

AS TELAS DE BENEDICTO CALIXTO LOCALIZADAS NO MUSEU DO CAFÉ: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

Fernando Rocha Aguiar¹
Museu do Café – Santos/SP

Resumo: O presente relato de experiência tem o objetivo de apresentar, aos pesquisadores e ao público em geral, os resultados do trabalho de pesquisa e documentação museológica referente às telas *Fundação da Vila de Santos-1545*; *Porto de Santos em 1822* e *Porto de Santos em 1922*, todas de autoria do pintor Benedicto Calixto e que estão localizadas no Museu do Café em Santos-SP.

Palavras-chave: Benedicto Calixto. Museu do Café. Memória paulista. Fundação da Vila de Santos. Santos em 1822. Santos em 1922.

BENEDICTO CALIXTO'S SCREENS LOCATED AT THE COFFEE MUSEUM: RESEARCH AND DOCUMENTATION

Abstract: *The present report of experience has the objective of presenting to the researchers and to the public in general the results of the work of museological research and documentation referring to the screens *Fundação da Vila de Santos-1545*; *Porto de Santos em 1822* and *Porto de Santos em 1922*, all by the painter Benedicto Calixto and located in the Coffee Museum in Santos-SP-Brazil.*

Keywords: *Benedicto Calixto. Coffee Museum. Paulista Memory. Foundation of the Village of Santos. Santos in 1822. Santos in 1922.*

¹ Bacharel e licenciado em História pela Universidade Católica de Santos-SP. Formado pelo *Programa de Treinamento em Documentação Museológica* oferecido pelo Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Trabalha como analista de documentação museológica no Museu do Café em Santos/SP.

AS TELAS DE BENEDICTO CALIXTO LOCALIZADAS NO MUSEU DO CAFÉ: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

1. O Museu do Café: breve Histórico sobre sua formação

Criado em 1998 por uma iniciativa de representantes dos setores de produção e exportação de café, dentro de um contexto de revitalização do centro histórico da cidade de Santos-SP, o Museu do Café tem a missão de colecionar, conservar, expor, investigar e pesquisar objetos e evidências arquitetônicas, artísticas e documentais que testemunhem a história e o desenvolvimento socioeconômico e cultural do Brasil na sua relação com o agronegócio café, em âmbito nacional e internacional.

O Museu foi instalado no edifício da antiga Bolsa Oficial de Café, inaugurado em 1922 para centralizar as operações e as informações comerciais do produto.

Em um momento que as exportações do café brasileiro representavam 70% da produção mundial, a suntuosidade do edifício expressa o auge de um dos ciclos econômicos mais importantes da história do país.

O acervo do Museu do Café começou a se formar no início dos anos 2000 por meio de uma campanha de captação de acervos para organização da 1ª exposição de longa duração: “A Trajetória do Café no Brasil”. A iniciativa obteve grande receptividade e contribuiu para a formação de uma coleção composta por itens ligados à produção e beneficiamento do café como rastelos, arados, balaios, selecionadoras; utensílios ligados ao ofício de classificação de café como colheres de prova, cuspidadeiras, peneiras; objetos ligados à comercialização do café como máquinas de calcular, telex, rádios comunicadores; utensílios para o preparo e consumo do produto como moedores, torradores, xícaras, chaleiras, etc. O acervo também é composto por elementos constitutivos do próprio edifício como as telas e o vitral de Benedicto Calixto, o mobiliário do salão do pregão e as esculturas que compõem a fachada e a torre.

Em 2008 o Museu se configurou em Organização Social, firmando contrato com a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (SEC). Essa transformação possibilitou estruturar profissionalmente o Museu do Café de acordo com os ditames da museologia contemporânea, contratando equipe especializada e organizando suas áreas administrativas e de atendimento. Nesse período, tiveram início os projetos de pesquisa

e discussão conceitual das ações da instituição, com a elaboração de planos e diagnósticos nas mais diversas áreas.

Em 2009 o edifício foi tombado pelo Conselho do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, reafirmando seu papel como elemento caracterizador da cultura nacional.

2. O trabalho de pesquisa e documentação museológica

A partir da parceria com as organizações sociais, a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), que é a instância responsável pelos museus da SEC, realizou, entre outubro de 2008 a junho de 2010, um Projeto de Documentação do Acervo dos Museus da Secretaria. O projeto foi responsável pela identificação, registro fotográfico e inserção das informações dos acervos dos museus em planilhas padronizadas, e, posteriormente, no Banco de Dados do Acervo (BDA-SEC).

Em 2011, a partir da reestruturação da equipe de museologia do Museu do Café, foram realizados os primeiros trabalhos de atualização das planilhas de inventário e gerenciamento do Banco de Dados.

Nesse mesmo ano a equipe técnica do Museu do Café começou a estruturar seus macro-eixos de atuação, ou seja, seus recortes patrimoniais. Eles dão conta da preservação do café em três instâncias: 1) na sua materialidade, enquanto produto de consumo; 2) como objeto social, numa perspectiva histórica, política, econômica e dos usos e costumes; e 3) como fomentador e financiador da cultura brasileira (arte, literatura, arquitetura), numa tradução simbólica diretamente ligada a seus altos e baixos no cenário brasileiro.

Tais macro eixos, desde então, referenciam a atuação do Museu do Café quanto à preservação, pesquisa e difusão de suas coleções e tornaram-se pontos de partida para o desenvolvimento das linhas de pesquisa, da política de acervo, do programa de exposições e das ações educativas.

Em 2016 as equipes de pesquisa e documentação museológica iniciaram a elaboração de um projeto de pesquisa do acervo museológico em um escopo de médio e longo prazo, a ser desenvolvido dentro do novo contrato de gestão da instituição (2017-2021). Partindo da compreensão do objeto enquanto vetor das relações sociais,

em determinado contexto histórico, o trabalho tem como objetivo final oferecer bases para a elaboração de um catálogo do acervo museológico.

Para que se possa proceder à análise dos objetos a partir das três camadas propostas nos eixos patrimoniais (técnica, histórica e artística) as equipes decidiram organizar o projeto por meio dos seguintes temas:

1. Café e Produção
 - 1.1. Plantio
 - 1.2. Processamento
 - 1.3. Transporte
2. Café e Comércio
 - 2.1. Corretagem e Comunicação
 - 2.2. Armazenamento e Exportação
3. Café e Consumo
4. Café e Arte

Situado no tema 4) *Café e Arte*, este relato de experiência apresenta os resultados do trabalho de pesquisa e documentação museológica referente às obras - *Fundação da Vila de Santos – 1545; Porto de Santos em 1822 e Porto de Santos em 1922* – todas de autoria do pintor Benedicto Calixto.

O trabalho de pesquisa se concentrou nas seguintes etapas:

- 1) análise visual – informações coletadas a partir da observação das telas:
 - Dimensões
 - Figuras e representações (personagens, localizações geográficas, edificações, brasões)
 - Assinatura do autor
 - Incrições
 - Estado de conservação
- 2) análise documental – informações coletadas a partir de fontes bibliográficas e/ou arquivísticas relacionadas às obras:
 - Bibliografia relacionada ao autor, às obras e aos temas representados.
 - Documentação escrita pelo autor.
 - Laudos técnicos de restauros anteriores.

- Documentação iconográfica: identificação das construções e das localizações geográficas representadas nas obras por meio da análise de fotos e plantas antigas da cidade de Santos.
- Em consulta ao Arquivo do Estado de São Paulo tivemos acesso a fotos que retratam o processo de elaboração da tela *Fundação da Vila de Santos - 1545*
- Devido ao fechamento do Museu Paulista, não tivemos acesso às correspondências trocadas entre Benedicto Calixto e Afonso Taunay, assim como os esboços e projetos das telas.

3) catalogação – processo de registro das informações coletadas em campos controlados:

 		
Nº de patrimônio: MC-00000_00435	MUSEU DO CAFÉ Ficha Catalográfica	
Tipologia/subtipologia: Artes Visuais/Pintura		
Denominação/Título: Pintura / Porto de Santos em 1822 - Visto da Ilha Braz Cubas (actual Barnabé)		
Autor/Fabricante: Benedicto Calixto		
Doador: não se aplica		
Forma de entrada: Transferência		
Data de entrada: 16/04/2009		
Dimensões/Peso: 325x247 (Axl)cm		
Material/forma de confecção: Tinta óleo sobre tela		
Estado de Conservação: <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Cronologia/data: 1921-1922
Histórico: Durante a construção do edifício da Bolsa Oficial de Café em 1921 a Companhia Construtora de Santos contratou o artista Benedicto Calixto para a elaboração das obras de arte decorativas do salão do pregão. As telas foram apresentadas ao público durante a inauguração do edifício em 7 de setembro de 1922. Após décadas de deterioração entre os anos de 1960 e 1970 as telas sofreram as primeiras medidas de preservação no início da década de 1980. Já em 1998 elas receberam tratamento técnico especializado em virtude do restauro do edifício. Em 2012 passaram novamente por processo de restauro.		Origem: Brasil, São Paulo, Santos
	Localização atual: Salão do Pregão (térreo)	
	Valor monetário:	
	Documentação de entrada:	
	Eixo patrimonial: 2.2.4.6. Bolsa de Mercadorias 3.2.1.1. Academismo/Pintura Histórica	
	Nº ficha BDA: 41451	
	Outros nº: BOC 162 FBOC_MC00000_015	

Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração
 Rua XV de Novembro, nº 95 - Santos | SP - CEP 11010-151 - Tel.: (13) 3213-1750 Fax: (13) 3219-5585
 www.museudocafe.org.br

Figura 1. Acervo Museu do Café

3. Análise e identificação das obras

3.1. Contextualização

Diferentemente da grande produção artística voltada para a representação monárquica no período imperial, concentrada, sobretudo, na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, a burguesia cafeeira paulista, alçada ao poder político e econômico com a proclamação da República, deparava-se com uma carência de representações artísticas dos bandeirantes, dos caipiras e caiçaras, dos primeiros colonizadores, em suma, dos elementos que caracterizavam a cultura paulista².

Essa temática somente começa a ser pensada no início do século XX quando o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e o Museu Paulista articularam, junto ao Governo do Estado de São Paulo, um projeto de construção imagética da história paulista com o objetivo de investir em pesquisas, publicações e encomendas de obras de arte.

Tal empreendimento tinha o objetivo de se contrapor à corrente historiográfica consolidada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que ressaltava os valores ligados à unidade nacional e à centralização política, colocando o governo imperial como herdeiro e continuador da tarefa “civilizadora” portuguesa³.

O projeto paulista, por sua vez, procurava apresentar uma visão triunfalista e heroizante atribuída aos bandeirantes. Nesse sentido, essa construção imagética era fundamental para a burguesia cafeeira paulista, que precisava se afirmar como nova elite política e legítima representante dos “heróis” e “desbravadores” do passado.

O conceito de “invenção das tradições”, desenvolvido por Eric Hobsbawn e Terence Ranger⁴ pode servir como referencial teórico para analisar o processo de construção do imaginário paulista, quando estabelecemos uma relação entre arte, sociedade e representação. Ao analisar o processo histórico fica evidente que houve uma grande orquestração em torno da invenção de um passado para São Paulo. Esse referencial abriu uma nova perspectiva para o entendimento dos mitos nas sociedades

² ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: EDUSC, 2003, p. 24.

³ *Ibid.* p. 73.

⁴ HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1984, p. 9-23.

modernas: a de que até mesmo os institutos históricos, que defendiam a objetividade da ciência e gozavam de excelente reputação perante a sociedade, podiam empreender “invenções” em seu mais alto grau⁵.

Outro referencial teórico que podemos utilizar é o conceito de “documento/monumento”.

Segundo Jacques Le Goff,

[...] o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador⁶.

3.2. O autor

Nascido em 14 de outubro de 1853, em Itanhaém-SP, Benedito Calixto entrou em contato com a arte por meio da confecção de ex-votos para as festividades religiosas de sua cidade natal. Oriundo de família pobre teve grande influência do pai que era ferreiro e posteriormente do irmão que se tornou professor.

Já adulto, passou a divulgar seus trabalhos nos comércios e nas paredes dos casarões das famílias abastadas de Santos e começa a ganhar visibilidade, tanto é que, por meio do incentivo de admiradores, realiza sua primeira exposição ainda em 1881, numa das salas da redação do jornal *Correio Paulistano*, em São Paulo⁷.

Em 1882 foi convidado a realizar trabalhos de entalhe e pintura na parte interna do Teatro Guarany, em Santos, o que lhe rendeu homenagens e uma bolsa de estudos em Paris no ano de 1883 financiada pelo Visconde de Vergueiro após reivindicação da população santista⁸.

⁵ ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: EDUSC, 2003, p. 29.

⁶ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2º Ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

⁷ ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: EDUSC, 2003, p. 52.

⁸ *Op. cit.*, p. 57

Retornando da Europa, Calixto buscou retribuir o investimento que os munícipes de Santos fizeram em sua formação artística. Seu objetivo era atender uma demanda local vinculada a um tipo de arte que desafiasse a tradição acadêmica produzida no Rio de Janeiro e promovesse um tipo de “especificidade” paulista diante da história nacional⁹. Isso explica a aproximação do pintor com o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, fundado em 1894, e com o Museu Paulista, mais precisamente com Afonso Taunay, diretor da instituição entre 1917 e 1945, com quem trocou diversas correspondências.

No final do século XIX o desenvolvimento da economia cafeeira desencadeou um amplo processo de transformações urbanas na cidade de Santos. Esse período, caracterizado por alguns autores como a *Belle Époque santista*¹⁰, indicava a necessidade de construção de um monumento que simbolizasse esse apogeu econômico. Deste modo, em 1920, a Companhia Construtora de Santos iniciou as obras do edifício da Bolsa Oficial de Café. Benedicto Calixto, considerado um ícone da arte santista, ficou encarregado de executar as telas e o vitral decorativo do salão do pregão, onde aconteceriam as negociações do preço do produto.

⁹ ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: EDUSC, 2003, p. 133-134.

¹⁰ GITHAY, Lúcia Caira. *Ventos Do Mar: Trabalhadores do Porto, Movimento Operário e Cultura Urbana em Santos, 1889-1914*. São Paulo: Unesp, 1992.

3.3. Fundação da Vila de Santos



Figura 2. Acervo Museu do Café

Título: *Fundação da Vila de Santos – 1545*

Sub-título: *O Capitão Braz Cubas lendo o Foral de Villa e inaugurando o Pelourinho no pateo da Casa do Conselho.*

Técnica: óleo sobre tela

Autor: Benedicto Calixto.

Data: 1921-1922

Dimensões: Trata-se de um tríptico (três telas que formam uma cena) medindo 3,25m de altura por 9m de largura.

Na tela *Fundação da Vila de Santos* o autor apresenta a família paulista como a gênese da civilização brasileira ao estabelecer os graus de parentesco, de sucessão e hierarquia nos meios políticos, militares e religiosos das personagens que compõem a cena. Segue a descrição do painel elaborada pelo autor publicada no jornal *A Tribuna* em 07 de setembro de 1922:

SCENARIO

Dividi-se esta composição em três secções, formando um “triptyco”, abrangendo toda a área que vai do antigo “Ancoradouro das Naus”, até o “Outeiro de Santa Catharina”, vendo-se, no fundo, a parte da Bahia e serras que se estendem desde a “Bocaina de Bertioga” até além do forte de Itapema¹¹.

Essa localização corresponde atualmente à região da Praça da República. Mais à frente, o autor começa a descrever as edificações do painel, começando pela Igreja

¹¹ CALIXTO, Benedicto. “SCENARIO”. In: *A Tribuna*, 7 de setembro de 1922.

da Misericórdia. Cabe destacar que além da Igreja a edificação abrigou o hospital que deu origem à Santa Casa de Misericórdia de Santos:

O edifício em construção que avulta no segundo plano do painel central é a “Igreja da Misericórdia”, fundada por Braz Cubas: foi a primeira matriz de Santos¹².

Calixto segue com a descrição da primeira capela:

O pequeno templo que se vê ao fundo é a Capella de Santa Catharina junto à aba do outeiro do mesmo nome. Esta ermida, que já existia no “Porto de Santos” antes que o Capitão Braz Cubas fosse ali residir, foi levantada pelo fidalgo Luiz de Góes e sua mulher, D. Catharina de Aguiar¹³.

Em 1591, corsários ingleses, liderados por Thomas Cavendish, atacaram e saquearam a vila, destruindo a capela de Santa Catarina. Esta, somente foi reconstruída em 1663, dessa vez no topo do monte.

O autor segue descrevendo as edificações representadas na obra:

As habitações que se veem ao lado, ao painel da esquerda, são: as casas dos primeiros povoadores e as dependências do primeiro hospital, vendo-se também assinalada com uma bandeira. (...) No painel do lado direito, no primeiro plano, vê-se a “Casa do Conselho”, e no fundo uma parte do porto e da Bahia, onde as naus e bergantins estão ancorados. Na frente, ou no Pateo da Casa do Conselho, ergue-se sobre os degraus de granito a “Columna do Pelourinho”, ostentando no alto a esphera (...) com os braços de ferro em forma de cutello, e as tradicionaes “argolas” do mesmo metal, presas no respectivo fuste. Era esta columna “O Pelourinho”, o symbolo da jurisdição de uma Villa, de uma aldeia ou de uma capitania e representava igualmente a “Justiça e a Força”. Não se conseguia predicamento de Villa a uma povoação sem que de, antemão, fosse erguido, no pateo ou na praça da “Casa do Conselho”, a Columna symbolica do “pelourinho”¹⁴.

A Casa de Conselho era o símbolo do poder público e o marco inicial da vila. No piso superior abrigava o conselho dos chamados “homens bons da vereança” e no piso

¹² CALIXTO, Benedicto. “SCENARIO”. In: *A Tribuna*, 7 de setembro de 1922.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

inferior a cadeia destinada aos infratores. Em 1585 o antigo prédio foi reformado e passou a abrigar o Colégio São Miguel dos Jesuítas.

A função repressiva do pelourinho é ocultada por uma narrativa que supervaloriza o caráter jurídico da edificação. Raymundo Faoro, em sua obra *Os donos do poder* afirma que:

O pelourinho simbolizava o núcleo legal, instrumento e símbolo da autoridade, coluna de pedra (...) que servia para atar os desobedientes e criminosos, para o açoite ou o enforcamento. Com o pelourinho se instalava a alfândega e a igreja, que indicavam a superioridade do rei, cobrador de impostos, ao lado do padre, vigiando as consciências¹⁵.

O número de construções que constituem o cenário indica a intenção de Calixto em apresentar Brás Cubas não como um fundador, mas como um representante oficial da coroa portuguesa, que legitima e organiza as instituições políticas e judiciárias de um povoado já consolidado.

O autor segue com a descrição das personagens:

Depois da figura do Capitão Braz Cubas, lendo o foral, a que mais se destaca do grupo central é a do parocho Gonçalo Monteiro. (...) Os religiosos que se veem ao lado do vigário, são os dois Franciscanos que fundaram a primeira igreja de Santo Antonio, em São Vicente (...). Em frente ao pelourinho, ao lado dos sacerdotes, estão o “Juiz da Vara Vermelha”, Pedro Martim Namorado; primeiro Juiz pedâneo de Santos; e o “Juiz da Vara Branca”, Christovão de Aguiar Anthero, tendo ao lado o escrivão e tabellião Pedro Fernandes, irmão de Pascual Fernandes, primeiro povoador do Porto de Santos.

Neste mesmo plano, á esquerda avulta a nobre e altiva figura de Luiz de Góes, tendo aos lados o seu filho Scipião de Góes e os primeiros povoadores de Santos seus companheiros, Pascual Fernandes e Domingos Pires. Em seguida estão as damas da primeira nobreza vicentina, dona Catharina de Aguilar, mulher de Luiz de Góes e outras matriarchas da genealogia paulistana. No fundo deste painel vêem-se ainda, próximos as obras da matriz, outros fidalgos, mulheres e operários. A sombra do ingazeiro, “ingaguassu”, está sentado o velho “mestre Bartholomeu”, e de pé, seu filho. Ao lado estão os índios “Carijos” com apetrechos de trabalho das novas construcções. No segundo plano deste painel, junto as novas edificações, acham-se grupos de portuguezes e mamelucos, vindos da Borda do Campo, entre os quaes se destaca a venerada figura de João Ramalho. Ao lado, vê-se

¹⁵ FAORO, Raymundo. *Os donos do poder*. formação do patronato político brasileiro. – 5. ed. – São Paulo: Globo, 2012.

o “Almotacéo” de São Vicente, Antonio Rodrigues, sua mulher, filha de Piquerobi, e sua filha Antonia Rodrigues, que casou com Antonio Fernandes. (...) No painel central, ao lado esquerdo de Braz Cubas, estão ainda os ex e os futuros governadores das Capitânicas de São Vicente e Santo Amaro: Capitão Antonio de Oliveira, Capitão Gonçalo Affonso, Capitão Jorge Ferreira, Capitão Antonio Rodrigues de Almeida, Capitão Francisco de Moraes Barreto. Vêm-se também os “homens bons da vereança” e demais fidalgos do tempo de Martim Affonso. Aparece também no painel do centro e da esquerda, atrás de Braz Cubas, grupos de homens de armas, lanceiros, alabardeiros, etc¹⁶.

Além da rica descrição da composição social da Vila, Calixto apresenta o nome dos donatários e de suas respectivas donatarias nos quatro cantos da moldura do painel: no canto superior esquerdo, Martim Afonso de Souza da capitania de São Vicente; no alto, à direita, Marquês de Cascaes da Capitania de Santo Amaro; no canto inferior, à esquerda Capitania de Itanhaém, da Condessa de Vimieiro; no canto inferior, à direita, Marquez de Aracaty, da Capitania de S. Paulo.

A ordem de leitura, começando por Martim Afonso, é a mesma da sucessão de posse e de nomenclatura das terras às quais pertenceu a cidade. Os vários nomes das capitânicas, portanto, sugerem que as terras originais de Martim Afonso receberam denominações distintas ao longo do tempo¹⁷.

O painel pode ser visto como um empenho de Calixto no sentido de recuperar a verdadeira linhagem santista e paulista, o papel histórico legítimo dos herdeiros de Martim Afonso e também como uma denúncia da usurpação dos direitos desses descendentes com a conivência do poder real¹⁸.

Um tema apresentado na tela, mas que não foi suficientemente debatido tanto por Calixto quanto por outros autores que analisaram a obra, refere-se à identificação e ao posicionamento histórico dos índios diante do processo de colonização da capitania de São Vicente.

Calixto assim descreve as etnias que compõem a tela:

¹⁶ CALIXTO, Benedicto. “As inaugurações de hoje: Palácio da Bolsa Official de Café”. In: *A Tribuna*, 7 de setembro de 1922.

¹⁷ CALIXTO, Benedicto. *Capitânicas Paulistas*. São Paulo: Estabelecimento Gráfico J. Rossetti, 1924.

¹⁸ ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: EDUSC, 2003, p. 261-263.

OS INDIOS TUPYS (seus tributos e offerendas)

No primeiro plano do painel da direita estão os índios tupys, que se aliaram aos colonizadores portugueses desde o início do povoamento de São Vicente. (...) Este grupo de índios tupys e guayanazes, difere bem dos carijós do lado oposto, que foi a tribo que maior tributo pagou aos conquistadores, pois foi ella que maior contingente de peças forneceu aos escravizadores desde os primeiros dias do domínio do litoral e do sertão, pelos luzitanos. Enquanto estes, os carijós, sob o jugo aviltante do captivo, nesse dia de jubilo e de festa popular, se occupam ainda no árduo mister de seus officios, os demais índios, em plena liberdade, vêm torgar com os dominadores de suas terras e trazer-lhes, como tributo, como offerendas symbolicas da alliança e da paz, as palmas e as flores sylvestres de suas mattas ainda virgens¹⁹.

Antes de nos ater à análise do texto propriamente dito, cabe identificar e contextualizar historicamente os grupos étnicos apresentados no painel.

Os tupiniquins, pertencentes ao tronco Tupi, habitavam o litoral do atual Estado de São Paulo entre Santos e Bertioga, além do planalto na região de Piratininga (hoje São Paulo). Com a chegada de Martim Afonso de Souza em 1531, os tupiniquins, liderados pelos caciques Piquerobi e Tibiriçá, estabeleceram alianças políticas e militares com os portugueses com o objetivo de derrotar etnias inimigas. Essas alianças se devem em grande medida à interlocução dos portugueses degredados, que já estavam integrados às comunidades tupiniquins, muitas vezes portando altos cargos de liderança. Dentre estas personagens podemos destacar as figuras de João Ramalho e de Cosme Fernandes Pessoa, conhecido como “Bacharel de Cananéia”²⁰.

Os guaianases, também denominados *guaianás*, ocupavam a região da Serra do Mar, em um território que ia desde a Serra de Paranapiacaba até a foz do Rio Paraíba, no atual estado do Rio de Janeiro. Sabe-se que os guaianases pertenciam a outro grupo cultural: o macro-jê. Essa informação é importante, pois remete ao debate que ocorria no início do século XX entre os historiadores sobre a origem dos guaianases. Alguns historiadores, influenciados pelos escritos de Frei Gaspar da Madre de Deus, identificavam-os como pertencentes ao tronco Tupi. Outros, recorrendo aos cronistas e jesuítas quinhentistas, reafirmavam a singularidade linguística e cultural dos

¹⁹ CALIXTO, Benedicto. “As inaugurações de hoje: Palácio da Bolsa Official de Café”. In: *A Tribuna*, 7 de setembro de 1922.

²⁰ BARBOSA, Maria Valéria (Cord.). *Santos na formação do Brasil: 500 anos de história*. Santos: Prefeitura Municipal de Santos. Secretaria Municipal de Cultura: Fundação Arquivo e Memória de Santos, 2000.

guaianases²¹. Podemos notar, no entanto, que na tela *Fundação da Vila de Santos* e no texto de apresentação da obra, Calixto não faz nenhuma distinção entre as duas etnias.

Os carijós, por sua vez, compunham o maior contingente de escravos. Estes surgiram a partir da miscigenação dos degredados europeus com os índios guarani. Ocupavam o litoral desde Cananéia (SP) até a Lagoa dos Patos (RS). Antes da chegada de Martim Afonso, o litoral dispunha de dois centros de comércio de escravos: um em São Vicente comandado por Antônio Rodrigues; e outro em Cananéia, administrado pelo “Bacharel”. Tais centros eram devidamente abastecidos de escravos por João Ramalho e seus comandados na região de Piratininga²².

Embora Calixto reconheça a escravidão dos carijós como algo condenável, toda a composição da tela central, que é nosso objeto de análise, tem o objetivo de apresentar o colonizador como o elemento catalisador do progresso e da civilização, frente aos povos nativos, considerados selvagens e ingênuos, portanto, passíveis a um processo de integração a esse marco civilizatório, por meio da catequização, ou à *guerra justa* que era aplicada aos índios que resistiam a esse projeto de dominação.

Essa dicotomia *civilizado x selvagem* está intimamente ligada ao contexto histórico em que Calixto estava inserido. Teorias como o positivismo, o evolucionismo e o darwinismo começaram a ser amplamente difundidas no Brasil no final do século XIX, durante a transição do império para a república. Essas doutrinas, interpretadas e difundidas principalmente pelos meios elitistas da sociedade, passaram a influenciar os estudos de história, antropologia e sociologia formando o que mais tarde se chamou de *darwinismo social*. Tal teoria defende a tese de que somente sobrevivem os indivíduos mais aptos, e que existiriam características biológicas e sociais que determinariam a superioridade de alguns indivíduos sobre outros²³.

Nesse sentido, para Calixto, as oferendas que traziam os tupiniquins e guaianases aos colonizadores coroavam o sucesso do projeto civilizatório europeu:

²¹ PREZIA, Benedito Antônio Genofre. *Os Guaianá de São Paulo: uma contribuição ao debate*. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 8: 155-177, 1998.

²² BARBOSA, Maria Valéria (Cord.). *Santos na formação do Brasil: 500 anos de história*. Santos: Prefeitura Municipal de Santos. Secretaria Municipal de Cultura: Fundação Arquivo e Memória de Santos, 2000.

²³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O manacá, o nhacatiram, o ipê, as bromélias e as orquídeas e mais parasitas trazidos pelos “colomins” e “cunhatae-poran” vêm enfeitar o pátio e as escadas da “Casa do Conselho” e os degraus da coluna simbólica do “Pelourinho”, que com a Igreja da Misericórdia, a Capela de Santa Catharina, o Hospital de Todos os Santos, são os primeiros marcos da conquista e civilização, nesta terra dos Gusmões e dos Andradas, plantados pelos esforçados povoadores lusitanos²⁴.

Por outro lado, para os indígenas, apesar da entrega destas oferendas poderem ser consideradas como um “tributo simbólico da aliança e da paz”, isso não significa que os mesmos compreendiam esse processo como uma subjugação aos europeus ou a um “projeto civilizatório” descrito por Calixto e compreendido pelos portugueses.

Tanto o recebimento quanto a oferta de presentes, por parte dos índios, devem ser compreendidos a partir de uma visão de mundo que diverge das concepções da cultura ocidental. Tal entendimento deve levar em conta a dinâmica interna das sociedades indígenas. Longe de se enquadrarem no contexto de uma simples subjugação à um processo de dominação, as relações de troca estavam vinculadas intrinsecamente ao estabelecimento de alianças bélicas temporárias com os europeus e das expectativas que os nativos nutriam desses acordos, na maioria dos casos, sob aspectos místicos.

3.4. Painéis laterais: a defesa do progresso

Os painéis que retratam Santos em 1822 e 1922 são fruto da pesquisa de antigos documentos iconográficos, tais como os desenhos dos ingleses William John Burchell e Charles Landseer, que desenharam a vila entre 1815 e 1829. Outra referência é 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 estes documentos somam-se as fotografias de Militão de Azevedo (1878)²⁵. As duas obras também se baseiam no documento *Planta da Vila de Santos na época*

²⁴ CALIXTO, Benedicto. “As inaugurações de hoje: Palácio da Bolsa Oficial de Café”. In: *A Tribuna*, 7 de setembro de 1922.

²⁵ TIRAPELI, Percival. *Vistas do Porto de Santos nos anos 1822 e 1922*. In: 90 anos do Edifício da Bolsa Oficial de Café na BM&FBOVESPA. São Paulo: BM&FBOVESPA, 2012.

da *Independência, 1822* elaborado pelo próprio Benedicto Calixto e seu filho, o arquiteto Sizenando Calixto, em comemoração ao centenário da Independência²⁶.

3.4.1. Porto de Santos em 1822



Título: *Porto de Santos em 1822*
Sub-título: *Visto da Ilha Braz Cubas (actual Barnabé)*.
Técnica: óleo sobre tela
Autor: Benedicto Calixto.
Data: 1921-1922
Dimensões: 325x247 (AxL)cm

Figura 3. Acervo Museu do Café

No painel intitulado *O Porto de Santos em 1822* podemos observar que a vila colonial é restrita a região portuária e se estende até o Monte Serrat onde, no topo, se vê a capela de Nossa Senhora do Monte Serrat. Do lado direito, o Morro do São Bento onde no sopé se encontra o mosteiro de mesmo nome. No lado esquerdo da tela, logo atrás da árvore (embaúba) que está no primeiro plano, vemos o Outeiro e a capela de Santa Catarina que ficam na área onde se realizou a fundação da vila. Seguindo no sentido da margem portuária temos a antiga rua Direita (hoje rua XV de Novembro) com a alfândega, Igreja Matriz e o Colégio dos Jesuítas. Um pouco mais a frente vemos a Casa de Câmara e Cadeia e o Conjunto do Carmo com as igrejas da ordem primeira e

²⁶ TOLEDO, Benedito Lima de. *A cidade de Santos: iconografia e história*. Revista USP, São Paulo. Engenho dos Erasmos, n. 41, p.48-61, março/maio 1999.

terceira e o convento. Dali se vê o ribeirão do Itororó que tem sua nascente no Monte Serrat e deságua no porto. Depois, mais próximo ao monte, vemos o Campo da Misericórdia com a igreja e o Hospital da Santa Casa. Seguindo um pouco mais a direita em direção ao monte temos a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Voltando a área portuária vemos a igreja Jesus Maria José e avançando um pouco depois do riacho São Bento podemos observar o Conjunto do Valongo, administrado pelos franciscanos, com a igreja de Santo Antônio e o convento.

Na moldura deste painel podemos observar quatro medalhões dispostos nas extremidades. No canto superior esquerdo vemos um brasão com a inscrição: *Brasil Colônia 1549-1816*. No canto superior direito podemos ler: *Brasil-Reino 1816-1822*. No canto inferior esquerdo – *Trabalho e Ordem*. Ilustrada por uma colmeia de abelhas. No canto inferior direito – *Lavoura e comércio*. Ilustrado por um capacete alado e o caduceu de Mercúrio, deus do comércio.

3.4.2. O Porto de Santos em 1922

Título: *Porto de Santos em 1922*
Sub-título: *Visto do Morro do Pacheco*
Técnica: óleo sobre tela
Autor: Benedicto Calixto.
Data: 1921-1922
Dimensões: 325x247 (AxL)cm



Figura 4. Acervo Museu do Café

Já em *O Porto de Santos em 1922* o artista exhibe todas as transformações desencadeadas pela exportação do café: esta nova cidade é o reflexo político da

imigração e do desenvolvimento urbano²⁷. Calixto escolheu um ponto de vista a partir do morro do Pacheco. Ali podemos observar o canal do porto que separa as ilhas de São Vicente e de Santo Amaro formando um “L” de cabeça para baixo.

Santos é apresentada como uma cidade modelo, com quarteirões perfeitamente dispostos como num tabuleiro de xadrez. Os vestígios dos frontões curvos coloniais desapareceram. No lugar do antigo convento franciscano, a estação da estrada de ferro São Paulo Railway.

Ao longo dos armazéns, vemos a torre da Western Telegraph e o edifício da Bolsa Oficial de Café. Seguindo mais adiante a Praça Barão do Rio Branco com o palacete do Santos Hotel e, mais a frente, a Praça da República onde vemos o prédio da Alfândega.

Na moldura deste painel podemos observar quatro medalhões dispostos nas extremidades. Na parte superior à esquerda, lê-se: *Brasil Império – 1822-1889*. Na parte superior, à direita: *Brasil Republica – 1889-1922*. Na parte inferior, à esquerda: *Artes e Indústria*. A ilustração exhibe um conjunto de objetos: uma roda denteada; uma paleta de pintura; um capitel trabalhado; uma lira lembrando a música e a poesia; o busto de Carlos Gomes e a primeira página da partitura de “O Guarani”. Na parte inferior, à direita: *Evolução e Progresso*, destacando a concepção positivista do artista²⁸.

Considerações finais

1. Documentação

A principal documentação que tivemos acesso, até o momento, é o artigo que o artista Benedicto Calixto escreveu para o jornal *ATribuna*, publicado em 7 de setembro de 1922. Nele o artista comenta os temas que foram apresentados na obra *Fundação da Vila de Santos*. Por esse motivo, o nosso eixo de trabalho inicial se concentrou na análise desse documento.

²⁷ 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.

²⁸ ANDRADE, Wilma Therezinha Fernandes de. *Os três painéis de Benedicto Calixto, no Palácio da Bolsa de Café: tesouros da arte e da história de Santos*. *Leopoldianum*, Santos, n. 67, p. 11-33, Dez. 1998.

Ainda esperamos ter acesso às cartas trocadas entre Benedicto Calixto e Afonso Taunay, e os esboços do painel Fundação da Vila de Santos, localizadas no acervo do Museu Paulista. Essa documentação deverá nos ajudar a aprofundar o trabalho de investigação relacionada às ideias do autor e sua obra.

Outro trabalho de pesquisa que pretendemos aprofundar, está relacionado à identificação das construções e das localizações geográficas representadas nos painéis laterais. Isso exigiria uma análise mais aprofundada da documentação que citamos no texto, como as fotos de Augusto Militão.

Por fim, as fotos que retratam o processo de elaboração da tela *Fundação da Vila de Santos – 1545*, que tivemos acesso no Arquivo do Estado de São Paulo poderão ser confrontadas posteriormente com os esboços da obra, quando tivermos acesso à documentação do Museu Paulista, e com os laudos técnicos dos restauros, realizados em 1998 e 2013. A análise desse material irá nos ajudar a trilhar o percurso pelo qual a obra passou ao longo do tempo.

2. Análise das obras

Ao analisar o conjunto dos painéis fica evidente a intenção de Calixto em estabelecer uma relação direta entre o homem, a geografia, e o progresso urbano. A cidade de Santos, apresentada como uma espécie de *célula mater* da nacionalidade, parece refletir a materialização desse projeto civilizatório. Ao analisarmos os medalhões localizados nos cantos de cada painel fica clara a intenção de Calixto em atribuir à cidade um papel de vanguarda na irradiação de princípios como a ordem e o progresso.

Não podemos, no entanto, cometer o anacronismo de julgar a representação e a narrativa de Calixto sob o nosso olhar contemporâneo. Todos os posicionamentos, escolhas e omissões do autor são fruto de um determinado contexto histórico. Cabe ao pesquisador, amparado pelas fontes documentais, identificar as teses que permeavam o debate científico de determinado período, disponibilizá-las e questioná-las de modo a incentivar a pesquisa de elementos ainda não estudados, de teses que partem de outras óticas e outras personagens, para que, nesse sentido, possamos ter uma representação do passado mais democrática.

3. Difusão dos trabalhos

Em 2013 a equipe técnica desenvolveu um projeto de pesquisa sobre as telas do pintor Benedicto Calixto localizadas no Museu do Café. Objetivo desse projeto era a disponibilização de um WebApp no site do Museu do Café.

Ao acessar o app o visitante pode escolher uma das obras para investigar, e por meio do zoom é possível botões numerados que indicam os principais detalhes de cada pintura. Ao clicar nos títulos de cada legenda, o usuário tem acesso ao conteúdo explicativo correspondente. O app pode ser acessado pelo endereço <http://www.museudocafe.org.br/calixto>

Entre 2015 e 2016 o vitral *A epopeia dos Bandeirantes*, localizado no Museu do Café, passou por um processo restauração. O trabalho de pesquisa acumulado, acerca das obras e do autor, resultou na exposição temporária *Desconstruindo uma Epopéia* que aborda uma leitura crítica do vitral por meio de módulos interativo onde cada parte do vitral é representada separadamente, com nichos que apresentam uma análise descritiva dos personagens, símbolos e figuras. A exposição também apresenta um pequeno atelier cenográfico com mock-ups de ferramentas utilizadas nas atividades de confecção e restauro de vitrais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: EDUSC, 2003.

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.

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.

BARBOSA, Maria Valéria (Cord.). *Santos na formação do Brasil: 500 anos de história*. Santos: Prefeitura Municipal de Santos. Secretaria Municipal de Cultura: Fundação Arquivo e Memória de Santos, 2000.

CALIXTO, Benedito. *Capitanias Paulistas*. São Paulo: Estabelecimento Gráfico J. Rossetti, 1924.

_____. "As inaugurações de hoje: Palácio da Bolsa Official de Café". In: *A Tribuna*, 7 de setembro de 1922.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. – 5. ed. – São Paulo: Globo, 2012.

GITHAY, Lúcia Caira. *Ventos Do Mar: Trabalhadores do Porto, Movimento Operário e Cultura Urbana em Santos, 1889-1914*. São Paulo: Unesp, 1992.

HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1984, p. 9-23.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2º Ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da Terra. Índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PREZIA, Benedito Antônio Genofre. *Os Guaianá de São Paulo: uma contribuição ao debate*. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 8: 155-177, 1998.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TEIXEIRA, Milton. *B. Calixto: Imortalidade*. Santos: UNICEB, 1992.

TIRAPELI, Percival. *Vistas do Porto de Santos nos anos 1822 e 1922*. In: 90 anos do Edifício da Bolsa Oficial de Café na BM&FBOVESPA. São Paulo: BM&FBOVESPA, 2012.

TOLEDO, Benedito Lima de. *A cidade de Santos: iconografia e história*. Revista USP, São Paulo. Engenho dos Erasmos, n. 41, p.48-61, março/maio 1999.