

PAIM, UM ARTISTA NACIONALISTA

*Ruth Sprung Tarasantchi**

RESUMO

O pintor Paim dedicou sua carreira a temas nacionalistas. Estudou nossa flora, fauna, desenho marajoara e folclore, que depois estilizava e reproduzia nas cerâmicas, ilustrações de livros e revistas, assim como em quadros. Pintou inúmeros painéis de azulejos, destacando-se os da Igreja Nossa Senhora do Brasil, onde trabalhou mais de 30 anos. Interessantes as Virgens com feições caipiras e a representação de animais do Brasil em cenas de temática religiosa.

Unitermos: Nacionalismo – Estilização da natureza brasileira – Arte marajoara – Pintor – Cerâmica brasileira.

Pintor, ilustrador, ceramista, cenarista, professor de História da Arte e Decoração, homem de cultura, estudioso de religiões, nacionalista: Antonio Paim Vieira.

Sim, o nacionalismo foi uma de suas características mais marcantes e está presente em todas as técnicas que utilizou. Um exemplo são os temas caipiras, trechos do nosso interior pobre – desprezados por muitos artistas por serem humildes demais –, animais e plantas nacionais, estilizados, e decorações geométricas dos índios marajós – utilizados tanto na decoração de suas cerâmicas quanto nos diferentes trabalhos a que se dedicou.

Antes dele somente Theodoro Braga (originário de Belém do Pará e radicado em São Paulo desde 1923) foi quem aproveitou os desenhos marajoaras em seus tapetes, azulejos, cerâmicas, mosaicos e entalhes de madeira.

(*) Professora Doutora de História da Arte e ex-aluna de Antonio Paim Vieira.

Como todos os artistas brasileiros, também Paim sofreu influência estrangeira e esta o atingia principalmente através de revistas européias que colecionou a vida inteira. Eram portuguesas, italianas e francesas; através delas conheceu e absorveu vários estilos e conseqüentemente ilustrou livros e revistas com traços elegantes do art-nouveau, ou linhas mais arrojadas, consideradas modernas, "futuristas", no estilo que hoje denominamos art-déco. Dependendo da temática, buscava inspiração tanto na Grécia antiga como na África, mas sempre que podia inseria elementos da flora e fauna brasileiras em seus ornatos decorativos. Dada sua grande inventividade, Paim tinha a capacidade de criar dezenas de decorações diferentes empregando o mesmo tema, o que deixava a nós alunos do curso de decoração da Escola de Belas Artes fascinados. Sentava ao nosso lado e rapidamente esboçava uma dezena de composições diferentes que podiam ser palmeiras, folhas de bananeiras ou vitórias-régias. Tudo era feito com alegria e como ele mesmo disse certa vez, com divertimento (*Vamos Ler*, Rio, 17/8/39).

A família de Antonio Paim Vieira, originária dos Açores, mudou-se para São Paulo em 1880, vinda do Rio de Janeiro, onde grassava a febre amarela. Paim, como costumava ser chamado, nasceu a 2 de novembro de 1895 na Rua Major Quedinho, filho de Mariano Antonio Vieira e Maria Isabel Paim Vieira. Passou a infância na rua Frei Caneca, onde a família tinha construído a Capela Bela Vista (hoje Igreja da Bela Vista) e plantado um jatobá, cuja larga copa embelezou a rua até poucos anos atrás e marcou definitivamente sua vida e sua obra.

Formado na Escola Normal, durante a Primeira Guerra Mundial foi lecionar desenho em Rio Preto. Como adoecesse, voltou para a capital do Estado e durante a convalescença, para se distrair, dedicou-se ao seu passatempo favorito: o desenho. Fez vários retratos à crayon como os de Victor Hugo, Eça de Queirós, Alexandre Herculano. Levou-os para emoldurar na "Casa Aurora", Pça. Antonio Prado. Os retratos aí permaneceram expostos e como, casualmente, um amigo jornalista os visse, noticiou nos jornais a existência de uma exposição de quadros do jovem artista. Foi uma surpresa para o próprio Paim que em conseqüência do anúncio vendeu algumas obras e obteve várias encomendas de novos retratos. Talvez pelo incentivo recebido, acabou expondo em dezembro de 1915, nas vitrinas de *O Estado de S. Paulo* dois trabalhos, sendo um deles o retrato do pianista Alonso Fonseca.

Paim dedicava-se também a ilustrar versos, como os de Vicente de Carvalho. Certo dia, o seu amigo Roberto Donatti levou alguns destes trabalhos para o Rio de Janeiro e mostrou-os aos responsáveis pela redação da revista *Fon!Fon!* e esses o convidaram para desenhar as suas capas. Mudou-se, então, para o Rio em 1917, tendo mais tarde colaborado também na revista *Para-Todos* fundada no ano seguinte. Nesta revista foi colega e amigo do famoso caricaturista J. Carlos.

Em uma de suas voltas a São Paulo, Paim manteve contato com Menotti del Picchia e terminou ilustrando o seu poema *As máscaras*. Influenciado pela temática dos versos, o artista inspirou-se nas festas galantes do século XVIII. O livro foi publicado em 1920 em edição luxuosa e obteve grande sucesso para ambos, o poeta e o ilustrador: A partir daí Paim tornou-se conhecido (*As máscaras* foi reeditado em 1980, podendo-se verificar a alta qualidade do seu desenho).

Durante vários anos o artista se dedicou a ilustrar poemas, capas de livros para Monteiro Lobato, capas de músicas e revistas como a *Ariel*, para a qual fez os desenhos e a paginação, desde seu número inicial em 1923. Não tendo preconceitos aceitava vários tipos de trabalho desde desenhos decorativos comerciais, monogramas, marcas, cartazes, até propaganda como a da Casa de Pianos Sotero, fato este que fazia com que alguns artistas dele desdenhassem, chamando-o de “desenhista comercial”. O grupo dos modernistas em particular tinha esta opinião, por isto quando organizaram a Semana de Arte Moderna em 1922 Paim, incentivado pelo amigo Yan de Almeida Prado, apresentou três trabalhos assinados por Yan, pois, se inscritos em seu nome, teriam sido recusados pela comissão. Participaram da mostra dois desenhos, um deles representando um casal dançando maxixe, as figuras estilizadas em linhas diagonais, bem no estilo art-déco. Apenas Mário de Andrade sabia do verdadeiro autor dos trabalhos. Mais tarde, referindo-se à Semana, diria Paim não fazer questão de participar da mostra, pois não tinha em grande apreço o grupo que segundo ele empregava somente fórmulas européias.

Com a revolução de 1924, Paim, que então morava em São Paulo, voltou para o Rio, onde tinha amigos e mercado. O artista já vinha se interessando em estudar e estilizar motivos indígenas, flora e fauna brasileiras. Na capital recebeu maior incentivo, conheceu o ilustrador português Correia Dias que também estudava motivos indígenas e visitou favelas para entrar em contato com o verdadeiro samba e a macumba. Acompanhado pelo poeta Amadeu Amaral, ficava literalmente fascinado com o movimento e colorido das cenas que via, captando-as em rápidos esboços. Esta paixão não o abandonou nunca, e já bem mais velho, passando longe dos 70 anos, ia, acompanhado de familiares, fixar cenas de gafieira em São Paulo.

A imprensa da época focalizava muito a arte nacional e este fato encorajou Paim a estilizar elementos da nossa natureza, uma sua antiga necessidade. Resolveu pintar uma série de pratos com temas nacionais. Alguns desses temas foram chamados pelos críticos da época, como ele mesmo escreveu no prefácio do catálogo, de “estilo goiabada”. Trata-se de tipos populares e folclóricos como Jeca Tatu, o capoeira, Pedro Malazartes ou cenas do carnaval carioca. Pintou também pratos com ornatos marajoaras redesenhados por ele para ilustrar lendas indígenas como a do urupês, da mandioca, a moça e o gavião. Tinha ainda interpretações quase ingênuas de canções tradicionais: “A casinha pequenina”, “Luar do sertão”; ou de versos românticos: “Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá”. Foi felicíssimo ao estilizar animais: o tatu, o tucano, a onça, a cobra, que depois colocou em composições inusitadas, entrecruzando-os ou repetindo-os. As paisagens do interior, que ele denominou de “paisagem regional”, em tom azul esverdeado esmaecido e amarelo. São trechos de paisagem com casebres de pau-a-pique, palmeiras, bananeiras, povoadas com a figura do caipira.

Todo esse trabalho desembocou numa exposição que constou de 216 pratos assinados no verso com seu monograma, mais tarde sua marca registrada (a letra M, a última de seu sobrenome, abraça as três primeiras, PAI). As peças foram datadas com uma cruz e o ano de sua execução – de 1925 a 1928, tempo que levou na realização desse projeto. Havia pratos únicos como também exemplares repetidos que foram queimados na fábrica de louça S. Catarina e Ceramus.

Devido à grande falta de local apropriado para tais fins, Paim inaugurou a exposição em São Paulo na Rua 15 de Novembro em uma casa baixa e velha, vazia na ocasião. A elite da sociedade compareceu às 17 horas de uma quarta-feira chuvosa, dia 11/4/1928. Era a primeira vez que se exibia na cidade uma exposição exclusivamente dedicada à cerâmica artística. Foram muitos os trabalhos adquiridos. Agradaram as faianças que o artista tinha confeccionado desde o próprio prato até sua decoração, esmaltação e queima. Para conseguir os efeitos desejados, estudou e pesquisou longo tempo, pois não havia onde se especializar nesta técnica no Brasil. Somente depois dessa mostra iria a Portugal e à Itália aprender outros métodos. A exposição foi em seguida para o Rio de Janeiro sendo recebida com grandes elogios pela imprensa que largamente noticiou o evento. Em ambas as cidades, a crítica e o público a aplaudiram muito por tratar de um tema nacional e por trazer uma técnica inusitada. Gustavo Penalva (*Jornal do Brasil*, 10/7/1928) declarou-se entusiasmado e apreciou os “variados assuntos lindamente pintados em traços de feitura quase ingênua, quase infantil”. Este comentário somente é válido quando há figuras na decoração do prato e foi assim pintado intencionalmente pelo artista, que achou estar desse modo exprimindo melhor o estilo nacional; é inadequado, no entanto, para os ornatos geométricos nos quais os desdobramentos e repetições têm ritmo e uma composição estudada.

Theodoro Braga (*Diário da Noite*, 24/4/1928) reclamou-lhe certa falta de cores – cuja razão desconhecemos. Na verdade, nos trabalhos posteriores a sua paleta será mais rica e o colorido mais intenso.

Esta exposição não foi vista com simpatia pelos modernistas da época que já vinham reclamando do seu interesse exagerado pelo folclore e pelo desenho marajoara, tendo-o excluído do Salão de Maio do Rio justamente pela temática que desenvolveu. E também, como vimos anteriormente, por achá-lo mais decorador que artista, o que na verdade ele o era, mas de muito talento e inspiração. Já Angelo Guido o considerava de longe superior a Theodoro Braga pela grande capacidade de estilização, “o mais interessante e brasileiro que se tem feito entre nós” (*Diário de Notícias*, Porto Alegre, 8/7/1928). Apesar disso, Mário de Andrade dedicou-lhe quatro artigos seguidos, comentando vários aspectos da mostra. Para ele Paim “não quer ser modernista mas, passadista também não” (*Diário Nacional*, 14/4/1928). Mário reclama do grande número de temas abordado, mas encontra nos temas folclóricos um desenho semelhante ao de Di Cavalcanti. Quando fala a respeito de um tucano, acha-o “admirável de boniteza” (*Diário Nacional*, 17/4/1928). Como ressalva, refere-se ao colorido empregado, pois acha que o “vermelho bambo bem claro, espécie de fraise aguado” estaria mais de acordo com os tons brasileiros do que os verdes e amarelos que o artista usou. Elogia como resolveu a interpretação de temas populares como o “Veado e Jaboti”, empregando um desenho mais ou menos primitivo. Considera a paisagem romântica, as sátiras fáceis demais e a cercadura empregada em volta de muitos desenhos “invenção engenhosíssima, bem decorativa” (*Diário Nacional*, 21 e 25/4/1928). Em suma, para Mário de Andrade, a importância da mostra está na “solução de abrasileiramento da cerâmica que Paim pretendeu” e que ele apresentou sob o aspecto das estilizações da arte marajoara e da fauna e flora como temas nacionais. O grande mérito do ar-

tista é o “pioneirismo por não existir uma tradição nacional de cerâmica a que se pudesse pegar” (*Diário Nacional*, 14/4/1928).

Hoje em dia, vendo alguns exemplares desses pratos que encontramos na coleção da família do artista, o que mais nos agrada são as estilizações da fauna e flora, bem como o aproveitamento dos desenhos indígenas que não perderam a força, apesar dos 60 anos passados desde sua confecção. Na ocasião da exposição eram grandes as esperanças de que esta sua produção se tornasse um ramo importante na indústria nacional, algo semelhante ao que vinha acontecendo em Portugal com cerâmicas de Bordalo Pinheiro. Infelizmente, nada aconteceu apesar de Paim ter tentado várias outras investidas expondo de novo em 1938 e ter inaugurado uma pequena indústria particular que acabou fechando por falta de pedidos e dada a necessidade de entregar o terreno onde estava instalada.

Para encerrar a exposição em São Paulo, Hélios Seelinger, o simpático e alegre pintor carioca, amigo dos artistas de todas as facções, sempre pronto a uma comemoração ou a uma rodada de chope, resolveu organizar um chá em homenagem a Paim no salão da Casa Mappin. No dia 30 de Abril de 1928 lá estavam várias personalidades da época entre elas Nestor Rangel Pestana, Reynaldo Porchat, e também artistas como Pedro Alexandrino, Clodomiro Amazonas e o próprio Hélios.

Como vimos, Paim não era artista de uma técnica só, tendo entre outras desenhado vários cenários de peças de teatro. Para Procópio Ferreira de quem era amigo, fez “Minha prima está louca”. Trabalhou para *L'avare* de Molière e na *Comédia do coração* de Paulo Gonçalves criou também os figurinos para “o Sonho”, “a Razão”, “a Verdade”, entre outros. Dulcina, que na época era a estrela da peça, fazia o papel do “Sonho”, toda em “azul diáfano”.

Paim continuou suas pesquisas e estilizações de nossas plantas e animais, bem como do folclore e da arte indígena. Durante as décadas de 20-30 foi autor de grande parte das capas ilustradas de publicações, como documenta a pesquisa de Yone Soares de Lima.¹ Colaborou com *A Garoa*, *A Cigarra*, *Vida Moderna*, *Papel e Tinta*, além de remeter trabalhos para a *Ilustração Portuguesa e Contemporânea*, ambas de Portugal. Para a revista *Ariel* produziu capas, vinhetas, ilustrações extratexto, capitulares e matéria publicitária. Em muitos desenhos podemos encontrar a figura da anta estilizada, animal que o artista considerava o mais nobre de nossa fauna. Ainda segundo Yone Soares de Lima, um dos pontos altos foi a ilustração que fez para o livro *Pathé Baby* de Antônio de Alcântara Machado. Empregou a técnica da xilogravura para os desenhos pequenos e para os de página inteira, linóleo ou um papel duríssimo. O desenho quase sempre excelente, de grande variedade, podia chegar ao moderno art-déco, ao romântico, a traços esquemáticos ou ao decorativo de muitos detalhes, colorido intenso e desenho caricato.

Como vimos, em 1938, portanto dez anos depois da primeira exposição, Paim expõe peças de cerâmica. Desta vez, como novidade, havia também motivos de arte africana em que empregava tons terra, marrons, vermelhos

(1) LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária* – São Paulo, década de vinte. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 1985.

escuros. Além de pratos, castiçais, caixas, cinzeiros, fetiches e potes, todos confeccionados e queimados na sua pequena indústria (*O Estado de S. Paulo*, 2/12/1938). As obras expostas em São Paulo e no Rio repetiram o sucesso da mostra anterior.

Passariam outros dez anos até que Paim tivesse seus novos fornos, na casa do jatobá, na Rua Frei Caneca. Desta vez era para queimar os azulejos dos painéis da Igreja Nossa Senhora do Brasil. Esta foi uma obra iniciada em 1947 e que se prolongou, a intervalos, até a década de 70. Toda a decoração da igreja foi feita pelo artista, desde o teto da Capela Mor, este em afresco, como todos os inúmeros painéis de azulejos que enfeitam as laterais da nave principal, as cinco capelas, o púlpito, corredores, confessionários, entradas, os arcos laterais externos e o frontispício.



Detalhes. Azulejos na Igreja N.S. do Brasil.

A ornamentação é tão variada e rica que estamos preparando um estudo mais detalhado para melhor apreciar tantos anos de trabalho. O artista estudou profundamente cada tema que representou, como pode ser verificado na Capela das Nossas Senhoras da América Latina. Encontram-se representadas a Nossa Senhora Aparecida, Padroeira do Brasil, a Virgem de Caacupe, do Paraguai, Nossa Senhora de Lujan, da Argentina, e Nossa Senhora de Gua-

dalupe, esta decorada com elementos típicos mexicanos. O colorido é riquíssimo, com detalhes dourados, enquanto que a capela da Cruz de Malta é toda em tons ocres e tem representados temas relativos à sociedade. A Capela de Santo Antonio também recebe um colorido intenso onde o artista traduziu o que para ele significava o barroco brasileiro: formas opulentas, cores vivas. Os painéis restantes, tanto da nave, do púlpito, da Capela de S. José e do Coração de Jesus (onde se encontra a pia batismal), são pintados com grande diferença de intensidades de azuis que o artista conseguiu diluindo com maior ou menor quantidade de água, parecendo a um leigo o emprego de várias cores. A temática é religiosa, como a Via Crucis, retratos de Papas, igrejas, mas se olharmos atentamente veremos sempre inseridos em algum canto detalhes com pássaros, macacos, flores de maracujá, samambaias.

O afresco do teto da Capela Mor tem a Nossa Senhora do Brasil no centro e lateralmente, representantes de vários Estados brasileiros prestando culto à Virgem. Paim estudou a disposição das estrelas no céu à época da Natividade e a reproduziu fielmente. Interessante e inovador aqui é a figura da Virgem, retratada com traços de cabocla, olhos apertados, malares salientes. Assim são também pintados os outros personagens, isto é, o nortista, a rendeira, o amazonense, o gaúcho, cada um deles com seus tipos físicos característicos e roupas locais: distribuídos pelas várias cenas estão o tatu, o tamanduá, a onça, araras, papagaios, tucanos, uma alegria de cores e formas, sempre com o emprego de certo primitivismo, confirmando mais uma vez ser este para o artista o estilo nacional.

Paim decorou também a Capela Nossa Senhora dos Prazeres, situada na Colônia de Férias do SESC em Bertiooga. Como nesta ocasião eu era sua aluna de História da Arte e Decoração na Escola de Belas Artes, fui convidada a ajudá-lo na feitura dos painéis da capela. Durante um ano toda tarde pintei no seu ateliê, nos fundos da casa na Rua Frei Caneca. Atravessava o jardim coberto pelos frondosos ramos do jatobá e começava a trabalhar. Aprendi a transpor o desenho dos grandes papéis pardos para os azulejos colocados nas largas mesas. Depois filetava, preenchia de tinta as formas barrocas e os espaços que imitavam o mármore. Quando ficava pronto o meu trabalho sobrava o vazio central onde Paim desenhava cenas com muitas figuras, em azul. Fazia o desenho com o pincel molhado na tinta, diretamente no azulejo, esboçando com uma rapidez incrível. Acabava em poucas horas com uma segurança e aparente facilidade que me deixavam embevecida. No meio da tarde interrompíamos a pintura para tomar um refresco trazido por D. Rita, sua esposa. Trabalhávamos sempre em silêncio, mas durante o descanso Paim aproveitava para declamar variadíssima quantidade de versos. Um de que me lembro era "As fadas" de Antero de Quental. Gostava de tudo que podia ser mágico, por isto acendia um luz verde em um galho de jatobá, segundo ele, servia para atrair as fadas. Era um estudioso das religiões sobre as quais amava discorrer; contava sempre passagens do Antigo Testamento e ficava abismado quando eu dizia desconhecer alguma. Brincalhão, fingia-se horrorizado e me chamava de ignorante. Esta sua alegria, crítica, honestidade de pensamento, aliadas a uma cultura invejável, mais as qualidades de desenhista exímio sempre me causaram admiração: ele afinal, não havia fre-

qüentado mais que o Curso Normal. Não se cansava de falar também do tipo de pintura que criara e muitas vezes me repetiu: “Quando te perguntarem o porquê destas cores e formas não esqueças de dizer: eu faço o barroco brasileiro que tem colorido muito mais intenso que o europeu, porque estamos em um país tropical”.

Paim era um homem de estatura média, mais para baixo, e quando eu o conheci em 1963 tinha o cabelo branco e liso sempre muito bem cuidado, que conservou orgulhosamente até o fim da vida. Nas faces quase sem rugas, os anos não tinham deixado vincos amargos apesar da perda de dois filhos. Era vaidoso, cuidava de seu aspecto não obstante usasse sempre um avental branco durante as aulas, no ateliê ou quando me recebia em casa nas visitas que lhe fazia regularmente. Religioso sempre foi, devoto do Espírito Santo, como aliás a família toda, e também de Santo Antônio, mas nunca procurou influenciar ninguém com esta sua crença. Casou-se em 1941 já perto dos 50 anos com D. Rita, tiveram três filhos, dos quais hoje só resta a Merita.

Não podemos deixar de citar ainda a série de 27 Madonas Brasileiras que pintou e expôs em 1947. Estudou os tipos físicos das mulheres brasileiras que depois representou, idealizadas. Nos fundos colocava sempre elementos da nossa natureza: uma orquídea, uma cascata, beija-flores, o Cruzeiro do Sul, a vista da Guanabara, cactus, vitórias-régias ou um cafezal. Empregou um colorido propositalmente forçado, e um desenho de linhas sinuosas sem se preocupar com a reprodução do real e sim em transmitir poesia e misticismo. Continuou a estudar os vários tipos brasileiros: assim quando viu uma de nossas colegas cujos traços achou interessantes, não sossegou enquanto ela não posou para um retrato de Virgem. Estudava os costumes do século XIX, como roupas, móveis, construções e acabou fazendo outra série de quadros com cenas de costumes da época. Relembrou temas românticos com a serenata, a novena, o idílio, o jogo da peteca, o pedido, arrufos, empregando de novo cores vivas. Estes quadros foram mostrados na Academia Paulista de Letras no Largo do Arouche em 1969, e se encontram hoje na UNICAMP.

Paim sustentou-se durante muitos anos lecionando. Ensinou História da Arte na Escola de Belas Artes, na FAU, no Instituto Caetano de Campos. Na Escola de Belas Artes foi professor de Desenho Decorativo, e até há poucos anos atrás, já com mais de 70 anos, não tinha medo de viajar três vezes por semana para Bragança Paulista onde lecionava Plástica e Composição na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, além de ter sido assistente na Reitoria da UNICAMP.

As aquarelas de Paim, praticamente desconhecidas, que ele considerava mais estudos, são de uma liberdade e espontaneidade ímpares. O desenho muitas vezes foi deixado de lado, especialmente quando o artista quis representar o movimento do frevo, da gafeira, do carnaval. Falta citar ainda a produção dos quadros a óleo, que tanto podiam representar temas religiosos, românticos, místicos, filosóficos, quanto o jardim da sua casa, e encontraremos de novo as mesmas qualidades de desenho e colorido já comentadas nas outras técnicas.

Antonio Paim Vieira faleceu a 11 de janeiro de 1988 aos 92 anos. Visitei-o um mês antes e ainda estava cheio de planos, idéias para futuros traba-



Gafeira. Desenho a nanquim, coleção da família do artista.

lhos, espírito brincalhão. Irônico, não esqueceu de me espicaçar como sempre gostava de fazer, em uma demonstração de carinho. Nos últimos tempos suas mãos não lhe obedeciam mais e não conseguia assinar seu nome, mas em um renascer, canto do cisne, conseguiu esboçar e desenhar o projeto para o teto da nave da Igreja Nossa Senhora do Brasil, completando assim sua decoração.

Recebido em 06 de junho de 1988.

ABSTRACT

The painter Paim dedicated his career to nationalistic themes. He studied our plants and animals, as well as Marajoara drawings and folklore, which he then stylized and reproduced in ceramics, book and magazine illustrations as well as in paintings. He painted many tile panels among which the most well-known are those in the Church of Nossa Senhora do Brasil, where he worked for more than thirty years. Interesting are the Virgins with peasant features and the representations of Brazilian animals that depict religious themes.

Key-words: *Nationalism – Brazilian stylized nature – Marajoara art – Painter – Brazilian ceramics.*