

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





O atelier de Presciliano Silva: espaço de trabalho e convivência

Luiz Alberto Ribeiro Freire ¹

Na Rua Boulevard Suíço localizada no bairro de Nazaré, na capital baiana, a residência e atelier do pintor Presciliano Silva ainda testemunha no canto da rua a existência de um artista, que aí trabalhou diuturnamente pintando marinhas, paisagens urbanas e interiores sacros.

As heras que recobrem o muro, o limo e a pátina dos anos nos indicam o tempo transcorrido, tempo que a filha de Presciliano, Maria Conceição Moniz Silva experimentou passar na mesma casa e que revigora as cores das lembranças do cotidiano movimentado pela dinâmica dos pais, sobretudo de seu pai: pintando, recebendo amigos, vizinhos, clientes e refazendo o mundo que via através dos seus desenhos e da sua pintura.

Em seu quarto, na presença de um antigo piano de meia cauda e o gato recém adotado, Maria diz que a casa e o atelier foram construídos em 1932 para o casamento dos pais. O projeto foi realizado pelo arquiteto carioca Lycerio Schreiner amigo de Presciliano e diretor à época da Escola Técnica Federal da Bahia.²

Quando foi construída a rua não estava plenamente povoada, ao contrário, a casa destacava-se em meio a vegetação. Posteriormente esse endereço veio a se constituir em bairro elegante, com moradores ilustres, profissionais liberais integrantes da

¹ Pesquisador CNPq2 - Professor de História da Arte Brasileira da Escola de Belas Artes da UFBA.

² SIMÕES, Mônica. **Fotografia: olhar e memória, gestos, objetos e animais de estimação** / Mônica Simões. - 2009. 209f. : il. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. Salvador, f. 71.

Figura 1 - Atelier e residência de Presciliano Silva, à Rua Boulevard Suisso, Nazaré, Salvador, Bahia. 2015. Fonte: foto do autor.



burguesia baiana. O arquiteto planejou a residência sob a orientação do pintor, que determinou a maior parte do plano.

Figura 2 - Atelier de Eugène Delacroix estabelecido em 1857, na Rue Furstemberg e onde o pintor trabalhou até a sua morte em 1863, atual Musée Eugène Delacroix, Paris, França. Disponível em: http://www.musee-delacroix.fr/spip.php?page=document&id_document=529



As obras foram concluídas no ano de 1934, ano em que o pintor se casou com Alice Moniz, filha do professor de medicina, Dr. Gonçalo Moniz e de Maria da Purificação. Maria nasceria um ano depois.

Presciliano viveu aí trinta e um anos dos 82 de sua longa vida, de 1934 a 1965. Quinze dias antes do falecimento ainda pintava no seu atelier.³

O pintor localizou o atelier em ponto privilegiado e estratégico, no pavimento superior, com pé direito duplo e comunicação com o exterior através de uma escada independente.

Além da posição elevada, o atelier foi dotado de duas enormes janelas envidraçadas, colocadas uma em cada lado do atelier, uma defronte da outra, lembrando os ateliês parisienses dos pintores do século XIX e início do XX, sobretudo o do pintor romântico Eugène Delacroix, ou mesmo aqueles dos pintores impressionistas como Claude Monet, para os quais a luz natural abundante tinha importância crucial.

É quase certo que Presciliano conhecia bem o atelier de Delacroix,

³ SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de junho de 2015.

pois estudou em Paris por dois períodos: o primeiro de 1905 a 1908 e o segundo de 1912 a 1913. O atelier de Presciliano lembra muito o último atelier de Delacroix, estabelecido em 1857 na Rue Furstemberg, em Paris, transformado em Museu Delacroix a partir de 1954. A posição dos janelões envidraçados, a escada que dá acesso independente ao atelier e a posição em relação ao jardim.

A biblioteca foi localizada na porção superior do pé direito do atelier, com vista para o mesmo através de um arco, resguardada por privacidade no acesso ficando garantida assim o recolhimento necessário para as sessões de leitura. O acervo era composto especialmente de livros sobre pintores.

A ambiência dos ateliês parisienses replicada ou adaptada ao outrora elegante bairro soteropolitano de Nazaré, oferecia as condições ideais para o trabalho artístico de Presciliano, condições conquistadas na fase de consolidação de sua carreira e que só contribuiu para o bom desenvolvimento de seu ofício.

Passava a maior parte de sua vida no atelier. Saía para dar aulas nas instituições em que lecionava desenho e pintura, a antiga Escola Técnica Federal da Bahia, atual Instituto Federal da Bahia e na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, onde foi também diretor.⁴

Saía também para colher esboços de paisagens e estudar e debuxar os interiores sacros⁵ que tanto diferenciaram suas obras da dos seus contemporâneos. Contudo

o seu trabalho meticuloso, demorado e curtido se dava no ambiente do atelier, sob a luz que trespassava os janelões, controlada por cortinas.

O professor da Universidade Federal da Bahia e genro de Presciliano, Ruy Simões declarou que após conquistar a confiança do pintor, era convidado para assisti-lo



Figura 3 - Interior do atelier de Presciliano Silva à Rua Bouklevard Suisso, Nazaré, Salvador, Bahia. 2015. Fonte: foto do autor.



Figura 4 - Interior do atelier de Eugène Delacroix de 1857-1863, atual Musée Delacroix. Paris. Disponível em: <http://woodstock.fr/good-deals-free-access-to-museums-every-day-all-year-round/>

4 SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de junho de 2015.

5 Id.Ibd.

trabalhar e, em algumas vezes, não proferia palavra alguma, em outras “falou tudo, quase o tempo todo: descrevendo, explicando e justificando; mostrando e demonstrando; até mesmo perguntando,”⁶ assim narra o que viu no atelier de Presciliano por toda a década de 1950:

Hoje, vou reportá-lo em dimensões muito menores: exatamente 48 metros quadrados por 6 de altura, as dimensões do seu atelier, no Boulevard Suiço nº 11 – onde convivemos toda uma década, a de cinquenta: onde o apreciei a desenhar e Pintar, incontadas vezes; numas apenas vendo; noutras, vendo e ouvindo: em todas elas, apreendendo e aprendendo, mesmo quando tinha a mera incumbência De entreter quem estivesse posando – Simões Filho, Clemente Mariani, por Exemplo; ou quando eu mesmo posava, ora vestindo uma beca: retrato de Gonçalo Moniz; ora apoiando a mão direita num bordão; estudo para o Evangelista, Cujá cabeça foi a de Manoel Francisco; ora segurando uma caneca, em 1959; ora mantendo o ante-braço no braço de uma cadeira, com o pulso fletido, a mão para Baixo, solta, largada – como ele queria que ficasse, para um simples estudo.⁷

Continua o observador a expor o que reteve na sua memória:

Quem me dera dotá-la de parte do brilho e da limpidez do assoalho taqueado do Atelier de Presciliano – seu templo – tão zelosamente mantido pela sacerdotisa Alice...

Ungidos, entremos nele – naqueles 48 metros quadrados por 6 de altura – e conheçamos os objetos utilizados, instrumentalmente, pelo artista:

Lápis de grafite mole e cadernos de croquis.

Coleções de carvão, de pastel e de sanguínea.

Estojos de aquarela e de guache.

Rolos e resmas de papel “Ingres”, borrachas e miolo de pão – não dormido.

Carrinhos (carretéis) de fio-zero, alfinetes e percevejos.

Dúzias de pincéis, com cerdas de camelo “Lefranc”, brochas e trinchas – tudo muito diversificado em tipo, tamanho, textura.

7. Jogos de bisnagas de tinta, “Lefranc” – também encomenda à “Casa Kavalier”, no Rio De Janeiro.

8. Caixas de pintura, incluindo banquinhos para sessões externas

9. Vernizes e solventes, em frascos e em latas; álcool e fenol.

10. Paletas de diversos tamanhos e formatos, umas com godet, outras sem.

11. Espátulas e raspadeiras; faquinha e lâminas de filete; esmeril, lixas e pedra-pome.

12. Molduras, grades, caixilhos e cunhas.

13. Telas e esticadores; pinças e alicates.

14. Cola, gelatina, óxido de zinco e secante; gesso; ocre.

⁶ GOVERNO do Estado da Bahia. **Presciliano Silva**. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1984. 216 p. il. p. 105.

⁷ Id.Ibd. il. p. 106.

15. Martelinho, escáfulas, pregos e tachas.

16. Cavaletes, cadeiras e bancos

17. Mesas de apoio instrumental, uma maior e mais alta, a outra menor, mais baixa e móvel.

18. Lente redutora, reticulada.

19. Pedra refletora

Mais de cinquenta diferentes espécies de apetrechos, cujos fins não acodem logo ao entendimento leigo – dir-se-iam... “sarçais onde se perde o verde Henrique” – Por onde Presciliano se ativava, transitando entre eles, muito lépido – cantarolando, trauteando, ou, assoviando baixinho, por entre os dentes. Muito à vontade, feliz nos preparativos para uma sessão de trabalho. Era de vê-lo! Jovial disposto, metódico, organizado, ressumando prazer, prelibando a criação.⁸

Classificando os preparativos de Presciliano Silva como quase litúrgicos Ruy Simões define o comportamento do pintor no trabalho:

Como extensão da técnica, uma inigualável limpeza: na tela e na paleta; e sobretudo nas mãos, na roupa, no chão – que ao fim da sessão aparentavam ser começo. Da pintura ele poderia sair para qualquer lugar, sempre irrepreensivelmente limpo.

Ainda irrepreensível a sua postura ao pintar. Que elegância nos gestos e no todo. Sentado parecendo mais alto do que realmente era – ocupava apenas dois terços da cadeira de palhinha, mantendo, geralmente, a perna esquerda cruzada sobre a direita. Suas costas: um fio de prumo. Sua bonita cabeça sempre de queixo erguido.

Minutos, meias horas, horas inteiras – o tempo não comprometia essa elegância, nem alterava seu compassado modo de trabalhar. Sequer pela idade foi afetado. Aos 77 anos era a mesma postura, era o mesmo ritmo. Nada o apressava, nem descompassava. Embora rápidas, ágeis, leves – suas pinceladas, de extrema destreza, eram, principalmente, precisas, seguras, exatas; tinham direção, decisão e determinação.

disposto, metódico, organizado, ressumando prazer, prelibando a criação.⁹

O método de trabalho desdobrava-se em várias fases:

*Presciliano sempre começava seu trabalho à lápis. O primeiro estágio – literalmente a mão livre – era a elaboração de **croquis**: estudando detalhes, num exercício de domínio da figura até o seu aprisionamento pelo desenho, por assim dizer, **ergastulada**. Ainda há no atelier – guardados como relíquias que são – inúmeros cadernos de estudos, além de*



Figura 5 - Interior do atelier de Presciliano Silva da Boulevard Suisso com um dos cavaletes que utilizava. Salvador, Bahia. 2015. Fonte: foo do autor.

8 Id. Ibid. il. p. 106-107.

9 Id. Ibid. il. p. 107.

numerosas folhas avulsas, igualmente enriquecidas pelo seu inconfundível traço – todos de impressionante perfeição. [...]

Nada obstante, os estudos, múltiplos e minudentes, teriam que satisfazê-lo irrestritamente, para então, num segundo estágio, ainda desenhando – agora a carvão e em papel “**Ingres**” – Presciliano começar os esboços, aos quais, dois destinos estavam reservados: **independência ou morte** – como ele costumava dizer, arregalando os olhos, levantando e abaixando o braço direito, bem estendido, como se empunhasse uma espada!

A **independência** daria ao carvão esboçado plena autonomia, isto é, depois de reavivado, seria muito bem fixado e até moldura poderia ganhar, com **passe-par-tout** e duplo vidro. A **morte** dispensaria reavivamentos, a fixação seria bem leve ou nem seria executada; então, o carvão iria esmaecendo, esmaecendo até **morrer**. Alguns, conheci esmaecidos; **mortos**, nunca me foram apresentados.

Num terceiro estágio de desenho, o esboço era transposto para a tela, ainda a carvão. Concluído, seria levemente aguado e suavemente fixado, para não oferecer contraste à aposição das tintas – derradeiro e mais complexo estágio, o da pintura propriamente dita, a óleo, executada em diversas sessões, sucessivas ou alternadas. Antes, porém, deste esboço, a carvão, sobre a tela, seis operações eram necessárias, das quais ele participava, diligente:

1ª - determinação das dimensões da tela para a escolha e confecção da grade, com recíproca verdadeira; a grade, sempre de cedro, era dotada de cunhas em seus quatro ângulos internos, que manteriam a tela sempre bem **esticada** (as grades, caixilhos e cunhas eram produção de Bonfim, marceneiro da Escola Técnica);

2ª - colocação da tela, de linho especial, estrangeiro – sempre que possível, mantidas na horizontal as tramas do próprio tecido; convenientemente esticada, ela era presa à grade, num ponto ótimo de tensão (Lalau foi o “expert” dos esticadores);

3ª - tratamento da tela, ou seja, aplicação de cola, gelatina, óxido de zinco e secante – misturados em proporções por ele mesmo dosadas; a solução líquida, depois de aplicada com a utilização de uma trinchã, dava à tela uma brancura fosca, ligeiramente áspera; e esta nova textura de superfície, pigmentada, melhorava as condições de absorção e adesão das tintas, assegurando-lhes permanência;

4ª - quadriculação da tela, a carvão, com risco fino e suave, ora ocupando todo o campo – para os **interiores**; ora ocupando apenas o centro do campo – para os **retratos e cabeças**; **cabeças e retratos**, aliás, com consistência e traços fisionômicos aparetando solidez e relevo – como se fossem em três dimensões – denunciando o escultor (que Presciliano também foi) escondido no pintor;

5ª - armação da tela de fios das perspectivas – aérea e geométrica – com determinação e distensão dos pontos e das linhas, operação demorada e difícil, de rara competência, indispensável aos **interiores**, a mais elaborada de suas pinturas, imortalizadora.

6ª - execução, a carvão, do desenho – já esboçado, vale dizer, em **ergástulo**.

Daí por diante, tintas na tela.

Presciliano começava a pintar pelas bordas, trabalhando, primeiramente, com os tons

claros, até cobrir todo o campo. Depois – são deles as expressões:

É ir puxando, até ficar no ponto!

Isto é:

Esquentando os tons, esquentando, mas, sem deixar queimar...

Nisto poderiam decorrer dias, semanas, meses, num mesmo trabalho; continuando, às vezes; com mais frequência intercalado por outros.

Enfim, pronta a pintura: o verniz, a moldura.

*Salienta-se que, entre o começo da **puxada** e o fim da esquentada, funcionavam, em sucessão ou alternância, a lente redutora e a pedra refletora – apetrechos que conheci apenas no atelier dele e que utilizei, incansavelmente, sempre admirado. [...]*

A lente, retangular e côncava, não teria mais que doze centímetros por seis. Ajustada com a mão, próxima aos olhos e defronte da tela, proporcionava uma visão miniaturizada da pintura, com enquadramento na retícula. Assim, além de um excelente teste para a pureza das linhas, testava excelentemente a integridade tonal. Quem já viu a imagem de um aparelho portátil de televisão, sabe ao que quero referir-me: á concentração das cores, à nitidez dos contrastes, à distinção dos contornos.

A pedra refletora – este batismo é meu – tal qual a filosofal, nem posso afirmar que seja mesmo pedra. A certa distância, parecia um pedaço de azulejo negro. Sua espessura, porém, era de ladrilho; sua constituição: densa, compactada; seu peso; bem acentuado – induziam que fosse pedra. Era um pouquinho maior que a lente e, como a lente, igualmente, retangular.

*De costas para a tela, com a **pedra** posta defronte dos olhos, obliquamente, obtinha-se um reflexo da pintura, como se fora, bem ao sabor platônico, uma simples **sombra**!*

*Nesta sombra, a degradação da luz seria denunciada; as asperezas e as harmonias de cores e de claros-escuros, acentuadas; e cada cor, também cada **nuance**, ficariam representadas pela sua hetero ou homogeneidade.*

*Lente e pedra eram indicadores isentos, absolutamente fiéis, e Presciliano lhes dispensava absoluta confiança, como se percebesse que a **miniatura** e a **sombra** o conduziriam aos **arquétipos** de sua pintura – **mozarteana**, como a qualificou Ruben Navarra.*

Com a mesma inicial de Presciliano, de pintura, de perfeição – a paleta, mais que qualquer outro instrumento, induz, do pintor, preferência e personalidade. Em termos de Academia de Letras, equivale ao bloco de rascunho – escrito, anotado, emendado.

A paleta de Presciliano – como todos os demais apetrechos por ele usados – era tratada cuidadosamente e estava sempre em condições de bem servi-lo.

Eis, dela, um símile – emprestado por Newton Silva, seu discípulo dileto, seu sucessor.

Reparem, ao alto, da esquerda (a do pintor) para a direita, a ordenação das treze cores básicas de Presciliano, seu espectro. (grifos nossos).¹⁰

¹⁰ Governo do Estado da Bahia. Presciliano Silva. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1984. 216 p. il. p. 109.

Quanto ao preparo das tintas, Ruy Simões continua sua narrativa descritiva apurada:

*Seu prisma, a começar pelo preto. Seguem-se-lhe o verde esmeralda, o azul ultramar, o azul cobalto, o **branc-rouge** ou **rouge de Veneza**, o vermelhão, o laca Garence e, situado além do meio da paleta, no oitavo lugar, o branco de zinco (substituto do branco de prata); depois dele: o ocre amarelo, o amarelo limão, o amarelo laranja e os terra de Siena – natural e queimado.*

Com estas treze tintas, em combinações personalizadas e em tempo de mistura muito circunstancial. Presciliano extraía toda a sua riqueza cromática, como ele misturava suas tintas. Quase sempre duas a duas, e em cruz, fazendo-as encontrarem-se suavemente, gradativamente, em tempos perfeitamente distintos. Conduzidas pelo pincel, de cima para baixo e da esquerda para a direita, no ponto de encontro iria surgir o tom, o matiz – segundo a teoria das cores ou seguindo o desejo do pintor – que poderia ser complementado por uma terceira cor, quente ou fria.



Figura 6 - Uma das paletas utilizadas por Presciliano Silva. Salvador, 2015. Fonte: foto do autor.

Presciliano costumava promover esses encontros de modo quase fleugmático, às vezes, parecendo absorto, como se tivesse outra idéia na cabeça.

*Certa manhã – quando o misturar me pareceu voluptuoso, pedi-lhe explicação. Depois de falar do **casamento** das cores e de **suas fertilidades!** Depois de demonstrar-me que o encontro, suave e gradativo, no eixo da cruz, oferecia*

incalculáveis possibilidades cromáticas – assim concluiu:

Devagar elas vão-se conhecendo e combinando... Nada de pressa, nem de violência, senão elas se casam mal!

A violência, aliás, ele abominava; ela o horrorizava.

Outro dado, tecnicamente de importância, propiciado pela paleta – além destes da ordenação das cores e da forma de combiná-las – é o da incidência, da frequência de utilização: as preferências cromáticas do pintor, cuja mensuração pelo número de bisnagas consumidas induz a erro. (grifos nossos) ¹¹

Esse estudo calculado, essa artesanania meticulosa contrariava os métodos impressionistas vistos e experimentados na prática da pintura ao ar livre por Presciliano em Paris e na Bretanha. Combinou a estruturação da obra acadêmica com os efeitos das pinceladas e da luz natural do modo impressionista, por isso o trabalho de atelier assumia essencial importância, ao contrário dos impressionistas, não via nos seus esboços realizados *in locu*, a obra final, mas anotações que seriam retrabalhadas, racionalizadas e sentidas no atelier.

Desenhava desde criança, sua formação artística iniciou-se na Escola de Belas Artes da Bahia em 1896, nos cursos de desenho e escultura e no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia no curso de Desenho. Nesse mesmo ano tornou-se discípulo dileto do mestre

¹¹ GOVERNO do Estado da Bahia. **Presciliano Silva**. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1984. 216 p. il. p. 110-111.

pintor Manoel Lopes Rodrigues¹², filho de um dos fundadores e ele próprio aluno fundador da Academia de Belas Artes da Bahia, atual Escola de Belas Artes da UFBA.

No ano seguinte passou a auxiliar o mestre Manoel Lopes Rodrigues nas aulas de desenho do Empório Industrial do Norte e nas aulas de desenho do Liceu e da Escola de Belas Artes da Bahia. Auxilia na Loja “Armas de Paris”, loja de quadros e artigos para pintura de propriedade de seu mestre. Continua seus estudos na Escola de Belas Artes recebendo prêmios da referida escola e do Liceu no período de 1900 a 1903.¹³

Seguindo os passos de seu mestre e do programa de estudos acadêmicos que culminava com a viagem de aprimoramento na Europa para os alunos mais talentosos e dedicados, conquistou bolsa do governo do Estado da Bahia para estudar em Paris, em 1905, onde matriculou-se na Academie Julian, destino da maioria dos bolsistas brasileiros que iam para a “Cidade luz”. Nesse mesmo ano surgem os primeiros sintomas de surdez.¹⁴

Na Academie Julian foi aluno de Jules Lefèbvre, Tony Robert Fleury e Adolphe Dechenaud. Lá fez amizade com os pintores brasileiros, os gêmeos Dario Vilarés Barbosa (1880-1952) e Mario Vilarés Barbosa (1880-1917).¹⁵

Em 1907 concluiu o primeiro estágio de dois anos na Academie Julian de Paris e viajou pela Bretanha “estagiando e produzindo telas e estudos de paisagens e tipos humanos em Concarneau-Finistère. Aos 24 anos uma otosclerose bilateral incurável diminui em mais de 80% sua audição, retornando para Salvador em julho de 1908, realizando em dezembro do mesmo ano sua primeira exposição individual. No ano seguinte transfere-se para o Rio de Janeiro, onde realizou exposição, tem sua obra criticada por Gonzaga Duque e recebe menção honrosa no Salão de Belas Artes com a tela “Interior Bretão”, adquirida pela Escola de Belas Artes e integrante do acervo do Museu Nacional de Belas Artes.¹⁶

Depois de tentar o retorno à Paris através dos prêmios de viagens dos salões cariocas e de ver rejeitado seu pleito de bolsa pelo Governo da Bahia, consegue viajar à França sob o patrocínio do capitalista baiano José de Sá. Lá estagia em Paris, Concarneau e Bélgica. Participa do Salão Oficial dos Artistas Franceses com a tela Mme. Le Clinche.¹⁷

Volta definitivamente à Bahia em 1913 onde realizou sua terceira exposição com sucesso de vendas, e fez pinturas decorativas para a Igreja de N. Sra. da Piedade e do Salão de Música do Palácio da Aclamação, sendo nomeado, por concurso, para professor da Escola de Aprendizes Artistas (Escola Técnica da Bahia, atual Instituto Federal da Bahia).¹⁸

12 VALLADARES, Clarival do Prado. **Presciliano Silva Um estudo biográfico e crítico**. Rio de Janeiro: Edição da Fundação Conquista, 1973. 279 p. il. p. 21.

13 Id.Ibid. il. p. 22.

14 Id.Ibid. il. p. 21.

15 Id.Ibid. il. p. 21.

16 Id.Ibid. il. p. 22.

17 Id.Ibid. il. p. 23.

18 Id.Ibid. il. p. 23.



Figura 7 - Reprodução de fotografia de Presciliano Silva pintando em seu atelier da Boulevard Suisso, Salvador.

clientes, vizinhos e raramente alunos. Selecionou aqueles alunos em que percebia talento especial como Emídio Magalhães, Diógenes Rebouças, Humberto Peixoto, Jacyra Oswald, Raimundo Newton da Silva, Carlos Augusto Bandeira, que se tornaram professores da universidade, e ainda Colete Pujol¹⁹.

A professora da Escola de Belas Artes da UFBA, Odete Valente lembrou que Presciliano “convidava os alunos mais pobres para irem ao seu atelier, dava-lhes tintas, pincéis, telas, tudo isto discretamente. As tintas eram estrangeiras, coisa aliás que exigia de todos nós. Só sabíamos de sua generosidade pelos próprios beneficiados”.²⁰

Afirma Maria que o atelier de seu pai nunca foi claustro, ou espaço de reclusão, o acesso do atelier era livre, inclusive para crianças e animais; que seu pai interrompia o trabalho para que o visitante pudesse ser recepcionado, para que houvesse interação. Diz que o pai trabalhava muito a noite desenhando a carvão, mas não pintava²¹.

Todo o cuidado que tinha com os preciosos e caros materiais importados era olvidado, quando os netos adentravam o atelier, deixava-os livres para experimentar e consequentemente danificarem pincéis. Dava-os papéis e lápis e estimulavam a expressão pictórica das crianças.²²



Figura 8 - Presciliano Silva, *Paisagem do dique (Dique do Tororó-Salvador)*, 1917. Óleo sobre tela, 48 x 69 cm. do Museu de Arte da Bahia, Salvador, Bahia.

19 SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de junho de 2015.

20 GOVERNO do Estado da Bahia. **Presciliano Silva**. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1984. 216 p. il. p. 130.

21 SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de junho de 2015.

22 SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de

Recorremos novamente às palavras de Ruy Simões para entendermos o processo criativo de Presciliano, que o caracterizou como uma quase *liturgia do pintar de Presciliano*:

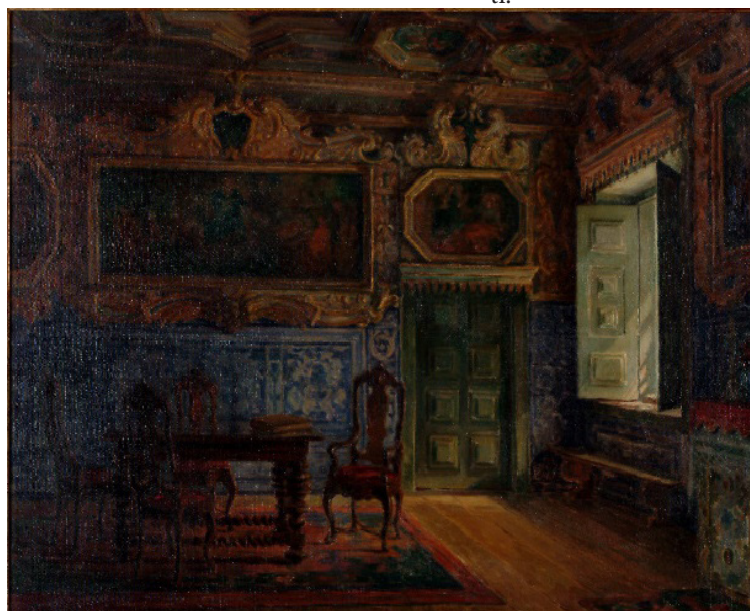
*Feitos os esboços, fixado o carvão a verniz, chegam as cores, já estudadas, analisadas na “prochade”, ou mancha, como as chamava. Sentado numa cadeira, diante do cavalete onde repousava a tela, muito compenetrado, de acordo com seu humor, pouco falava, a não ser para dar instruções ao modelo; ou falador, explicando tudo o que fazia, tim-tim por tim-tim, aos seus alunos ou quem quer que o observasse. Ia então preenchendo o espaço branco com pinceladas rápidas e certeiras, de quem sabe o que faz; trabalho que não era necessariamente rápido, antes pelo contrário, costumava passar algum tempo em cada um dos seus quadros; até semanas, talvez meses, quem sabe anos. O retrato de sua mãe, Dona Clotilde, por exemplo, foi trabalhado e retrabalhado durante muito tempo. Mesmo assim era pelo pintor considerado inconcluso...*²³

Os seus interiores sacros mereciam vários croquis à lápis, que transferia para a tela através dos bastões de carvão. Sempre que achava necessário retornava ao local e fazia croquis menores. *Cansou de retornar aos locais para estudar a luz*²⁴. Quando o desenho à carvão estava pronto, fixava e principiava a pintar por sobre o desenho. As telas eram tensadas por ele mesmo, encomendava os chassis e preparava a superfície das telas com todo o cuidado sempre pelas manhãs e suas tintas eram francesas, compradas na Casa Cavalier, no Rio de Janeiro.²⁵

Na avaliação de sua única filha, o pintor era um homem jovial, que gostava da vida, bem-humorado, brincava com todos; apreciava vermute e cerveja, tinha amor aos animais, todos eles: gatos, cachorros, insetos. Em casa ficava sempre de pijama. Lia todos os jornais, adorava futebol, torcia pelo Botafogo e discutia o assunto com os empregados. Proseava frequentemente com o carteiro.

Lavínia Machado, filha de Otávio Machado foi uma das maiores colecionadoras de suas pinturas doando vinte telas para o Museu Nacional de Belas Artes, há muito tempo mantidas em Reserva Técnica, fora do conhecimento e apreciação pública.

Figura 9 - Presciliano Silva, *Sala do capítulo do Convento de São Francisco de Salvador*. 1923, Óleo sobre tela, 80 x 100 cm. Fundação Museu Carlos Costa Pinto. Fotografia de Sérgio Benutti.



junho de 2015.

23 GOVERNO do Estado da Bahia. **Presciliano Silva**. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1984. 216 p. il. p. 96.

24 SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de junho de 2015.

25 SILVA, Maria Conceição Moniz. Entrevista concedida a Luiz Alberto Ribeiro Freire em Salvador, Bahia, em 03 de junho de 2015.

Figura 10 - Interior do atelier de Presciliano Silva na Rua Boulevard Suisso, destacando-se o espaço da biblioteca na parte superior, no mezanino. 2015. Salvador, Bahia. Fonte: foto do autor.

