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
039

Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2017. Il.
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
9 788570 680129

Os ateliês de Pedro Weingärtner

Paulo César Ribeiro Gomes [1]

Quand j'ai ouvert mon atelier [...] *je peignais enfin comme tout le monde*.[2]

Ter um ateliê, muito mais do que uma necessidade, sempre caracterizou um índice de profissionalização e o pintor Pedro Weingärtner (1853–1929) não escapou a isso. São numerosos, ao longo de sua carreira, os registros gráficos e pictóricos dos seus lugares de trabalho, sejam esses coletivos ou individuais; são raros, entretanto, os registros textuais. Iniciemos esse artigo com uma notável exceção, que devemos a Carl von Koseritz (1830-1890) , que escreveu

> *O atelier (que é alugado e pertence a um lente de academia na Alemanha) representa uma casa da campagna di Roma, com todo o romântico exterior d'essas casinhas.*
>
> *Penetrando, porém, pela baixa porta no interior, acha-se o visitante, como por encanto, em região inteiramente diversa.*
>
> *É o ambiente da arte que alli o cerca: Antigas drapéries de pezados estofos, trophéos d'armas, estatuetas em bronze, bustos de mármore, festons de louro secco, mil bibelots e objectos d'arte, - enfim, um microcosmo de gosto artístico e a tudo isto uma excellente luz, que em ondas desce do telhado de Chrystal e um grande numero de quadros em via de execução, de estudos, debuxos etc.*

1 Professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais (Instituto de Artes/UFRGS). Coordenador da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Instituto de Artes – UFRGS).

2 SPURLING, H. Matisse, 1869-1908, 2001, p. 104. Apud Martin-Fugier, Anne. **La vie d'artiste au XIXe siècle**. Paris, Hachette, 2007, p. 87.

O artista que nos recebe no solar, é o mesmo moço modesto e sympathico que Porto Alegre conheceu há 8 annos como simples desenhador auxiliar d'uma litographia.

O bigode cresceu um pouco, os hombros tornaram-se mais largos, mas pelo rosto é o artista, cujos quadros começam a ter grande nomeada, o mesmo simples e modesto rapaz dos outros tempos, muito criterioso e pouco dado a extravagâncias artísticas.[3]

A detalhada descrição do local conforma-se perfeitamente com a idéia que se faz de um ateliê de artista no século XIX, isto é, aquilo que Souriau nomeia de "Le mythe littéraire et social de l'atelier d'artiste:"

Vers l'époque romantique, le bric-à-brac pittoresque des accessoires groupés dans um atelier d'artiste (armures, draperies, vases..), le contraste des personnages qu'on y voit reunis (présente du modèle nu mêlé aux familiers du lieu, des 'rapins' au travail, nobles visiteurs...), la liberté des moeurs qu'on y remarque (ou qu'on suppose), jointe à une certaine atmosphère de révolte sociale et d'enthousiasme pour le beau ont attiré l'attention de bien des littérateurs [...].[4]

A considerar-se a data da publicação da crônica, 1887, Koseritz visitou Weingärtner no seu primeiro ateliê romano, na Villa Strohl-Fern, local até os dias de hoje importante para a história da arte européia e americana, objeto de uma exposição que a descreve como um lugar

Rodeado por vegetação, na fronteira da Villa Borghese, a Villa recebeu o nome do patrono e artista alsaciano Alfred Wilhelm Strohl-Fern, que a adquiriu em 1879, criando um extraordinário jardim onde, além de seu palácio, ele construiu uns estúdios com clarabóias para hospedar artistas. Sua idéia era de criar uma espécie de comunidade utópica, na qual os artistas de todo o mundo poderiam viver e trabalhar livremente, pagando um modesto aluguel. A partir do final de 1882, eles começaram a chegar: pintores, escultores, escritores, fotógrafos, poetas, dançarinos e músicos, que se alternaram no local até após a morte de Strohl-Fern, que ocorreu em 1927, quando a vila, por legado, tornou-se propriedade do Estado francês.[5]

Weingärtner não deixou, aparentemente, qualquer registro desse local. As referências sobre sua temporada na Villa Strohl-Fern são escassas e resumem-se ao registro como os efetuados por Camila Dazzi que indica sua permanência no local entre 1887 e 1891.[6] Mas Weingärtner deixou inúmeros outros registros dos seus ateliês ao longo

3 KOSERITZ, Carlos von. **Impressões d'Italia**. Porto Alegre: Estabelecimento Typographico de Gundlach & Cia, 1887, p. 358-362.

4 SOURIAU, Éttiene. **Vocabulaire d'Esthétique**. Paris: PUF, p. 183.

5 "Immersa nel verde, al confine di Villa Borghese, la Villa prende il nome dal mecenate e artista alsaziano Alfred Wilhelm Strohl-Fern, che la acquista nel 1879, creandovi uno straordinario giardino dove, oltre al suo palazzo, edifica studi a lucernario per ospitarvi artisti. L'idea del mecenate era di creare una sorta di comunità utopica in cui artisti provenienti da tutto il mondo potessero vivere e lavorare in piena libertà, pagando un modestissimo affitto. Fin dal 1882, iniziarono a giungere pittori, scultori, scrittori, fotografi, poeti, danzatori e musicisti che si alternarono negli studi anche dopo la morte di Strohl-Fern, avvenuta nel 1927, quando la Villa divenne proprietà dello Stato francese per lascito testamentario." Transcrição livre em português do "Comunicado a Imprensa", publicado por ocasião da abertura da mostra *Artisti a Villa Strohl-Fern luogo d'arte e di incontri a Roma tra il 1880 e Il 1956*, realizada em Roma, no Musei di Villa Torlonia (Casino dei Principi, Via Nomentana 70), de 21 de março a 17 de julho de 2012. Disponível em: http://www.museivillatorlonia.it/mostre_ed_eventi/mostre/artisti_a_villa_strohl_fern. Acessado em 23/08/2015.

6 DAZZI, Camila. Os Professores da Escola Nacional de Belas Artes e a arte italiana oitocentista: concepção e implementação da Reforma de 1890. in: **Revista Arte&Ensaios**, p. 79. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/05/artigos-camila.pdf. Acessado em 02/09/2015. Outro registro encontra-se em DAZZI, Camila.

de sua carreira: não somente desenhos de ateliês e colegas, mas também trabalhos em pintura e mesmo uma preciosa coleção de imagens fotográficas, todas produzidas ao longo de mais de quarenta anos, material sobre o qual nos debruçaremos a partir de agora.

O mais antigo desses trabalhos é o curioso registro do próprio artista com um grupo de amigos [**Figura 1**]. O desenho, sem título, não tem data, mas provavelmente foi executado entre 1878-1880. Vemos nesse desenho um grupo de cinco pessoas, provavelmente amigos, visto que estão nomeados: Scholz, Schomotbon (o nome é ilegível e não sabemos se ele se refere ao homem que esta na cadeira de rodas ou a aquele que o empurra), Enghelbert e o pequenino Pedro, todos de costas. À direita da imagem, um quadro com quatro figuras, e uma delas assemelha-se a alguém com uma paleta na mão frente a uma pintura. Há um descompasso entre os amigos que caminham e a pintura, com se fosse dois momentos desenhados em separado...

Figura 1 - Pedro Weingärtner, *Sem título*, sem data. Grafite, 14,5 x 21 cm. Assinada no canto inf. Dir. PW. Coleção particular, Porto Alegre. Fonte: **Pedro Weingärtner - Obra Gráfica**. Porto Alegre: FUMPROARTE, 2008, p. 118.

Do mesmo período[7] são o desenho[8] (1879) e a foto de ateliê[9] (sem data), que nos mostram uma mesma personagem: em um praticável estão a modelo nua e um rapaz, este com uma paleta na mão esquerda. Informação não documentada afirma que se trata do sobrinho do pintor, cujo nome ignoramos. Mas talvez seja somente um colega de ateliê, o que nos leva a considerar que esta foto foi feita no início da estadia do artista na Europa. Em 1879, Weingärtner acabara de chegar à Alemanha e estava matriculado na Escola de Artes Grã-ducado de Baden, em Karlsruhe, na turma Theodor Poeckh. A foto indica claramente tratar-se de um ateliê, com o praticável, os panos para fechar o fundo, a confusão e o descuido generalizado, a prateleira com obras no alto e mesmo uma caricatura entre as pinturas. O relógio marca 03h15 minutos...

Em 1882 Weingärtner, depois de um período de dificuldades e privações na Alemanha, muda-se para Paris. Matricula-se na Académie Julien, onde estuda sob a orientação

A Associazione Artistica Internazionale di Roma - sodalício de artistas estrangeiros residentes na Itália em fins do século XIX. in: **Revista 19&20.** Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aairoma.htm Acessado em 02/09/2015.

7 Algumas obras aqui referenciadas não serão reproduzidas. Para sua localização informo as publicações nas quais elas poderão ser examinadas.

8 Pedro Weingärtner. *Sem título*. Desenho, 25,2 x 17,1 cm. Assinado e datado à esq. PW, 2/79 (1879). Fonte: Registro Pedro Weingärtner - Obra Gráfica (Porto Alegre: FUMPROARTE, 2008, p. 132).

9 Autor desconhecido. *Sem título*, sem data. Medidas ignoradas. Coleção Percy Becker, Porto Alegre (RS). Fonte: Arquivo digital do autor.

Figura 2 - Pedro Weingärtner, *Ateliê ou Academie Julian*, sem data. Óleo sobre tela, 61,2 x 78,2 cm. Coleção MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Fonte: Arquivo digital do autor.

de Tony Robert-Fleury (1837–1911) e de William-Adolphe Bouguereau (1825–1905), com quem apura o gosto por temas clássicos. A pintura *Ateliê ou Academie Julian,* é uma obra sem data [**Figura 2**], mas certamente retrata um momento da permanência do pintor em Paris no período entre 1882 e 1883. A célebre *Académie Julien*... Lugar de eleição de tantos estudantes brasileiros e que faz parte do imaginário dos estudiosos da arte do século XIX/ XX. Weingärtner não foi pensionista da Academia Imperial de Belas Artes e sua permanência em Paris foi feita as suas próprias expensas, razão pela qual seu nome não aparece nos principais estudos sobre a famosa Académie e seus alunos brasileiros.[10] Mas a inegável importância da Académie Julien para os artistas brasileiros finisseculares rendeu trabalhos importantes, como os lembrados por Arthur Valle, que escreveu:

> *Pour l'étude de la peinture brésilienne, l'Académie Julian revêt une importance toute particulière dès lors qu'elle a été, sans aucun doute, le plus important point de confluence de nos artistes en Europe durant la période délimitée ici. Des auteurs tels que Jorge Coli, Caleb Farias Alves e José Luis Nunes avaient déjà souligné l'importance de l'institution, et plus récemment, Ana Paula Cavalcanti Simioni lui a consacré une bonne partie d'un article, dans lequel elle a divulgué d'importantes données obtenues directement des sources primaires françaises.*[11]

A pintura nos apresenta uma sala acanhada, apertada e semi-obscura. À direita de quem olha para a tela, há uma plataforma elevada, com uma cortina de fundo, serventia para os modelos posarem, e, sobre ela, uma caixa com tecidos. Frente a esta plataforma estão cuidadosamente alinhados os bancos para os estudantes, com seus necessários anteparos para repouso dos pés. Sobre o último banquinho em direção ao fundo, uma prancheta com uma folha presa com grampos: nela esta desenhada uma academia feminina. À esquerda, bem no primeiro plano, um banco com uma caixa de pintura aberta, deixando ver os pincéis, as tintas e o trapo de limpeza. Indo em direção ao fundo vê-se dois estudantes de costas, concentrados e trabalhando. O primeiro usa um casaco escuro e o segundo veste um casaco ou bata branca e tem a cabeça coberta com uma touca, ou gorro. Não vemos o que fazem, mas a tela do último recebe uma

10 SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 17, n. 1 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000100015. Nesse artigo Simioni transcreve a lista de brasileiros que estudaram na Académie Julian, obtida junto aos Archives Nationales de Paris, na qual aparece o nome de Weingarter e o período, mas não indica seus professores.

11 VALLE, Arthur. Pensionnaires de l'École National des Beaux-Arts á l'Académie Julian (Paris) durant la 1ère République (1890-1930). **19&20**, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em : http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_julian_fr.htm.

generosa luminosidade advinda da iluminação zenital que vem da clarabóia. Essa clarabóia, mais do que distribuir a generosa luz, tem desenhos e pinturas decorando-a: são caricaturas e retratos, trabalhos horríveis, provavelmente eleitos dentre os piores ali produzidos, para ficarem como um alerta aos recém-chegados: eis para onde vocês irão se não for bom o bastante... O fundo da sala guarda muitas surpresas: no canto esquerdo, a frente dos estudantes trabalhando, vemos um teleiro com inúmeros trabalhos empilhados. No fundo, indistinto, imaginamos dois móveis: um grande balcão com coisas sobre ele, uma prateleira à sua direita, com objetos e, na frente dele outra prateleira com inúmeras peças de gessos, provavelmente modelos para serem copiados. Na parte inferior pequenas cabeças de expressões, talvez. Na parte alta um torso reclinado, cópia de algo antigo, clássico e venerável; uma figura sentada de difícil nitidez e, mais ao fundo uma grande figura de pé - talvez o escravo acorrentado, de Michelangelo, visto de costas? Bem a frente disso tudo, antes da plataforma para os modelos, o fogão a carvão, para minimizar os efeitos do frio. Ao final temos que nos render: é um retrato, a um só tempo, fascinante e emocionante de um lugar de trabalho. Lugar que corresponde às aspirações de um jovem americano do sul, vindo de seu distante país, depois de passar por experiências difíceis na Alemanha e, agora, em Paris, em busca do seu sonho. Um lugarzinho obscuro, romântico, tão idealizado quanto um ateliê cenográfico para as *Cenas da Vida Boêmia*, de Henri Murger, ou para a melodramática ópera *La Boheme*, de Giacomo Puccini.

Anne Martin-Fugier nos relata que, em 1868, Rodolphe Julian (1839–1907), considerando que Paris carecia de ateliês livres, abre sua primeira academia na Passage des Panoramas, 29. A academia funciona diariamente, menos aos domingos, das 8 horas da manha até a noite e a inscrição anual era de 700 francos, para oito horas diárias de curso, ou 400, para a meia jornada. Para os cursos diários podia-se pagar por sessão, adquirindo um carnê de 40 francos, com direito a dez sessões de quatro horas cada. O empreendimento faz enorme sucesso e Julian abre uma nova sede no 48, rue du Faubourg-Saint Denis (1880), e outras no 5, rue de Fromentin, além da sede no 3, rue de Berri, reservado as mulheres (1888). Por volta de 1890 a academia contava com cerca de 600 alunos, divididos entre os diversos ateliês. Os alunos trabalhavam sobre a direção de artistas de renome, contratados por Julian no intuito de atrair a clientela estrangeira: Jules Lefebvre (1834–1914), Tony Robert-Fleury, William Adolphe Bouguereau, Jean-Paul Laurens (1838–1921), Gabriel Ferrier (1847–1914), Jean-Joseph Benjamin Constant (1845–1902), Gustave Boulanger (1824–1888), Léopold Flameng (1831–1911) Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824–1887) e atuavam por períodos de um mês, em alternância, como William Bouguereau, com quem Weingärtner trabalhou, que dirigia um dos ateliês em alternância com Tony-Robert Fleury.[12]

Quatro desenhos de Pedro Weingärtner, do mesmo período, apresentam artistas trabalhando em ateliês. Pela datação provavelmente todos tiveram a Académie

12 MARTIN-FUGIER, Anne. **La vie d'artiste au XIXeme siècle**. Paris: Éditions Louis Audibert/Hachette, 2007. Os dados informados foram transcritos, de maneira simplificada, a partir das informações disponíveis nas páginas 58 a 60 da obra.

Julian como cenário. O primeiro deles,[13] datado de 1882, nos mostra uma curiosa cena com três alunos trabalhando conjuntamente. A notar-se a composição arrojada com as três figuras em perspectiva, com destaque para a do primeiro plano, a mais próximo do artista. O segundo,[14] também do mesmo ano, mostra um pintor com sua bata de trabalho, a calça provavelmente xadrez, sem chapéu, frente ao cavalete com sua paleta na mão esquerda e com a mão direita aplicando tinta sobre uma tela postada no cavalete. O primeiro impulso é o de considerá-lo um autorretrato. Certamente que o modelo parece-se com Weingärtner, no auge dos seus 29 ou 30 anos. Mas não podemos ter certeza, apesar de que se parece, mais abatido e menos formal, com o mesmo homem do desenho datado de 1883,[15] trajado normalmente. Um colega de ateliê? Um amador que copia algo? O que ele segura na mão esquerda e observa tão atentamente? Não é uma paleta, certamente, pois ele não voltaria um olhar tão atento para algo que ele tem sobre absoluto domínio. Talvez um espelho redondo no qual se olha, uma fotografia, uma gravura que copia? Evidentemente que copia, pois sua mão direita segura algo na posição exata de quem desenha ou pinta. Mas por que esta de paletó e de chapéu, com se estivesse ali de passagem? Faz frio na *Académie Julian*? Um esboço rápido, ágil, domínio pleno do desenho de observação, pegando o modelo no calor da ação, sem titubeios, sem dúvidas: precisão e presteza. O último desenho dessa série parisiense[16] traz a indicação do nome "Oestringer", infelizmente parcialmente ilegível. Possivelmente um colega em trabalho, com pincel e paleta frente ao cavalete, com um banco ao lado sobre o qual vemos uma régua ou haste de madeira de uso indefinido. Datada de quatro de abril de 1883 é a carta de recomendação de William-Adolpho Bouguereau, certificando o bom desempenho do artista[17], que Weingärtner recebe e enviará à Legação Imperial do Brasil e ao imperador D. Pedro II, solicitando auxílio para prosseguir com seus estudos na

Figura 3 - Pedro Weingärtner, *No atelier*, 1884. Óleo sobre madeira, 54 x 38 cm. Col. Sérgio e Ecilda Fadel. Fonte: **O Brasil do século XIX na Coleção Fadel**, p. 209.

13 Pedro Weingärtner. *Sem título [No atelier],* 1882. Desenho, 9 x 15 cm. Assinado canto inferior dir. P.Weingärtner, Paris, 1882. Coleção Particular, Porto Alegre, RS. Fonte: **Pedro Weingärtner - Obra Gráfica**. Porto Alegre: FUMPROARTE, 2008, p. 75.

14 Pedro Weingärtner. *Sem título*, 1882. Grafite, medidas ignoradas. Assinado canto inferior dir. P.Weingärtner, Paris, 1882. Coleção Particular, Porto Alegre, RS. Arquivo digital do autor.

15 Pedro Weingärtner. *Sem título*, 1883. Grafite, 21 x 15 cm. Assinado canto inferior dir. P.Weingärtner, Paris, 1883. Coleção particular, Porto Alegre, RS. Fonte: Arquivo digital do autor.

16 Pedro Weingärtner. *Sem título*, 1884. Desenho, 16 x 10 cm. Assinado e datado canto inf. dir. P.Weingärtner, Paris, 1884. Coleção particular, Porto Alegre (RS). Fonte: Pedro Weingärtner - Obra Gráfica (Porto Alegre: FUMPROARTE, 2008, p. 79).

17 Como não temos testemunhos do relacionamento de Weingärtner com Bouguereau, consideramos que este último deveria tê-lo em alta consideração, visto que este lhe forneceu a famosa carta de recomendação. Um documento esclarecedor das relações estabelecidas pelo famoso artista e seus alunos é o que Anne Marie-Fugier transcreve (op. cit. p. 60-61): "Alfred Nettement, qui étudiait dans l'atelier de la rue Dragon, se rappelait le sérieux et la mansuetude de Bouguereau: 'le mercredi et le samedi, Bouguereau arrivait souvent avant les élèves, et s'enfermait avec son ami M. Julian, pour l'interroger sur le travail des élèves, sur leur zèle, leurs efforts, les progrès accomplis, les conseils et les encouragements à leur donner. Puis on passait à la correction. Bougereau s'arrêtait devant chaque chevalet, critiquait le dessin, modifiait la palette et ne finissait jamais sans um encouragement: *Mon bom ami, nous verrons cela samedi*'."

Europa. No final desse mesmo ano ele passa privações em Paris. A concessão da bolsa virá em janeiro de 1884 e em julho do mesmo ano estabelece-se em Mayerhofer (Tirol).

Datada desse ano é a pintura intitulada *No atelier* [**Figura 3**]. A pintura mostra um canto de ateliê, iluminado e luminoso, com a grande janela à esquerda, aberta para os tetos da cidade, parcialmente vedada pela cortina, um banco que recobre a platibanda da janela na qual a modelo esta sentada, acima dela vemos a gaiola com o pássaro amarelo. Os objetos: o mascarão de gesso, o relevo de gesso, ambos pendurados na janela à direita da modelo, as plantas que proliferam, a sombrinha oriental aberta e presa ao teto, a mesa parcialmente coberta com um tecido rosa e, sobre ela o vaso com flores, o cavalete com a tela, o tecido para limpeza, a caixa de pintura, a pasta de desenhos, os desenhos, gravuras e folhetos abertos espalhando-se pelo chão, dentre eles um anúncio ou catálogo do *Salon*, no canto esquerdo da pintura a tela voltada para a parede e, nela, assinado o nome do artista. Quem é a mulher com pincel e paleta? Uma pintora amadora em seu ateliê ou, mais provavelmente, uma modelo posando de artista, talvez pela sua pose tão característica...

Alexei Bueno escreve,[18] em trxtointitulado "O lugar do artista," que

> *Exemplo característico do gênero (pintura de ateliês), na coleção Fadel, é No atelier, de Pedro Weingärtner, pintado provavelmente em Paris, pela arquitetura dos telhados que se vêem através da grande vidraça. É uma pintora quem segura a palheta, entre uma gaiola de pássaros e a caixa de tintas, e a nota exótica da decoração é dada pela sombrinha oriental aberta no alto, ao fundo.*

Na legenda da obra, reproduzida na página 209, ele informa, como uma espécie de legenda da imagem, que é "uma cena parisiense por um rapin brasileiro." Não concordamos inteiramente sobre essa atribuição, pois sobre essa expressão – *rapin* – é importante considerar que ela geralmente era aplicada aqueles iniciantes de ateliê e não nos parece adequada quando aplicada a Weingärtner. Martin-Fugier[19] explica que

> *Les élèves nouveaux venus (comme dans les ateliers privés et les académies) s'appelaient rapins. Ce terme est d'origine obscure: le Grand Dictionnaire universel de Pierre Larousse suggère qu'il est peut-être mis pour raspin, râpeur ou broyeur de couleurs, ou qu'il vient du nom rapine – em 1824, um rapin est um "petit marauder". Il désignait les élèves qui n'en étaient qu'à copier des dessins ou qui dessinaient "d'après le relief."*

E complementa, em nota a essa afirmação, que Le rapin était um "peu domestique jusqu'à ce qu'un autre novice le relaie,"[20] se apoiando em Delécluze, que escreveu que, no início do século XIX o *rapin* "était une espèce de vassal, d'esclave même," designando, por fim que o termo se aplicava a uma espécie de artista fracassado.

18 **O Brasil do Século XIX na Coleção Fadel**. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Sérgio Fadel, 2004, p. 212-213.
19 MARTIN-FUGIER, Anne. Op. cot., p. 27.
20 Conforme Étienne-Jean Delécluze, in *Louis-David, son* école *et son temps* (Paris, Macula, 1983, p. 86), citado em MARTIN-FUGIER, Anne, p. 27, nota 2.

Pensando alto sobre a possível localização dessa tela – Paris, Munique ou Mayerhofer – é importante considerar que a cronologia de Weingärtner é incerta em muitos momentos: antes de julho de 1884 ele estava ainda em Paris, se dirigindo a Alemanha, mais precisamente a Mayerhofer, no mês em questão. Registro consistente de sua presença em Munique só ocorrerá em 1885, quando estava estudando na academia local, onde trabalhou e recebeu, segundo seus biógrafos, forte influência do realismo de Carl Theodor von Piloty (1826–1886) .

Pintada na Alemanha é a tela intitulada *Recanto de ateliê, München,*[21] datada de 1884, sobre a qual já indicamos uma importante aproximação com a pintura de Adolph von Menzel (1815–1905), especialmente aquela intitulada *Das Balkonzimmer* (1845).[22] Outra tela, da qual não temos notícia, é aquela que Leandro Telles[23] registra como *Der besuch in atelier*, informando que foi exposta na Moderne Gallerie. Provavelmente é a mesma que Angelo Guido[24] conhecia e que descreve longamente:

> *A mais importante dentre essas primeiras obras é um quadro de gênero que representa uma cena de atelier, pintada com tal minucioso cuidado que alcança a exatidão fotográfica. Aliás, desse quadro só conhecemos a fotografia, pela qual se pode constatar como nesse período a forma rigorosamente realista era tratada pelo pintor. Nesse sentido, o desenho é irrepreensível e, se não fosse a assinatura no alto, à direita, ficaríamos duvidando de se tratar de obra de pintura e não de fotografia, tal a objetiva realidade e a exatidão dos detalhes com que aparecem a janela ao fundo, o cavalete com um quadro, os móveis, o biombo, o tapete, as cadeiras torneadas, a pequena mesa ao centro, os vasos com folhas no peitoril da janela e as quatro figuras que anima a cena: o pintor, provavelmente uma senhora sentada de chapéu, com um tipo bem germânico, que esta olhando para um álbum que abriu à altura dos olhos; e uma dama de branco, de pé, cuja toilette está recebendo retoques de outra dama sentada e igualmente de chapéu. Uma cena, como se vê, da vida real, onde é notável a naturalidade dos gestos das figuras e onde o ambiente de intimidade é muito bem conseguido. Esse quadro, segundo informação de Carlos Von Koseritz, foi vendido em Hamburgo por 1.000 francos.*

Figura 4 - Pedro Weingärtner, *Ateliê de Pedro Weingärtner em Roma* [título atribuído], 1890. Óleo sobre tela, 35 x 54 cm. Coleção Geneviève e Jean Boghici, Rio de Janeiro, RJ. Fonte: **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 63.

Registro importante na produção do artista é a pintura *Ateliê de Pedro Weingärtner em Roma* [**Figura 4**]. O

21 Pedro Weingärtner. *Recanto de ateliê München*, 1884. Óleo sobre madeira, 38 x 29 cm. Coleção Carlos Eduardo Custódio, Porto Alegre, RS. Fonte: Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo (São Paulo: Pinacoteca do estado de São Paulo, 2009, p. 42).

22 Ver GOMES, Paulo. Pedro Weingärtner Sein Werdegang und Werk im 19. **Martius-Staden-Jahrbuch**, 2012, Nr. 59, p. 187-209 e também em GOMES, Paulo. Pedro Weingärtner e o Naturalismo: aproximações e correspondências. **Anais do 23ª Encontro Nacional da ANPAP**, p. 284. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/ANAIS.html#. Acessado em 23/08/2015.

23 TELLES, Leandro. O Príncipe dos pintores rio-grandenses – Pedro Weingärtner. **Correio do Povo**, Caderno de Sábado, volume VI – ano III, nº 48, Porto Alegre, 03.10.1970, p. 3-7.

24 GUIDO, Angelo. **Pedro Weingärtner**. Porto Alegre: Divisão de Cultura – Diretoria de Artes da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, 1957, p. 37.

primeiro impulso seria reconhecer aqui o ateliê descrito por Koseritz, mas as datas não correspondem. Mais certo é considerar que essa pintura representa o ateliê romano da Villa Marguta, onde o artista estava desde 1889. Ruth Sprung Tarasantchi[25] descreve cuidadosamente o prédio na Via Margutta 53-B, onde ficava o ateliê e, no mesmo texto, ela analisa a pintura:

> *Era no segundo andar deste edifício que ficava o ateliê de Pedro Weingärtner, como podemos confirmar pelos papéis de cartas que ele mandava ao amigo Joaquim Nabuco, onde constava este endereço. Não cheguei a subir até o ateliê. [...] No entanto Weingärtner nos deixou um precioso registro do que eram esses espaços de artista na Roma do final do século XIX, provavelmente retratando o seu próprio ateliê na Via Margutta. Em uma tela interessante, ele coloca um pintor – talvez um auto-retrato? – em seu ateliê preparando as tintas, enquanto a modelo se veste para posar em trajes Greco-romanos. A tela é de 1890 e o artista não tinha ainda completado 40 anos. Ali vemos um homem jovem de vasta cabeleira e bigodinho. Veste terno escuro e tem uma gravatinha borboleta. Como olha para baixo, não se vêem seus olhos. Lindos olhos azuis, que denunciariam sua origem "tudesca", (como era chamado o alemão no dialeto de Roma), se este fosse de fato um auto-retrato. O que pode ser desmentido – ou disfarçado – pelos cabelos escuros da figura que vemos na tela. No entanto, inúmeros outros quadros, alguns objetos de decoração e as paredes provavelmente revestidas em tecido de brocado parecem ser uma indicação de que fosse mesmo o próprio ateliê do artista o que ele retratara em sua tela de temática greco-romana. Mais um traço deixado pelo passado, a nos restituir, ainda que na imaginação, o ambiente de trabalho do artista, levando-nos a nos aproximarmos dele...*

Figura 5 - Fotógrafo desconhecido, *Sem título*. Fotografia sobre papel, 10 x 20 cm (aprox.). Coleção Percy Becker, Porto Alegre (RS). Fonte: **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 208

Outros trabalhos, datados dos anos seguintes, trazem preciosas informações para essa aproximação ao ambiente e ao trabalho do artista. Destacamos a preciosa coleção de fotografias de ateliê, pertencentes aos seus herdeiros, que descrevem não somente o local, mas também retratam os modelos e, dado especialmente notável, apresentam obras em trabalho ou acabadas. Dentre essas destacamos a fotografia [**Figura 5**] que mostra a modelo sentada e uma ampla visão de um canto do ateliê, onde podemos observar a caixa de borboletas, que vai ser protagonista da tela *As borboletas*,[26] e também a desordem do local, coberto de pinturas e esboços, de móveis e de objetos.

Outra imagem [**Figura 6**] que nos permite uma identificação e certificação precisa de uma obra é

Figura 6 - Fotógrafo desconhecido, *Sem título*, sem data. Fotografia sobre papel, 10 x 20 cm (aprox.). Coleção Percy Becker, Porto Alegre (RS). Fonte: Arquivo digital do autor.

25 TARASANTCHI, Ruth Sprung. O Pintor Pedro Weingärtner. In **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 61.

26 Pedro Weingärtner. *As borboletas*, 1910. Óleo sobre tela, 47 x 69 cm. Coleção APLUB, Porto Alegre, RS. Registro: PESP, 209, p. 61.

Figura 7 - Fotógrafo desconhecido, *Sem título*, sem data. Fotografia sobre papel, medidas ignoradas. Coleção Vera Chaves Barcelos, Viamão, RS. Fontes: Arquivo digital do autor e **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 211

Figura 8 - Pedro Weingärtner, *Sem título,* 1917. Desenho, 2,5 x 22 cm. Coleção Vera Chaves Barcellos, Viamão, RS. Fonte: Arquivo digital do autor.

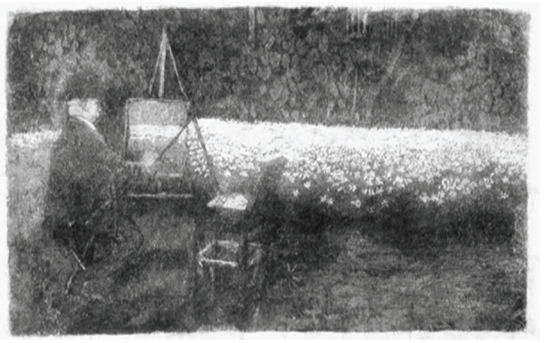

Figura 9 - Pedro Weingärtner, *Pintor no Campo*, 1925. Água-tinta e água-forte, 12 x 23,5 cm. Matriz sem assinatura e sem data. Coleção Fernando Renner Torelly, Porto Alegre, RS. Fonte: **Pedro Weingärtner - Obra Gráfica.** Porto Alegre: FUMPROARTE, 2008, p. 99.

talvez a mais importante das fotografias da coleção Percy Becker (1930), na qual, além dos modelos, podemos observar algumas pinturas nas paredes e a imagem do próprio artista, no canto direito, atrás do grupo de modelos. Acima dos modelos está a *Académie Julian* (MARGS) e uma tela cujo paradeiro é desconhecido, mas da qual temos o registro em um desenho preparatório.[27]

As três imagens apresentadas na sequência [**Figura 7**, **Figura 8** e **Figura 9**] trazem um importante contributo para o conhecimento dos procedimentos artísticos de Pedro Weingärtner. A foto, o desenho e a gravura registram um momento dos últimos anos da vida do artista, entre 1917 e 1925. Mesmo não sendo representações de ateliê, mas antes de modo de atuar, as três imagens nos instruem sobre o modo de operar de Weingärtner, principalmente no que diz respeito ao uso da fotografia.[28]

Na foto de Weingärtner em seu ateliê romano [**Figura 10**], temos um registro de vários níveis: Weingärtner na pose padrão de um artista bem sucedido, o local de

27 Pedro Weingärtner. *Sem título*, sem data. Desenho, 12,5 x 17 cm, assinado canto inf. dir. P.Weingärtner. Coleção particular, Porto Alegre, RS**.** Fonte: Pedro Weingärtner - Obra Gráfica (Porto Alegre: FUMPROARTE, 2008, p. 128.
28 Ver GOMES, Paulo. Pedro Weingärtner e a fotografia. **Boletim_4 - Grupo de Estudos Arte&Fotografia**. São Paulo: CAP-ECA-USP, 2012, p. 33-40), ensaio no qual analiso as relações e os usos da fotografia por Pedro Weingärtner.

trabalho e um grande número de obras em destaque, algumas delas emolduradas: no primeiro plano, à esquerda do observador, apoiado no chão, está *Ceifa*;[29] ao fundo, emoldurada, *A cigarra e a formiga*;[30] sobre essa, sem moldura, as *Pastoras com cabras (Santa Marta, Portugal)*;[31] e, no cavalete, uma pintura da fase greco-romana não identificada. A fotografia data, provavelmente, do final de 1909 ou começo de 1910. Essa afirmação se deve ao fato de que o ano de 1910 ele passa quase todo no Brasil: inicialmente em Porto Alegre, quando contrai casamento com Elisabeth Schmitt, depois em outubro ele expõe no Rio de Janeiro e, finalmente, em São Paulo em dezembro, para a exposição no Palacete Martinico.[32] O ano de 1911 ele está, aparentemente, em Porto Alegre, pois só teremos registro de seu retorno à Itália em 1912.

São muitos os trabalhos e fotografias que têm como tema Pedro Weingärtner e seu ateliê. Nessa pequena amostragem procuramos trazer aquelas que são mais representativas para compreender algumas questões sobre a importância do artista e sua auto-representação, seja em retratos ou dos ateliês, os locais de sua atuação.

A questão da auto-imagem caracteriza-se como um sintoma de sua época, quando os artistas precisavam se firmar como profissionais, afastando de si a imagem romântica do dândi ou boêmio. Era um modo de reforçar sua identidade enquanto membro da boa sociedade, integrado e integrador, ao mesmo tempo artesão e intelectual. Outro aspecto importante a ser destacado através dessas imagens – desenhos, pinturas e fotografias – é seu aspecto enquanto documentos para o conhecimento da vida e da obra do artista. É uma oportunidade de adentrar no mundo quase secreto e praticamente desconhecido da vida dos artistas dos séculos XIX e XX. Essas imagens, relativas a Pedro Weingärtner, nos fazem imergir num universo rico de investigações e possibilidades e, por que não, fértil de fantasias.

Figura 10 - Fotógrafo desconhecido, *Sem título* [Pedro Weingärtner em seu ateliê romano], sem data. Fotografia, medidas ignoradas. Coleção particular, Porto Alegre, RS. Fonte: *Arquivo digital do autor e* **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 194.

29 Pedro Weingärtner. *Ceifa,* 1907. Óleo sobre tela, 47 x 98 cm. Coleção particular, São Paulo. Fonte: **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 46.

30 Pedro Weingärtner. *A Cigarra e a formiga*, 1909. Óleo sobre tela, 25 x 37 cm. Coleção particular, SP. Fonte: **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 71.

31 Pedro Weingärtner. *Pastoras com cabra*s (Santa Marta, Portugal), 1909. Óleo sobre tela, 35 x 49 cm. Coleção Simão Mendel Guss, São Paulo. Fonte: **Pedro Weingärtner 1853-1929 | Um artista entre o Velho e o Novo Mundo.** São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009, p. 79.

32 ROSSI, Miriam Silva. Circulação e mediação da obra de arte na *Belle Époque* paulistana. **Anais do Museu Paulista**, volume 6/7, nº 007, São Paulo, 2003, p. 113. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v6-7n1/05.pdf. Cita a autora: "Entre as exposições realizadas em edifícios localizados no Largo do Rosário, contam-se a Exposição de Belas Artes e Artes Industriais, em julho de 1902, a de Pedro Weingartner, em dezembro de 1910, e a dos irmãos Salinas, em janeiro de 1911, estas duas últimas realizadas nas salas do Palacete Martinico."