

ANAIS ELETRÔNICOS

*X Seminário do Museu D. João VI &
VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX*

O Artista em Representação

Coleções de Artistas



Organizadores

Alberto Martin Chillón • Ana Cavalcanti • Arthur Valle •
Fernanda Pitta • Maria João Neto • Marize Malta • Sonia Gomes Pereira

ANAIS ELETRÔNICOS

*X Seminário do Museu D. João VI &
VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX*

O Artista em Representação

Coleções de Artistas

Organizadores

**Alberto Martin Chillón
Ana Cavalcanti
Arthur Valle
Fernanda Pitta
Maria João Neto
Marize Malta
Sonia Gomes Pereira**

**Rio de Janeiro
NAU Editora
2020**



MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES



© 2020 EBA – UFRJ

Apoio

CAPES

CNPq

Programa de Pós Graduação
em Artes Visuais – PPGAV/EBA/UFRJ

Denise Pires de Carvalho

Reitora da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cristina Grafanazzi Tranjan

Decana do Centro de Letras e Artes - CLA

Madalena Ribeiro Grimaldi

Diretora da Escola de Belas Artes - EBA

Carlos de Azambuja Rodrigues

Coordenador do Programa de Pós Graduação
em Artes Visuais

Marize Malta

Coordenadora do Setor de Memória e
Patrimônio EBA/UFRJ (Museu Dom João VI,
Arquivo Histórico EBA, Biblioteca de Obras Raras EBA)

Organização

Alberto Martín Chillón, Ana Cavalcanti,
Arthur Valle, Fernanda Pitta, Maria João Neto,
Marize Malta, Sonia Gomes Pereira

Preparação e Revisão de textos para produção editorial

Alberto Martín Chillón, Arthur Valle, Flora Pereira Flor

Produção Editorial

NAU Editora

Rua Nova Jerusalém, 320

CEP: 21042-235 – Rio de Janeiro (RJ)

Tel.: (21) 3546-2838

www.naueditora.com.br

contato@naueditora.com.br

Coordenação Editorial

Simone Rodrigues

Revisão e Preparação de Textos

Ana Paula Meirelles

Jéssica Martins Costa

Vania Valente

Design Capa e Editoração

Melanie Guerra

Imagem Capa

Arthur Timóteo da Costa (1882-1922),
Alguns colegas: sala de professores, 1921
(óleo sobre tela, 45,5 x 170,6 cm). Coleção Museu
Nacional de Belas Artes/Ibram, Brasil.
Fotografia: Jaime Acioli.

Tratamento de Imagens

Estúdio Arteônica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

M379a Martín Chillón, Alberto (org.) et al.

O artista em representação: coleções de artistas / Organizadores: Alberto Martín Chillón, Ana Maria Tavares Cavalcanti, Arthur Valle, Fernanda Pitta, Maria João Neto, Marize Malta e Sonia Gomes Pereira. - 1. ed. - Rio de Janeiro : NAU Editora, 2020.

1.094 p.; il.; fotografias.

E-Book: 138 Mb, PDF.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-87079-03-5

1. Autorrepresentação do Artista. 2. Coleções de Arte. 3. Escola de Belas Artes – UFRJ.
4. Grupo Entresséculos. 5. Museu D. João VI. I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

CDD 709

CDU 7.074:069

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Artes: História da arte / Museus.

2. Colecionadores de arte; museu.

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8 8846

Os artigos e as imagens publicados nos anais são de inteira responsabilidade de seus autores.

EMMANUEL ZAMOR: UM ARTISTA ENTRE COLEÇÕES

Frederico F. S. Silva

Este artigo é um desdobramento do projeto intitulado “Artistas negros na coleção do MASP: Arthur Timótheo da Costa e Emmanuel Zamor”, desenvolvido no Programa MASP Pesquisa entre outubro de 2016 e maio de 2017. Na ocasião, foram investigadas três obras que compõem o núcleo de Arte Brasileira do Museu. Entre essas, *Barcas na margem do rio* (1884), de autoria do pintor baiano Emmanuel Zamor.

Nesse sentido, a pesquisa esforça-se em adensar o campo de conhecimento sobre a produção e a circulação das obras de Zamor, pintor em atividade na passagem do século XIX para o XX. Zamor representa um caso peculiar entre os pintores brasileiros, pois os registros mais concretos de sua existência permanecem ancorados no que restou de suas pinturas. Algo que talvez se justifique pelo fato de ter deixado o Brasil ainda criança.

O crítico José Roberto Teixeira Leite, em *Pintores Negros do Oitocentos*, foi um dos primeiros a mencionar Zamor entre os artistas negros brasileiros em atividade na passagem do século XIX para o seguinte. O autor destaca que Zamor, embora nascido na Bahia, foi “um nome completamente ignorado pelos mais minuciosos pesquisadores, não elencado por Laudelino Freire e nem mesmo pelo escritor, pesquisador e jornalista baiano Manoel Quirino” (LEITE, 1988b, p.41).

Oriundo de uma família simples, Emmanuel Hector Zamor nasceu em Salvador (BA), em 19 de maio de 1840, e faleceu em Créteil, na França, em 6 de março de 1919. Foi adotado pelo casal Pierre Emmanuel Zamor e Félicité Rose Neveu e registrado na Paróquia de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na capital baiana. Depois de 1845, com cerca de 6 anos de idade, mudou-se com os pais adotivos para a França. Viveu em Créteil, nos arredores de Paris, e desde sua chegada à Europa estudou pintura e música.

Por volta de 1862, retornou ao Brasil, fixando-se por dois anos na Bahia. Sobre a passagem do pintor pelo País não se tem qualquer registro, fato agravado por um incêndio ocorrido na casa que se encontrava hospedado e que destruiu seus pertences, incluindo as pinturas produzidas em terras baianas. Contudo, acredita-se que aquele foi um período importante para a sua formação, quando provavelmente buscou inspiração no colorido dos trópicos para compor as paisagens e os tipos locais presentes em parte de suas pinturas.

Sobre a formação artística de Zamor, sabe-se que ele estudou na Academia Julian, escola de pintura e escultura fundada pelo pintor francês Rodolphe Julian. Porém, a pintura livre e sem artificialismos de Zamor parece contrapor-se, em certa medida, ao ensino conservador da Escola Julian, que tinha seu quadro de professores formado, na grande maioria, por artistas egressos da École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, como Boulanger, Jules Lefebvre e William Bouguereau.

Suas paisagens, por exemplo, conciliam-se às dos integrantes da chama Escola de Barbizon, mantendo afinidades estilísticas com as de Théodore Rousseau e Charles-François Daubigny. Teixeira Leite fortalece essa vinculação destacando que nas obras de Zamor prevalece, sobretudo, um ar romântico, característica marcante entre os frequentadores de Barbizon que tiveram a Floresta de Fontainebleau como um dos principais cenários para a execução de suas pinturas.

No âmbito das atividades empreendidas por Zamor encontram-se registros de que em 1869 tenha publicado com E. Maincent a obra *L'Art du Tourneur*. A edição trata-se de um manual de montagem de móveis em madeira em diferentes estilos. Maincent ficou responsável pela ilustração e Zamor litografou as imagens. Entre as décadas de 1880 e 1890, Zamor estudou com o arquiteto Hector Guimard e com o pintor francês Nicolas Berthon. Guimard, considerado o grande representante do *art nouveau* na França, ficou conhecido pelo projeto das ornamentações em ferro fundido com formas vegetais para as estações de metrô de Paris.

O contato de Zamor com o arquiteto reforça sua participação nas atividades ligadas às artes decorativas e à indústria que, conforme mencionado, se deu com a execução de desenhos e litografias para ilustração de livros e catálogos voltados para o mobiliário. Por outro lado, a experiência profissional no ateliê do pintor Nicolas

Berthon vem a somar nas investigações sobre as influências mais diretas na obra de Zamor. Berthon estudou na *École des Beaux-Arts* e foi aluno de Jules de La Rochemore e Léon Cogniet, artistas que transitaram na cena parisiense ao lado de Camille Corot, Daumier, Manet, Daubigny, Courbet, entre outros.

Nas obras de Berthon é flagrante o interesse pela pintura regionalista, muito próxima da corrente naturalista dos anos 1880, empenhando-se em documentar, especialmente, cenas da região de Auvergne. Interesse cultivado também por Zamor, que dedicou parte considerável de seu tempo a registrar cenas do campo e do cotidiano da cidade de Créteil.

Somado ao trabalho de pintor, desenhista e gravador, Zamor foi músico, compositor e professor de piano. No acervo de partituras da Biblioteca Nacional da França (2017) constam cerca de 370 composições de sua autoria em parceria com diferentes compositores (Max de Gersey, Fernand Delamarche, Jules Colas, Maxime Vilette e Claude Réal). As obras datadas entre 1899 e 1914 confirmam a duradoura produção musical de Zamor e seu reconhecimento entre os músicos do período.

A virada do século (XIX-XX) foi um período de mudanças na música francesa. Compositores e pianistas como Erik Satie e Claude Debussy foram responsáveis por importantes inovações estilísticas. Filiados às vanguardas artísticas e literárias do início do século, ambos tinham ligações estreitas com a poesia simbolista de Mallarmé e com o grupo de pintores impressionistas, como Degas, Cézanne, Monet, Pizarro, Renoir e Sisley.

Aquele certamente foi um ambiente em que Zamor teve o privilégio de vivenciar e estabelecer trocas importantes para a construção de suas composições. A atuação multifacetada de Emmanuel Zamor, espalhando múltiplos talentos na pintura, nas artes gráficas e na música, alarga o conhecimento sobre seus espaços de produção e circulação e apontam novos campos de investigação.

A exposição de 1985

A primeira mostra do pintor baiano no Brasil aconteceu no MASP em 1985. De 19 de setembro a 6 de outubro daquele ano foram expostas 37 (trinta e sete) pinturas do artista. A exposição foi organizada por iniciativa do *marchand* francês Max Castoriano

e de seu filho Jean-Claude Castoriano. O artista e curador Emanuel Araújo (1988), estudioso e colecionador da obra de Zamor, relata que Castoriano teve contato com os trabalhos do pintor durante um leilão na França no início dos anos 1980, quando observou “um artista do qual nunca tinha ouvido falar, mas que lhe parecia muito interessante”. Ocasão em que arrematou o conjunto de obras.

Para a realização da mostra, diversas correspondências foram trocadas entre Castoriano e o então diretor do MASP, Pietro Maria Bardi. Foi nesse período que o *marchand*, proprietário do conjunto de obras, ofereceu em doação ao museu a pintura *Barcas na margem do rio* (1884). A pintura foi escolhida para ilustrar a capa do catálogo da exposição. Uma estratégia de valorização da obra recém-incorporada à coleção do museu.

O texto de abertura do catálogo, escrito por P. M. Bardi (1985), ressalta o ineditismo da exposição: “Chega agora ao Brasil um grupo de pinturas de Emmanuel Zamor, tudo o que resta da obra deste brasileiro que viveu em Paris dedicado à cenografia, e também à pintura de cavalete”. E destaca a viva sensibilidade de Zamor, sua individualidade na forma de compor, aproximando-o dos pintores em atividade na passagem do século XIX para o XX ligados ao movimento impressionista: “[...] o autor tinha presente a novidade dos mestres, revisando e sugerindo o modo de interpretar a paisagem”.

Ao consultar obras de referência como *Artistas Pintores no Brasil* (1942), *Dicionário de Artes Plásticas no Brasil* (1969) e o *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos* (1980), chamou a atenção o fato de nenhuma fazer menção ao trabalho de Emmanuel Zamor. É somente após 1985 que o pintor começa a ser citado nos estudos sobre pintores afro-brasileiros em atividade no entresséculos, conforme registrou Teixeira Leite no *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*:

Nascido em Salvador (BA) e falecido em França, para onde o levaram ainda criança seus pais de adoção, franceses que por alguns anos viveram na Bahia. Nada se sabe de sua aprendizagem e muito pouco de sua vida, além de que chegou a regressar a Salvador em começos da década de 1860, ali permanecendo cerca de dois anos. Exerceu a profissão de cenógrafo, e, como pintor, foi paisagista e autor de naturezas-mortas [...]. (LEITE, 1988a, p.547)

Emanoel Araújo (2001), no livro-catálogo *Para Nunca Esquecer: Negras memórias/Memórias de negros* de 2001, reforça que Zamor foi revelado à arte brasileira somente “quando foi exposto no Museu de Arte Assis Chateaubriand o pouco que restou de sua produção pictórica”. Ao passo que a exposição deu visibilidade ao trabalho de Zamor, conseqüentemente houve interesse por parte de colecionadores em adquirir suas obras. A comercialização das pinturas, após a individual de 1985, foi registrada por Júlio Louzada (1987) em *Artes Plásticas Brasil: seu mercado, seus leilões* em 1987. A edição apresenta nota biográfica do artista e discrimina as vinte e cinco obras que foram vendidas na ocasião da exposição. A edição de 1989 registrou novamente a comercialização de outra pintura de Zamor: *Dama lendo no barco*. Segundo a nota, a pintura a óleo foi vendida pela *Christy antiqués objets d`art* na ocasião da exposição no Palácio do Congresso de Versailles, na capital francesa.

A quantidade de peças comercializadas após a exposição sinaliza o interesse do público pelo trabalho de Zamor e a estratégia bem-sucedida do *marchand* em expor, em um grande museu, as obras de um pintor completamente desconhecido. Atualmente, parte das pinturas encontra-se dispersas em coleções particulares, principalmente em São Paulo. Essa quebra no conjunto, algo muito comum no colecionismo, tem seu lado positivo e negativo. Nesse caso, é um fator que dificulta o processo de investigação sobre a sua produção. Acredito que o contato direto com todas essas pinturas tornaria possível uma análise mais detalhada. Sobretudo porque estamos tratando de um artista cujos dados são extremamente escassos.

O Museu Afro Brasil (SP) é a instituição pública que abriga o maior número de obras de Zamor, seis no total. O conjunto faz parte da exposição permanente ao lado de outros pintores negros em atividade no século XIX, como os irmãos Arthur e João Timóteo da Costa. Em pesquisa *online*, leilões de arte também anunciam a venda de quadros de Zamor, como a galeria francesa Millon & Associés. Isso indica que os trabalhos de Zamor continuam circulando na França e a quantidade de obras existentes pode ser superior àquelas expostas no Brasil durante a exposição de 1985.

A presença das obras de Zamor em instituições relevantes como o MASP e o Museu Afro Brasil denota como o colecionismo e todas

as práticas que envolvem a atividade, seja no âmbito da comercialização, doação e exposição, definem o caminho das obras e o modo como serão, ou não, expostas. Nesse caso, uma parcela, ainda que pequena, da obra de Zamor cumpre o papel mais importante, a meu ver, que é o de estar acessível ao público.

As trinta e sete pinturas de Emmanuel Zamor expostas no MASP eram, na maioria, paisagens e cenas do jardim de sua casa em Créteil. As obras caracterizam-se pela leveza das pinceladas e pelo rico cromatismo, com a predominância dos tons terrosos, variações de verde, vermelho, azul e amarelo que criam uma interessante luminosidade nas cenas externas, como nas representações dos jardins. Por outro lado, as cenas de marinhas têm um tratamento pesado de tons escuros completamente opostos.

Imersas nesse conjunto estão quatro pinturas representando pequenas embarcações ancoradas à beira do rio Marne, que banha a região de Créteil. As obras divergem das demais pelo tratamento da luz e pelo modo particular na composição das cenas por meio de traços imprecisos. As obras executadas nos anos 1880 indicam o gesto descomprometido do artista com a representação da realidade.

Em *O pescador* (1889), Zamor insere a figura humana com tamanha rigidez que o homem solitário a bordo da pequena canoa faz lembrar a figura de um boneco. As *barcas* (s.d.), representando duas pequenas embarcações recostadas à beira de um rio, chama a atenção pelo tom acinzentado da água e pela pouca luminosidade sobre o arvoredo, sugerindo uma cena noturna.

A barca na margem do lago (1891) se distingue pela luminosidade, ainda que controlada, que Zamor insere no primeiro plano, estendendo-se até a parte frontal da barca em posição transversal. Os tons de verde-musgo e verde-claro das folhagens, juntamente com os troncos das árvores alinhados na parte central e à direita, buscam claramente explorar a profundidade da paisagem, que remete a uma região de bosque ou floresta.

No entanto, em *Barcas na margem do rio* (1884) (Figura 1), percebe-se uma espécie de síntese pictórica das quatro obras com a mesma temática. No primeiro plano, os tons escuros de verde retratando a mata estendem-se pelas barcas e o reflexo delas sobre a água. O ancoradouro, na parte esquerda, é constituído de uma paleta de cores semelhantes, acrescido de tons de marrom.

À frente estão outras cinco pequenas embarcações em difícil estado de observação. Contraindo a esse jogo cromático carregado de bucolismo, percebe-se a luminosidade que recai sobre o rio desde a pequena embarcação à direita, que se difere das demais pelo tom mais claro, chegando ao fundo, onde a água terrosa do rio reflete timidamente a vegetação.

O tratamento rudimentar dado à obra aparentemente destoa do lirismo e da delicadeza presente nas cenas do campo e no colorido dos jardins de Zamor, tão exaltados entre os poucos estudiosos de sua obra, como bem ressaltou Teixeira Leite (1988, p.52):

As delicadíssimas formas de flores, sua leveza, seu vívido cromatismo, o diálogo que travam com o verde da folhagem, o cinza dos troncos das árvores e o azul dos céus, tudo em tais pinturas é resolvido de modo superior, em toques sincopados de pincel, a confirmar o alto nível de criatividade e de elaboração do autor.

No entanto, acredito que essa pluralidade na forma de registrar a paisagem ao ar livre enaltece a individualidade do artista. É preciso notar que Zamor vivenciou mudanças importantes na forma de representação e, certamente estimulado por artistas de diferentes correntes, como os românticos da Escola de Barbizon e os pintores *fin-de-siècle* adeptos do impressionismo, espraiou em sua produção um tratamento pictórico eclético.

A sensibilidade na forma de representação foi um dos critérios utilizados por P. M. Bardi (1985) na escolha da obra para integrar o acervo do MASP, conforme ressalta no prefácio do catálogo: “[...] trata-se de um artista de viva sensibilidade, revisando e sugerindo o modo de interpretar a paisagem”.

Considerações finais

Na exposição de 1985, além do conjunto de pinturas, foi exposto um dos raros retratos fotográficos de Zamor, cuja autoria é atribuída ao célebre fotógrafo francês Nadar. A imagem do pintor (Figura 2) faz menção a uma figura expressiva, principalmente, entre artistas e intelectuais do século XIX: o *dândi*. Um “personagem” que pode ser compreendido, num primeiro momento, como aquele que busca

a originalidade no comportamento e na forma de se vestir. O *dândi* intenciona, antes de tudo, a distinção por meio da indumentária. Para o poeta francês Charles Baudelaire (1996, p.52), o *dândi* caracteriza-se, sobretudo, pelo “ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar; é como um fogo latente que se deixa adivinhar que poderia – mas não quer – se propagar”.

O retrato de Zamor atribuído a Nadar não tem registro de local e data. Pela feição do rosto, o pintor contava com aproximadamente 30 anos, ou seja, por volta dos anos 1870. No retrato, Zamor está sentado trajando uma vasta capa escura que envolve os braços e estende-se até as pernas. Por baixo, um casaco fechado por largos botões deixa visível apenas uma parte da gravata e a gola da camisa.

O braço direito repousa sobre a perna e o esquerdo está levemente inclinado. O rosto está direcionado para o lado esquerdo, os cabelos e o bigode estão cuidadosamente alinhados. O olhar descolado do observador e o ombro levemente inclinado para a direita indicam a postura descomprometida. Uma pose pensada para transmitir naturalidade, em oposição às poses hirtas e formais dos retratos da época.

É nesse sentido que o dandismo poderia ser visto como negação da padronização, um posicionamento contrário ao sentido de uniformização. A imagem de Zamor carrega diversos significados que estão ligados, de imediato, a uma preocupação com a aparência sofisticada e uma certa crítica às convenções. Por outro lado, a elegância expressa nos trajes sinaliza também a sua universalidade. Um artista que circulou amplamente no ambiente cultural parisiense e soube absorver e traduzir toda a efervescência artística de seu tempo por meio de diferentes linguagens, não somente no campo da pintura e das artes gráficas, mas também no teatro e na música.



Figura 1.
Emmanuel Zamor.
*Barcas na margem
do rio.* Óleo sobre
madeira. 1884.
23,4 x 31,7 cm.



Figura 2.
*Retrato de
Emmanuel Zamor.*
Atribuído a Nadar
(reprodução
acervo MASP).

Frederico F. S. Silva é Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutor em História, Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Autor do livro *A Coleção Arthur Azevedo* (Instituto GEIA, 2014). E-mail: fredericoufma@gmail.com.br.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel (org.). **A Mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. Prefácio Joel Rufino dos Santos. São Paulo: Tenenge, 1988.
- _____. **Para Nunca Esquecer: Negras memórias/Memórias de negros**. Catálogo exposição. São Paulo, 2001.
- BARDI, Pietro M. **Emmanuel Zamor**. (Catálogo) Arquivo Histórico MASP. São Paulo, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BIBLIOTECA NACIONAL DA FRANÇA. Disponível em: <<http://catalogue.bnf.fr/rechercher.do?motRecherche=Emmanuel%20Zamor>>. Acesso em: 18 jan. 2017.
- LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário crítico da pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988a.
- _____. **Pintores negros do oitocentos**. Edição Emanuel Araújo. (Coleção MWM-IFK). São Paulo: MWM-IFK, 1988b.
- LOUZADA, Júlio. **Artes Plásticas Brasil: seu mercado, seus leilões 1987**. Vol. 2. Inter/arte//Brasil. São Paulo, 1987.