** Benedito Calixto; Paisagem; História; Litoral Paulista.

#### ABSTRACT

*Known as a fine landscaper, Benedito Calixto (Conceição de Itanhaém, SP, 1853 - São Paulo, SP, 1927) created several works inspired by the coast of São Paulo. In the search for recognition as “a great painter” toured for historical genre painting. His painting, marked by a Republic still in formation, used as an instrument historical investigation and the camera. This article aims to reflect on the history and practice of photography in the painter's trade. In this sense, it is intended to discuss two specific works *Port of Santos, in 1822. Viewed from Braz Cubas Island (present Barnabé)*, 1921-1922 and *Port of Santos in 1922, Seen from Morro do Pacheco*, 1921-1922 - paintings that today are in the Coffee Museum, in Santos (SP), having them as examples of the artist's contribution to forging a São Paulo memory.*

**KEYWORDS:** Benedito Calixto; Landscape; History; Litoral Paulista.

Adjacente às intensas transformações situadas na passagem entre o século XIX e o XX, a pintura de Benedito Calixto traz referências relevantes para a história da arte brasileira e especialmente evoca questões que envolvem a memória e a construção da história paulista. Suas obras forjam ícones que reforçam a nova posição econômica de São Paulo e das cidades do litoral paulista, particularmente São Vicente e Santos.

À época, o ciclo do café ainda está em seus primeiros tempos. A província de São Paulo e região passam por um período de transição e de modernização. A expansão do café traz novas ações e valores burgueses. Na capital paulista, a cafeicultura altera o decurso do antigo arraial, de sertanista para a capital do café, como por exemplo, o emprego dos lampiões a gás para a energia elétrica dos canadenses, os bondes e os trilhos da estrada de ferro. A cidade de Santos, que até aquele momento é somente um entreposto – um “porto estaque de sal”, em decorrência do monopólio do produto fixado pela Coroa portuguesa entre 1631 e 1801 – passa a abrigar um conjunto de atividades comerciais relacionadas à exportação e à comercialização do café.

A virada do século XIX para o século XX marca ainda a mudança do regime imperial para o republicano: a República proporciona descentralização política com maior autonomia regional. O Rio de Janeiro, antiga corte e capital do Estado, sob a égide da Academia Imperial Belas-Artes ainda é o centro de formação acadêmica dos artistas naquele período. São Paulo, por sua vez, é o lugar de uma elite econômica e política disposta a financiar artistas capazes de criar mitos que a distinguisse das de outras regiões do país.

Essa elite paulista necessitava de artistas que, como Almeida Júnior e também como Benedito Calixto, criassem os ícones da terra (o interior e o litoral do Estado) e do homem de São Paulo (o bandeirante, o caipira), os quais deveriam sobressair sobre os demais brasileiros e suas regiões de origem (CHIARELLI, 2002, p. 25).

Assim, as pinturas de Benedito Calixto tornam-se os “ícones da terra” exigidos pelo contexto histórico. Vindo de família do litoral paulista, Benedito Calixto de Jesus não passa pela Academia Imperial de Belas- Artes. O artista tem sua formação em ateliês e escolas para artes aplicadas do seu estado natal. O pintor é financiado pela

elite cafeeira e, raramente, sai da região litorânea, exceto em curto período que esteve em Paris.

Quinto filho de sete irmãos, aos oito anos de idade, faz seus primeiros esboços da paisagem da vila de Itanhaém. Na infância, auxilia o padre da igreja matriz do lugar, fazendo retratos de ex-votos. Com o pai, aprende o ofício de marceneiro. Sai da vila aos 16 anos, sobrevivendo em Santos pintando muros e placas de propaganda. Algum tempo depois, segue para Brotas, no interior paulista, onde seu irmão João Pedro trabalha no restauro de pinturas sacras. Em Brotas, Benedito Calixto dá início à produção de paisagens, além de fazer trabalhos encomendados. Em 1882, fixa residência em Santos, trabalhando na oficina de Tomás Antônio de Azevedo. Torna-se responsável pela pintura do teto e das paredes do teatro Guarany, a convite do engenheiro Manuel Ferreira Garcia Redondo, encarregado da obra.

O reconhecimento por esse trabalho lhe proporciona uma bolsa de estudos concedida por Visconde Nicolau Pereira de Campos Vergueiro, um importante político ligado à atividade cafeeira. A intenção é de aprimoramento de sua pintura num dos centros mais importante das artes naquele momento: a França. Permanece, em Paris, por 18 meses, frequentando os ateliês do pintor impressionista Jean François Raffaelli e do pintor e fotógrafo Henri Langerock. Logo em seguida, estuda na renomada Academia Julian, recebendo orientações de artistas, como Gustave Boulanger, Jules Lefévre, William-Adolphe Bouguereau e Tony-Robert Fleury.

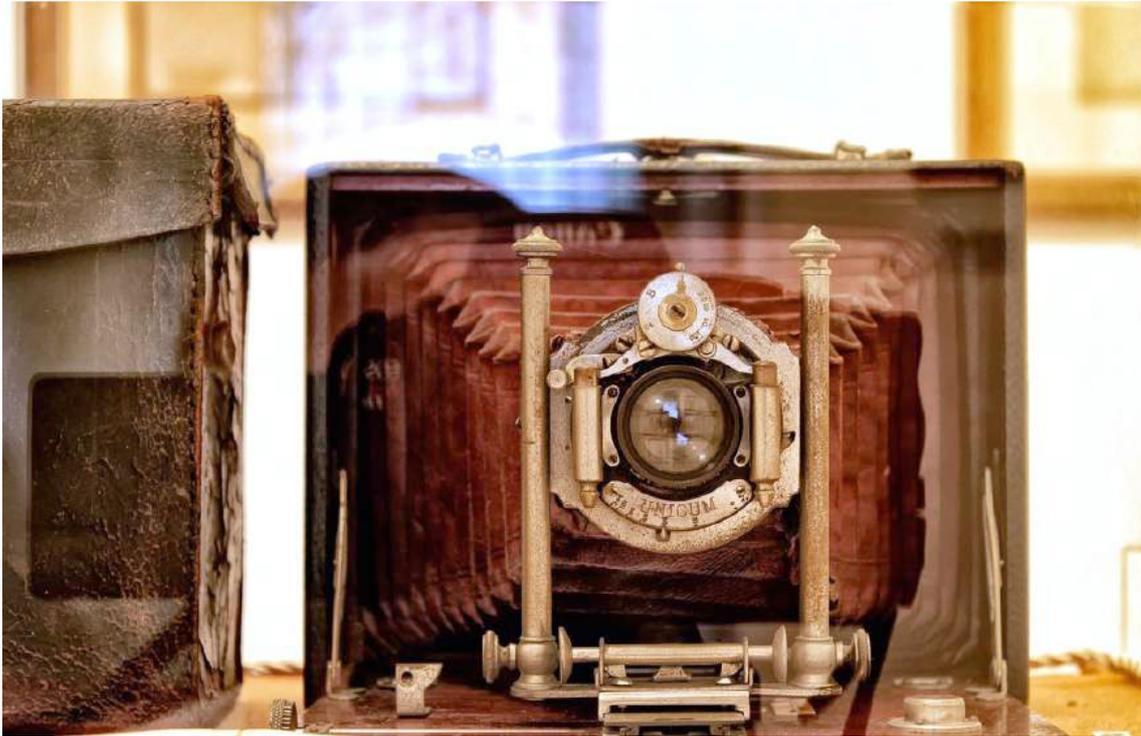


Figura 1: Máquina fotográfica de Benedito Calixto da marca Hanover, modelo Unicum, fabricada na década de 1890. Fonte: PINACOTECA BENEDICTO CALIXTO. Calixto Digital. Santos: Fundação Benedito Calixto, 2014. Disponível em <http://pinacotecadesantos.org.br/LivroDigital.aspx>. Acesso em 24 abr. 2018.

Ao retornar, Benedito Calixto traz nas malas uma moderna câmara fotográfica. Motivado com os recursos da objetiva, torna-se pioneiro no país em pintar a partir de fotos. Aqui cabe uma digressão sobre as relações da pintura e da fotografia: em fins do século XIX, a pintura era cada vez mais questionada em seu estatuto artístico pela imagem fotográfica. Simultaneamente, a fotografia é encarada como processo mecânico, uma vez que a máquina capta as imagens através de fenômenos físico-químicos – os fotógrafos são vistos como técnicos e não como artistas (VIEGÁS & VIÉGAS, 2016, p. 33).

Nesse cenário, o emprego da imagem técnica na pintura de Gustave Coubert, por exemplo, transpõe à pintura a representação exata do que via, em detrimento ao romantismo que vigora entre os pintores naquele momento (VIEGÁS & VIÉGAS, 2016, p. 34). A maioria dos pintores buscava referências à realidade externa de seus modelos (pessoas, objetos ou paisagens). No ofício de Benedito Calixto, o registro

fotográfico serve à pintura, especialmente na produção de suas paisagens e de suas cenas históricas. A fotografia é um instrumento de trabalho para Calixto.

Esses registros, realizados por ele ou por outros fotógrafos, são usados como forma de estudo da composição da paisagem, para preparação de cenas e para estruturação de personagens presentes na sua pintura histórica (BANAT, 2012). As placas fotográficas são levadas ao ateliê e transformadas em pintura. Contudo, a preocupação com os aspectos históricos, não impede o pintor de corrigir o desenho e a perspectiva obtidos pela lente fotográfica. Assinala-se, nesse ponto, uma das características mais forte da pintura acadêmica: o respeito aos padrões de beleza impostos pela Academia de Belas-Artes. Isto o artista não deve imitar a realidade. Ele deve recriar a beleza ideal em suas obras por meio da inspiração dos clássicos. Da mesma forma, o pintor opera com cores que são anotadas nos próprios originais (BANAT, 2012). Em alguns trabalhos, o Calixto monta o cenário idêntico ao teatro com figurinos e figurantes. Para isso usava amigos e familiares. Depois, fotografa a cena e a pinta.

Ao longo da trajetória de Benedito Calixto, a preocupação documental não se restringe à fotografia. Estende-se à documentação arquitetônica e urbanística, em geral recorrendo à História:

Rui Barbosa, Euclides da Cunha, Washington Luís e outras personagens da nossa história se interessam por conhecer pessoalmente aqueles lugares recém-descobertos pela história e imortalizados por Calixto, e recorrem invariavelmente a ele como guia (...) (ALVES, 2002, p. 45).

Benedito Calixto é um fascinado pela história paulista. Como muitos estudiosos lhe atribui é um “artista-historiador” ou um “historiador-artista”. Ele enaltece a natureza e a história dos paulistas. Em 1895, o pintor torna-se sócio do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo (IHGSP), instituição relevante para a formação do seu pensamento historiográfico. Note-se que o IHGSP juntamente com o Museu Paulista contribuem para a construção imagética ligada à burguesia cafeeira que necessita afirmar e legitimar os paulistas como “heróis” e “desbravadores” do passado.

Em *Capitanias Paulistas*, livro publicado originalmente em 1915, na revista do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo (IHGSP), Calixto apresenta o bandeirante com a potência dos “heróis” e dos “desbravadores”. Na sua concepção

histórica, o historiador-pintor introduz um elenco de personagens-mito e o elogio de uma tradição que distingue os paulistas dos outros povos do Brasil.

Dedicado à representação da história e à “invenção” da paisagem do litoral paulista, Calixto adquire conhecimentos geográficos e históricos sobre a região:

O artista-historiador tinha, nos trabalhos de Pedro Raques, Frei Gaspar de Madre Deus, Afonso Taunay e Washington Luís, alicerces documentais para sua narrativa da história paulista, além de ancorar parte de suas especulações em achados arqueológicos e relatos orais, que julgava importantes para suas pesquisas e complementares às buscas em arquivos nas Câmaras das cidades litorâneas (ALVES, 2003, p. 74).

A temática da paisagem torna-se protagonista, uma vez que o gênero é profundamente ligado ao gosto do burguês refinado. Ressalta-se, porém, que a pintura histórica é considerada à época um gênero superior porque permite ao artista descrever fatos históricos específicos, demonstrando sua erudição e qualidades morais e pedagógicas. Calixto especializa-se nos dois gêneros: a pintura de paisagem e a pintura histórica.

Interessado pela transformação urbana sofrida pelo litoral paulista ao longo da história, Benedito Calixto deixa registrado em suas pinturas a transformação e o desenvolvimento do Porto de Santos, assim como o seu em torno. Como estudo de caso específico, apresentam-se as telas: *Porto de Santos, em 1822. Visto da Ilha Braz Cubas (actual Barnabé)*, 1921-1922 e *Porto de Santos em 1922, Visto do Morro do Pacheco*, 1921-1922 – pinturas que hoje estão no Museu do Café, em Santos (SP). Aqui não abordaremos a pintura histórica *Fundação da Vila de Santos – 1545*, 1921-1922. Trata-se de um tríptico (três telas que formam uma cena) medindo 325 cm x 900 cm e que está na mesma instituição. Restringe-se a análise às duas paisagens.

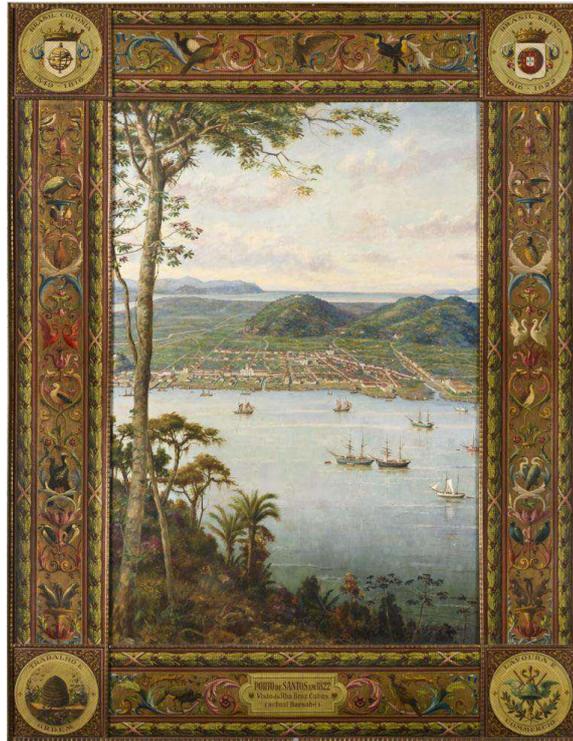


Figura 2: *Porto de Santos em 1822. Visto da Ilha Braz Cubas (actual Barnabé)*, óleo sobre tela, 1921-1922, 325 x 247 cm. Acervo Museu do Café



Figura 3: *Porto de Santos em 1922. Visto do Morro do Pacheco*, óleo sobre tela, 1921-1922, 325 x 247 cm. Acervo Museu do Café

Historicamente, o cais de Santos é projetado pelo engenheiro paulista Guilherme Benjamin Weinschent – uma construção que se alonga por 30 anos. Circundando o desenvolvimento do porto, no início do século XX, Santos despe-se definitivamente dos antigos ares coloniais e marca presença relevante nas relações comerciais entre o Brasil e o resto do mundo. Gradativamente, a cidade toma feição própria. As pinturas de Benedito Calixto são testemunhos dessa transformação da paisagem.

No primeiro painel, *O Porto de Santos em 1822*, o pintor registra a vila colonial, restrita à região portuária e se estende até o Monte Serrat onde, no topo, se vê a capela de Nossa Senhora. Do lado direito, o Morro do São Bento, onde no sopé se encontra o mosteiro. À esquerda da tela, logo atrás da árvore (embaúba) que está no primeiro plano, encontra-se o Outeiro e a capela de Santa Catarina que ficam na área onde acontece a fundação da vila. Seguindo no sentido da margem portuária, apresenta-se a antiga rua Direita (hoje rua XV de Novembro) com a alfândega, Igreja Matriz e o Colégio dos Jesuítas. À frente, a Casa de Câmara, a Cadeia e o Conjunto do Carmo com as igrejas da ordem primeira e terceira e o convento. Ainda, temos a visão do ribeirão do Iitororó e mais próximo ao Monte Serrat, percebe-se o Campo da Misericórdia com a igreja e o Hospital da Santa Casa. À direita, a Igreja Nossa Senhora do Rosário e próxima a área portuária a igreja Jesus Maria José, o riacho São Bento e o Conjunto do Valongo, com a igreja de Santo Antônio e o convento. Na moldura, estão quatro medalhões. No canto superior esquerdo, existe um brasão com a inscrição: *Brasil Colônia 1549-1816*. No canto superior direito, lê-se: *Brasil-Reino 1816-1822*. No canto inferior esquerdo, *Trabalho e Ordem*. Há também uma ilustração de uma colmeia de abelhas. E por fim, no canto inferior direito, *Lavoura e comércio*. Aqui, uma ilustração de um capacete alado e o caduceu de Mercúrio, deus do comércio.

No segundo painel, *O Porto de Santos em 1922*, Calixto exhibe a evolução arquitetônica motivada pela comercialização do café. A partir do Morro do Pacheco, observa-se o canal do porto que separa as ilhas de São Vicente e de Santo Amaro formando um “L” de cabeça para baixo. A cidade é apresentada como uma cidade modelo, em quarteirões dispostos como num tabuleiro de xadrez. Os vestígios dos frontões curvos coloniais somem. Ao invés do antigo convento franciscano, está a estação da estrada de ferro São Paulo Railway. Na trajetória dos armazéns, a torre

da Western Telegraph e o edifício da Bolsa Oficial de Café. Adiante, a Praça Barão do Rio Branco com o Palacete do Santos Hotel e, mais a frente, a Praça da República onde se vê o prédio da Alfândega. Na moldura, quatro medalhões novamente. No canto superior à esquerda, lê-se: *Brasil Império – 1822-1889*. No canto superior, à direita: *Brasil República – 1889-1922*. No canto inferior, à esquerda: *Artes e Indústria*, com a ilustração de um conjunto de objetos (uma roda denteada, uma paleta de pintura, um capitel trabalhado, uma lira que remete à música e à poesia, o busto de Carlos Gomes e a primeira página da partitura de *O Guarani*). No canto inferior, à direita: *Evolução e Progresso*, destacando a concepção positivista do artista.

Os painéis sintetizam 100 anos de desenvolvimento urbano da paisagem da cidade de Santos (1822 e 1922). Eles são o resultado da investigação do “pintor-historiador” de documentos iconográficos, tais como os desenhos dos ingleses William John Burchell e Charles Landseer, que retrataram a vila entre 1815 e 1829.

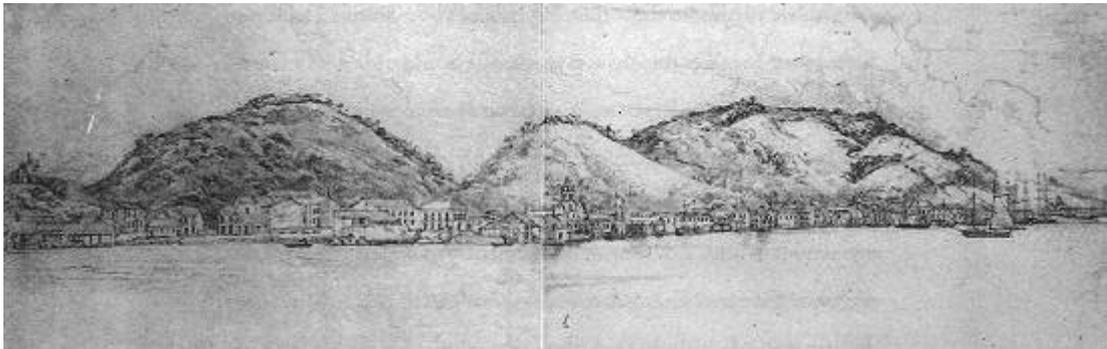


Figura 4: Charles Landseer, *Cidade de Santos*, 1825. Reproduzido de Landseer. São Paulo, Cândido Guinle de Paula Machado, 1972.

De Charles Landseer, por exemplo, tem-se o rigor documental do artista-viajante retrata os arredores da cidade de Santos. A Landseer é atribuída uma vista da cidade a partir, provavelmente, da Ilha Barnabé. A face norte de Santos é revelada e volta-se para o mar. À esquerda, o Mosteiro de Santa Catarina com a capela do mesmo nome. Ao pé do mosteiro, localiza-se a Casa do Trem, construção que constitui um referencial urbano importante. No outro extremo, distingue-se o Convento Santo Antonio do Valongo. Ao centro da composição, evidencia-se o conjunto do Convento do Carmo. Identifica-se, ainda, o forte da vila, edifício de pequeno vulto, atrás da qual fica o Colégio dos Jesuítas e a Matriz. Ao longe, o

Mosteiro de São Bento e a Igreja de Monteserrate. Todas essas construções são retratadas por Charles Landseer com riquezas de detalhes.

À pesquisa acrescenta-se, o “*Mappa da cidade de Santos e de S. Vicente. Seus edifícios públicos, hotéis, linhas férreas e de bonds, igrejas, passeios*” elaborado pelo francês Jules Martin em 1876. A essas fontes somam-se ainda as fotografias de Militão de Azevedo (1878) e a *Planta da Vila de Santos na época da Independência, 1822*, elaborada pelo próprio Benedito Calixto e seu filho, o arquiteto Sizenando Calixto, em comemoração ao centenário da Independência.

Em síntese, as telas de Benedito Calixto retratam a paisagem natural e urbana. As telas evocam a construção da cidade, a mudança do traçado urbano e, sobretudo, atestam a perspectiva histórica do pintor-historiador – preocupado com o registro e a documentação de uma época. Na pintura de Calixto a preocupação com o caráter documental passa pelo registro fotográfico e pela pesquisa histórica, encontrando crescente interesse voltado ao progresso científico. Note-se também que o artista não foge de uma das características mais marcantes do academicismo: a recriação da paisagem a partir dos valores clássicos pregados pela arte *pompier* e em voga no século XIX. Amparado pela convicção de difundir o legado paulista como modo de instituí-lo na narrativa oficial da história brasileira, Benedito Calixto é fruto da concepção histórica de seu tempo. O artista busca métodos científicos (o emprego da máquina fotográfica e da sua racionalidade positivista da história) para forjar a memória paulista.

## Referências

- AGUIAR, Fernando Rocha. As telas de Benedito Calixto localizadas no Museu do Café: pesquisa e documentação museológica. Revista Eletrônica Ventilando Acervos. Florianópolis, v. 5, n.2, nov. 2017, p. 132-152.
- ALVES, Caleb Faria. A Fundação de Santos na Ótica de Benedito Calixto. In: Revista USP, São Paulo, n.41, p. 120-133, março/maio 1999.
- ALVES, Caleb Faria. Benedito Calixto e a construção do imaginário republicado. Bauru: EDUSC, 2003.
- ALVES, Caleb Faria. Mar Paulista. In: CALIXTO, Benedito; SOUZA, Marli Nunes (coord.). Benedito Calixto: um pintor à beira-mar. Texto Caleb Faria Alves, Tadeu Chiarelli. São Paulo: Fundação Pinacoteca Benedito Calixto, 2002, p. 45-49.
- ANDRADE, Wilma Therezinha Fernandes de. Os três painéis de Benedito Calixto, no Palácio da Bolsa de Café: tesouros da arte e da história de Santos. *Leopoldianum*, Santos, n. 67, p. 11-33, dez. 1998.

- BANAT, Ana Kalassa. A construção da memória entre a fotografia e a pintura. Imaginário e representação nas imagens de Santos da segunda metade do século XX. Revista Ceciliana, mai. 2012. Disponível em [www.unisanta.br/revistaceciliana](http://www.unisanta.br/revistaceciliana). Acesso em 24 abr. 2018.
- CALIXTO, Benedito. Capitâneas Paulistas. São Paulo: Estabelecimento Gráfico J. Rossetti, 1924.
- OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. Instituições, arte e o mito bandeirante: uma contribuição de Benedito Calixto. SAECULUM. Revista de História (19). João Pessoa, jul/dez. 2008.
- OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de. Benedito Calixto: memória paulista. In: BENEDITO CALIXTO: MEMÓRIA PAULISTA. São Paulo: Projeto Banespa, Pinacoteca do Estado, 1990, pp. 19-21.
- PINACOTECA BENEDICTO CALIXTO. Calixto Digital. Santos: Fundação Benedito Calixto, 2014. Disponível em <http://pinacotecadesantos.org.br/LivroDigital.aspx>. Acesso em 24 abr. 2018.
- SOUZA, Marli Nunes de (org.). Benedito Calixto: um pintor à beira-mar. Santos: Fundação Pinacoteca Benedito Calixto, 2002.
- VIÉGAS, Rosemari Fagá e VIÉGAS, Jéssica. O atelier, a pintura e o discurso da fotografia no século XIX (algumas pontuações). Poéticas Visuais. Revista do Portal das Poéticas Visuais da Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", FAAC/UNESP, vol. 7, n. 1, 2016, p. 29-36.

#### **Dalmo de Oliveira Souza e Silva**

Graduação em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia e Letras Nove de Julho (1984), graduação em Letras pela Universidade Federal de Alagoas (1981), mestrado em Artes pela ECA USP (1987) e doutorado em Artes ECA USP com bolsa Sandwich (Daad) na Universidade de Augsburg/Alemanha (1993). Atualmente é docente da Universidade Metodista de São Paulo. Pós-doutorando do Instituto de Artes (UNESP).