# Calixto e a construção dos panoramas: Santos 1822

Ana Kalassa el Banat
Universidade Santa Cecília – UNISANTA Santos SP

akalassa@unisanta.br

**Resumo**

Benedito Calixto de Jesus, pintor brasileiro nascido em 1853 em Itanhaém, São Paulo, é reconhecido por suas paisagens e cenas urbanas do final do século XIX e início do XX. Autodidata, Calixto desenvolveu seu talento desde a infância, destacando-se principalmente em Santos e Brotas. Em 1882, trabalhou no Teatro Guarany, ganhando uma bolsa de estudos em Paris, retornou e se tornou pioneiro no uso da fotografia. Com cerca de 700 obras, incluindo retratos, paisagens e obras religiosas, Calixto também se destacou como pesquisador da história regional e pintor de cenas históricas. Sua contribuição artística e histórica é reconhecida até hoje. Este artigo, de caráter descritivo, analisa parte de suas pinturas panorâmicas, focando no uso da fotografia e da perspectiva para organizar a espacialidade da paisagem, refletindo sobre sua importância na constituição da imagem da cidade do passado e sua relevância atual.

**Palavras-chave**: Benedicto Calixto; panorama; fotografia; perspectiva.

## INTRODUÇÃO

Benedito Calixto de Jesus foi um pintor brasileiro nascido em 1853, no município de Itanhaém, litoral sul de São Paulo. Esse pintor é reconhecido como um importante artista brasileiro criador de paisagens e de cenas urbanas, entre o fim do século XIX e início do XX, e deixou um legado significativo de panoramas entre suas obras.

Desde a infância, Calixto mostrou talento na pintura e desenvolveu suas habilidades como autodidata ao longo dos anos. Na juventude, ele viveu em Santos e Brotas, onde criou obras marcantes com foco em paisagens e temas religiosos. Em 1882, foi convidado para trabalhar no Teatro Guarany, em Santos, o que lhe proporcionou algum sucesso e uma bolsa de estudos em Paris, onde participou de exposições e estudou com mestres renomados.

De volta ao Brasil em 1884, trouxe consigo um equipamento fotográfico e tornou-se pioneiro no uso de fotografias como referência para produção e registro de suas pinturas. Mudou-se para São Paulo em 1890 e, mais tarde, retornou ao litoral, estabelecendo-se em São Vicente, onde produziu obras importantes para museus, igrejas e outras instituições. Ao longo de sua carreira, Benedito Calixto criou aproximadamente 700 obras, incluindo retratos, paisagens rurais, cenas urbanas, marinhas e obras religiosas.

Além de pintor, ele também se destacou como pesquisador de história regional, escritor e fotógrafo, sendo agraciado com a comenda de São Silvestre, conferida pelo Papa Pio XI, em 1924. Faleceu em 1927 e seu legado continua a ser de interesse para pesquisadores e historiadores, abrangendo diversos aspectos da arte e memória paulista.

Esse artigo tem como objetivo analisar parte das pinturas de panorama produzidas por esse artista, mais especificamente, o uso da fotografia e da perspectiva por ponto de fuga como estratégias por meio das quais o pintor organizou a espacialidade da paisagem entre aquilo que vê, aquilo que imagina, aquilo que crê. Essa é uma pesquisa de caráter descritivo que busca reconhecer essas estratégias e detalhar os papéis exercidos por cada uma delas dentro do processo criativo do artista.

Essas pinturas são parte importante de sua produção e a compreensão de seus procedimentos técnicos colabora com o reconhecimento tanto dos aspectos artísticos da produção de Calixto, quanto com o reconhecimento e a caracterização de como essas pinturas colaboraram para a constituição de uma imagem para a cidade do passado em termos de forma, valor e processo de urbanização com seus desdobramentos de sentido que ela apresenta para a cidade do presente.

## A PINTURA DE CENAS URBANAS

Em Santos, a Pinacoteca Benedicto Calixto[1], possui um importante acervo do pintor, formado por marinhas e cenas urbanas da Santos histórica e outras cidades da baixada, além de retratos, cenas religiosas e desenhos de estudo da figura humana, realizados durante o período de estudo em Paris. Calixto especializou-se em cenas urbanas a partir de encomendas que tiveram Santos e São Paulo como focos principais e a Pinacoteca possui um conjunto relevante ligado a própria cidade de Santos.

Santos é uma cidade litorânea cujo espaço urbano passou por profundas transformações entre o final do século XIX e início do XX, especialmente no território marcado pelas ações portuárias, nas ruas e construções da cidade do período colonial e sua integração a cidade em que o pintor viveu. Calixto teve especial interesse em retratar aspectos dessa cidade originária, marcantemente as ruas vazias, pontilhadas pelos edifícios públicos e religiosos, que qualificavam a cidade e seu espaço urbano.

Maria Alice Milliet destacou a importância do aspecto de testemunho de sua obra:

> (...) as pinturas de Calixto são testemunhas de um momento de transição – passagem do século XIX ao XX – quando neste Estado tem início o processo de modernização ainda hoje em curso, gerador de transformações radicais nas cidades, no campo e no litoral. A precisão no registro de vistas onde a arquitetura comparece, de panorâmicas das cidades e seus confins, de paisagens litorâneas, remete a um passado recente, revelando cenários hoje quase irreconhecíveis. Com estranhamento vemos estes quadros como são vistos retratos de infância, como lugares revisitados após longa ausência, como relatos de avós. Tempo congelado em imagens surpreendentes na constatação de que assim foi. (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1990, p. 19).

[1] A Pinacoteca é também conhecida como Casarão Branco, está abrigada em um palacete construído de frente para o mar, em 1900 em estilo Eclético que, posteriormente recebeu também acabamentos Art Nouveau. Dentro desse conjunto as cenas da cidade são o tema de maior representatividade que têm grande repercussão dentro da construção histórica e iconográfica da cidade.

Entretanto sua produção transita entre duas formas distintas de buscar pela imagem da cidade que pretende representar. Há as pinturas em que Calixto representa a cidade que ele vê, são espaços da cidade ligados ao porto ou espaços próximos, da cidade mais antiga, a partir de um olhar para a própria paisagem ou a partir de fotografias que ele mesmo realiza ou de outros fotógrafos que passaram pela região, buscando pelos ícones de modernidade que marcam essa paisagem.

São imagens de seu próprio tempo, em que ele celebra a modernidade, por exemplo, do porto. Essas imagens nascem de encomendas, principalmente para criar uma forma de comparar a cidade atual a uma mais antiga, originária, colonial, que ele não vê, mas que suscita profundo interesse no artista, seja porque ele recebe encomendas para reavivá-la e celebrá-la, seja porque ele mesmo tem interesse no resgate da história do processo de colonização e urbanização de Santos e região.

Um exemplo é Porto e cidade de Santos vista do Itapema, de 1922, em que Calixto usa como referência uma fotografia que ele mesmo realizou e onde podemos ver que a apreensão visual na fotografia é diferente da pintura. Ao observarmos as duas imagens, fotografia e pintura, compreendemos o processo por meio do qual o artista destaca aquilo que lhe parece mais importante, a relação entre passado e presente: o forte de Itapema, que representa o passado, é aumentado e ganha destaque por meio da cor e da luz, para ser comparado a cidade moderna que agora se expandiu e ocupa toda a extensão litorânea do canal.



Figura 1: Porto de Santos na década de 1910. Acervo particular de Benedicto Calixto.



Figura 2: Porto e cidade de Santos vista do Itapema – datado de 1922. Óleo sobre tela, 37 x 64 cm. Coleção Augusto Carlos F. Velloso.

Para que essa organização comparativa do espaço funcione o ponto de vista foi alterado e o pintor assume uma posição imaginária mais alta, como se estivesse vendo a cidade de cima, uma posição que não é a mesma da fotografia, propondo um deslocamento para o alto. Com esse deslocamento a visão do pintor passa a engendrar uma faixa mais larga da cidade, onde os edifícios e o porto podem ser dispostos de forma mais organizada, com o uso da perspectiva, com mais visibilidade e, especificamente a nova igreja matriz ganha destaque, ampliada dentro do conjunto do casario. Além disso, um grande navio a vapor foi acrescido a cena, reforçando o caráter de modernidade.



Figura 3: Detalhe. Porto e cidade de Santos vista do Itapema – datado de 1922. Óleo sobre tela, 37 x 64 cm. Coleção Augusto Carlos F. Velloso

A fotografia captura a cena de forma imediata e objetiva, com o auxílio da lente. O desenho, que precede a pintura, exige uma interpretação mais subjetiva do artista. A fotografia, regida pela lente, cria um instante com forte apelo visual, com detalhes da paisagem e uma profundidade de campo de maneira diretamente proporcional ao ponto de vista de quem posiciona a câmera. Em contrapartida, o desenho que recria essa mesma paisagem sob um novo ponto de vista, em perspectiva requer do pintor uma compreensão consciente das regras geométricas do espaço para criar a ilusão de ampliação do campo visual ao mesmo tempo em que investe na tridimensionalidade das edificações, permitindo ao artista moldar a cena de acordo com uma percepção única em que duas grandes verticais, torre do Itapema e torre da igreja matriz, em paralelo, cortam a tela à direita.

O resultado da composição na pintura mostra que a fotografia automatiza a projeção visual e muitas vezes ignora o papel ativo do observador na construção da imagem. No desenho em perspectiva, cada linha desenhada reflete uma escolha consciente, proporcionando ao artista um maior controle sobre a composição e a representação espacial, enfatizando que o desenho manifesta a interpretação e expressão do artista.

A segunda abordagem, que marca boa parte de sua produção de cenas urbanas, destaca-se por materializar uma cidade que o pintor não viu com os próprios olhos, mas que ele recompõe em desenhos criados em função de pesquisas em mapas, fotografias e outros documentos e, como contraponto, faz com que as pinturas que têm a cidade atual como tema sejam potencializadas, por comparação, com uma aura de modernidade, em função da simplicidade, quase rústica, da extensão, quase mínima, e da ausência de urbanização da cidade colonial, com seus vazios e ausência da população.

Esse contexto comparativo foi reforçado em algumas situações bastante específicas em que as duas cidades, do passado e do presente, são constituídas para ocupar um mesmo espaço de celebração. Um dos mais marcantes para a carreira do artista foi o conjunto de pinturas para a Bolsa do Café, de Santos, que configura essa possibilidade de ter, numa mesma parede, essa proposição comparativa: Santos em 1822 e Santos em 1922, lembrando que a data é uma efeméride de importância histórica nacional, marco da Independência do Brasil e da comemoração do Centenário dessa Independência, dentro do qual a inauguração da própria Bolsa está inserida.



Figura 4: Estudo para os painéis da Bolsa do café. Fonte: Catálogo da Exposição "Benedito Calixto e a Identidade Paulistana".



Figura 5: Porto de Santos em 1822 e Porto de Santos em 1922. Benedito Calixto, 1922. Acervo Museu do Café. Fonte: https://museudocafesantos.medium.com/as-comemora%C3%A7%C3%B5es-do-centen%C3%A1rio-da-independ%C3%AAncia-em-santos-9dc56f669a64

Essa encomenda, que chega ao artista já consagrado, mas ainda buscando manter e ampliar seu público, parece ter representado uma oportunidade particular para Calixto usar todos os meios que conheceu, especialmente, as pesquisas históricas, para realizar o que pode ser pensado como um processo exploratório de trazer a luz a cidade que foi apagada pelas transformações urbanas, que se torna importante para dar à cidade moderna seu status de urbanidade promissora, por comparação.

Dito de outra forma, sem o testemunho das limitações espaciais e urbanas dessa cidade do passado, a cidade do presente, do período de inauguração da Bolsa, não teria sua modernidade constituída com a aura de progresso promissor da qual foi investida. É pelo contraste entre as duas propostas de espacialidade urbana, entre espaços vazios e volumes densos, entre estéticas arquitetônicas simples e traçados urbanos adensados que a modernidade se constitui enquanto categoria visível. Nessa proposta, materializa-se uma forma de valorização da

cidade que recebe, como prêmio pelo avanço econômico, novos edifícios ecléticos, marcados pela monumentalidade arquitetônica, entre os quais o edifício da Bolsa do café tem destaque.

Como parte dos processos para realizar e levar a público esses grandes painéis, que constituem parte das três pinturas da Bolsa, o pintor reconstitui o que ele mesmo propõe como um mapa da cidade colonial: Planta da Villa de Santos – 1822, dispondo no espaço as informações cartográficas, fotográficas e documentais que possuída sobre a cidade desse período.

Enquanto se dedicava à pintura, Benedito Calixto demonstrou profundo interesse pela história do litoral de São Paulo, especialmente pela de sua cidade natal e seus protagonistas[2]. Esse interesse o levou a se envolver ativamente com o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, onde contribuiu com artigos para a revista[3], escreveu livros e coletou informações sobre as estruturas e a disposição das ruas de Santos, desse processo surgiram as informações que alimentaram os desenhos desses primeiros mapas a tentar reconstruir a urbanização da região. Além disso, ele colaborou regularmente com os jornais locais, publicando vários artigos[4].

---

[2] *A Vila de Itanhaém – segunda povoação fundada por Martin Afonso de Souza,* Santos, Tipographia do diário de Santos, 1895; *Memória e história sobre a Egreja e o Convento da Immaculada Conceição de Itanhaém,* Santos, Tipographia São José, 1915; *Capitanias Paulistas*, São Paulo. Casa Duprat e Casa Mayença, 1927. 2ª Edição. 1924. Primeira Edição de 1924.

[3] Entre os artigos por ele escritos para a revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo estão: "Os primitivos aldeamentos indígenas e índios mansos de Itanhaém", vol. X, 1905, pp. 488-305, escrito em São Vicente, em junho de 1902, trabalho em que teria cometido alguns enganos geográficos, citados por M. Pio Correia na RIHGSP, vol. XI, pp. 155, 156, com o título Índios do Itariri. A Vila de Santo André da Borda do Campo e a primitiva povoação de Piratininga, vol. XIII, pp. 209-227, escrito em São Vicente em julho de 1910 apresenta uma foto de sua pintura Caminho de Piratininga. Escrito em São Vicente, em 1912. O Terceiro Centenário de Braz Cubas. Vol. XVIII, pp. 35-40. 1715-1915 - Segundo Centenário de Frei Gaspar. Vol. XX, pp. 249-290. Capitania de Itanhaém – Memória histórica. Vol. XX, pp. 401-742. Ilustrado com mapas, desenhos e fotos de suas pinturas. Escritos para a Revista do Museu Paulista constam ainda: Sambaquis de Itanhaém e Santos. Vol. VI, pp. 490-518, 1904, e Notas de Arqueologia Paulista, de 1918. Informações do Arquivo Jaime de Mesquita Caldas.

[4] Entre sua colaboração nos periódicos, destacamos: Jornal Vicentino, 3 de maio de 1900, comemorativo do 'IV Centenário do Descobrimento do Brasil", realizou toda a montagem artística, incluindo desenhos e artigos de sua autoria. Para o *Diário de Santos,* realizou uma série de 7 artigos com o tema "São Vicente dos primeiros tempos", além de "Santistas Ilustres – O

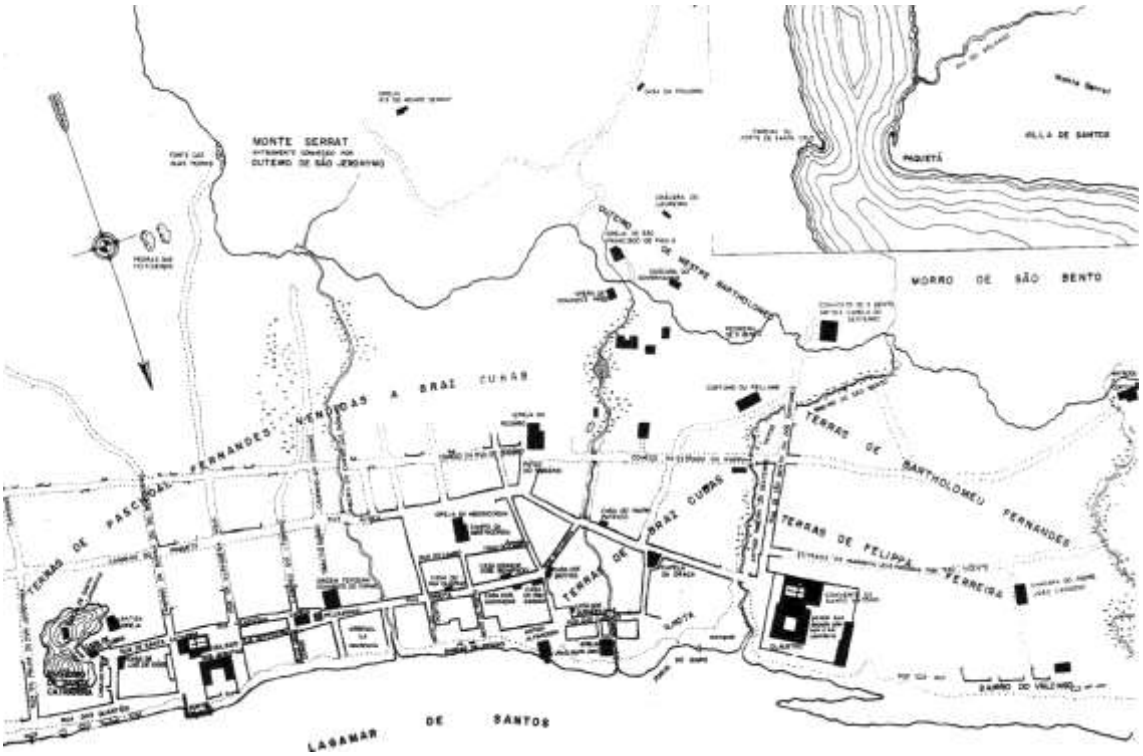



Figura 6: Planta da Villa de Santos – 1822. Outra versão do trabalho de Benedicto Calixto (e Sizenando Calixto, seu filho), a partir de documentos do século XIX. Na parte superior do mapa está o Monte Serrat, e os habitantes da vila residiam ao redor da atual Praça da República. Fonte: https://www.novomilenio.inf.br/santos/mapa07cg.htm

Padre Jesuíno do Monte Carmelo, uma reivindicação", entre 25 e 28/10/1903. Arquivo Jaime de Mesquita Caldas.

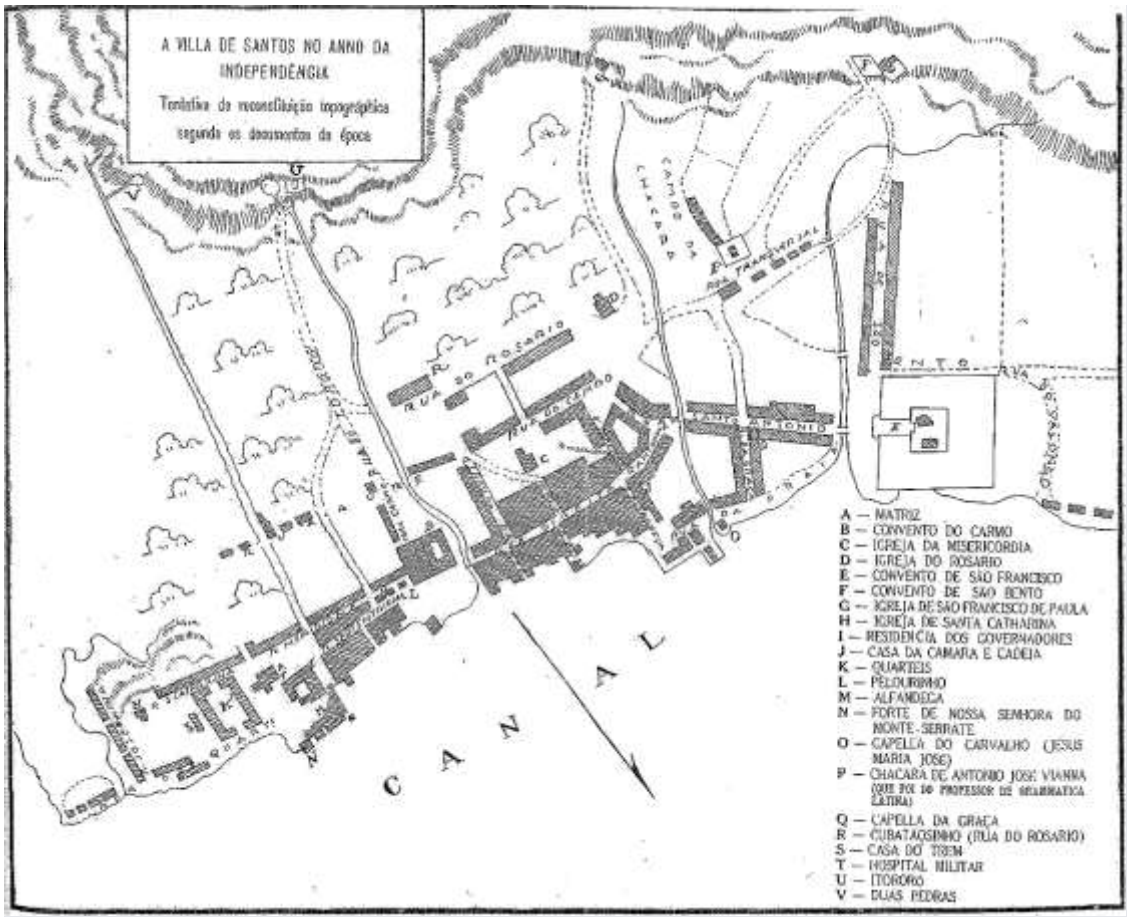



Figura 7: Planta da Vila de Santos em 1822, desenvolvido por Benedicto Calixto a partir de documentos disponíveis à época. Versão publicada no livro “A História de Santos”, de Francisco Martins dos Santos. Uma versão semelhante foi publicada em “Os Andradas” de Alberto Sousa, editado em 1922. Fonte: https://memoriasantista.com.br/ha-200-anos-santos-era-um-vilarejo-com-22-vias-publicas/

Os mapas são desenhos planificados, sem a volumetria das edificações, mas elegem quais edificações devem ser nomeadas e a quem cada área da vila pertence, demarcando o que é importante para que se constitua a cidade originária. Com esse repertório estabelecido, os mapas tornam-se referência para pensar as relações de ocupação colonial, as edificações que merecem reconhecimento, os caminhos reforçados no crescimento urbano, e os apagados e relegados ao esquecimento; os campos transformados ou apagados no processo de transformação da cidade colonial em cidade republicana, forjando um imaginário que acompanha, até os dias de hoje, muito das pesquisas e referências à cidade do passado.

A produção das cenas urbanas baseadas nesses mapas não ficou restrita aos painéis da Bolsa do Café, pelo contrário. O artista recebe encomendas para recriar essas cenas da cidade de 1822 em diferentes tamanhos e a partir disso propõe alguns recortes para esse território. Essas pinturas, que também representam Santos em tamanhos variados, óleos sobre tela, reapresentam tanto a cidade 1822, quanto a de 1922, mas as cenas do passado da cidade/porto, especialmente do porto colonial parecem ter sido as de maior apelo para o público que encomendava essas cenas. É importante lembrar que não há como comprovar, mas é muito provável que a escolha da temática era menos do artista e mais dos compradores em potencial.

Especificamente a Pinacoteca de Santos tem no seu acervo uma pintura que trata da cidade do passado, constituída como um panorama aéreo. Santos antiga, como é conhecida essa pintura, é um óleo sobre tela de 73,5 cm por 104,3 cm que pertence a Fundação Pinacoteca. Foi pintada em 1922, mas apresenta a recriação da cidade em 1822, que pode ser considerada um pequeno panorama.



Figura 8: Santos em 1822, contava com 4.781 habitantes, mesmo da Independência. Quadro de Benedicto Calixto pintado em 1922 e pertencente ao acervo da Pinacoteca de Santos. Fonte: WILLIANS em Memória Santista. Disponível em: https://memoriasantista.com.br/ha-200-anos-santos-era-um-vilarejo-com-22-vias-publicas/

A definição de panorama, na arte, está relacionada a uma técnica de representação para proporcionar uma experiência visual de expansão do olhar. Geralmente, são pinturas ou desenhos que buscam transmitir uma sensação de visão completa ou ampliada de uma porção do território. Mas há imagens que não são tão grandes, em relação às dimensões totais, e ainda assim podem ser reconhecidas como panoramas por proporcionar formas ampliadas de visão da paisagem, permitindo comtemplar uma área em sua totalidade, ou quase, em que o observador ocupa um lugar central e, por vezes, de um ponto mais alto que a porção do território representado, atribuindo um caráter artístico às representações de vilas e ou cidades antigas.

Essas proposições artísticas de vilas e cidades têm raízes que remontam a mapas e ilustrações topográficas utilizados para fins de

exploração, militares, administrativos, comerciais e até decorativos que envolvem o espectador em uma experiência de contemplação que guarda uma ambiguidade. Por um lado, permitem que de um só olhar o todo de um espaço seja visualizado, mas, por outro lado, distanciam o objeto comtemplado do observador, que tem, por vezes, dificuldade de identificar detalhes pelo distanciamento que se encontra do que é observado.

Essa experiência do olhar que se constitui na amplitude do panorama onde, ao mesmo tempo em que se afasta do objeto permite ver-lhe como um todo coerente, foi muito bem aproveitada por Calixto, que buscou integrar fragmentos de informação sobre a cidade do passado sob uma perspectiva coesa e integrada, que usou das arquiteturas históricas como marcos estratégicos de reconhecimento, identidade e criação de laços de pertencimento a esse território perdido no tempo histórico.

A parte principal do casario mostra uma cena aérea do bairro do Valongo. À direita a igreja de Santo Antônio do Valongo, ainda com o mosteiro, demolido para a construção da São Paulo Railway, à esquerda, a capela de Jesus Maria José demolida em 1902, e ao fundo, a igreja e mosteiro de São Bento, atualmente o Museu de Arte Sacra.

> A iconografia de Benedicto Calixto e seu significado plástico, mensagem estudiosa e sensível, entre as representações do que existe e uma luminosidade interior raramente percebida. No relato imaginário, a tentativa de apreendê-la em sua força e meio; na simplicidade erudita de seu caráter, na eventual associação de imagens, e em fragmentos dispersos que acordam os sentidos e animam a memória. (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1990, pp. 81- 82).



Figura 9: Detalhe da pintura Santos em 1822, pertencente ao acervo da Pinacoteca de Santos. Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Com base nessas pesquisas, e nessa reconstituição do território, Calixto cria essa visão da Santos Antiga como se observasse a cidade de um ponto privilegiado, do alto de alguma montanha o que reforça o efeito atmosférico da cena, onde o que está em primeiro plano, o casario simples e as igrejas, têm sua cor e seus detalhes reforçados e a paisagem ao fundo vai perdendo detalhamento e ganhando em suavidade, enquanto o contorno das montanhas perde a rigidez, ganha efeitos esfumaçados e cria o efeito de esmaecimento que funde parte das montanhas ao fundo com o céu.



| | |
|---|---|
| Figura 10: Detalhe da pintura Santos Antiga com o efeito atmosférico pelo controle da tonalização dos verdes, azuis e lilases que pigmentam as montanhas e o céu. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora. | Figura 11: Detalhe da relação de pigmentação e contraste entre os tons verdes e azuis do plano de terra e das montanhas e céu. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora. |

Interessante, entretanto observar que não há nenhum monte que pudesse proporcionar, especificamente, esse ponto de vista, que mais parece uma visão obtida de um balão ou algo semelhante, mas não há nenhuma referência que faça alusão a essa possibilidade em 1922. Nem haveria alguma fotografia de 1822 que pudesse ter sido usada como referência. Então, partimos do princípio de que a imagem, ainda que pareça uma representação de uma cena vista pelo pintor, se trata de uma criação genuína com base no processo de pesquisa e reconstituição do território reavivado nas propostas de cartografia para a Santos de 1822, pela reconstituição de quais seriam os edifícios dessa cidade colonial, onde eles estariam, que volume teriam, como estariam posicionados e etc., associando essas pesquisas históricas ao uso da perspectiva por ponto de fuga e suas possibilidades criativas.

A tela da Pinacoteca de Santos é ainda considerada um estudo para uma representação maior, uma encomenda do Museu Paulista, um óleo sobre tela de 136 x 100 cm, também pintado em 1922, uma pintura em que a cidade é representada 100 anos antes, no ano da proclamação da Independência. Mas o cuidado com que é pintada parece indicar mais a solução para uma encomenda de menor valor do que uma pintura feita apenas para estudo. Além disso, essa pintura que se encontra atualmente na Pinacoteca Benedicto Calixto esteve, anteriormente, exposta na Prefeitura Municipal de Santos.

A cena que pode ser observada na pintura foi concebida por meio da perspectiva de ponto de fuga, entretanto o artista optou por múltiplos pontos, com alguma proximidade entre eles para, dessa forma, evitar a deformação visual que seria resultante da adequação a apenas um ponto de fuga na pequena extensão de que dispunha pelo tamanho da tela.

Nesse contexto o desenho em perspectiva concede ao artista um controle mais ativo sobre a composição visual. Cada linha desenhada é uma escolha consciente que contribui para a construção

da cena. A aplicação das regras perspectivas, com múltiplos pontos de fuga, permite ao artista manipular a percepção espacial, influenciando a disposição dos elementos na representação. Dessa forma, a composição visual no desenho transcende a reprodução fiel, proporcionando espaço para interpretação e expressão individual.

O desenho em perspectiva exige essa compreensão consciente das regras geométricas, permitindo ao artista moldar a cena conforme sua interpretação única e subjetiva, permitindo uma agência significativa do artista na construção da cena, em que cada linha é uma escolha deliberada que contribui para uma interpretação pessoal da realidade, mesmo que possa, com isso, incorrer em erros em relação ao que se sabe hoje sobre esse território.

Por exemplo, segundo o Novo Milênio, entre o casario da época vê-se, em primeiro plano, à esquerda, a capela de Jesus, Maria e José mas, existiria uma incorreção no posicionamento dessa capela, que foi representada de frete para a Rua da Praia (depois Tuiuti) e, em verdade, a posição correta deve ter sido em terreno isolado no Pátio dos Gusmões, entre a ponte do Consulado e o riacho São Jerônimo (atualmente Rua Antônio Prado).



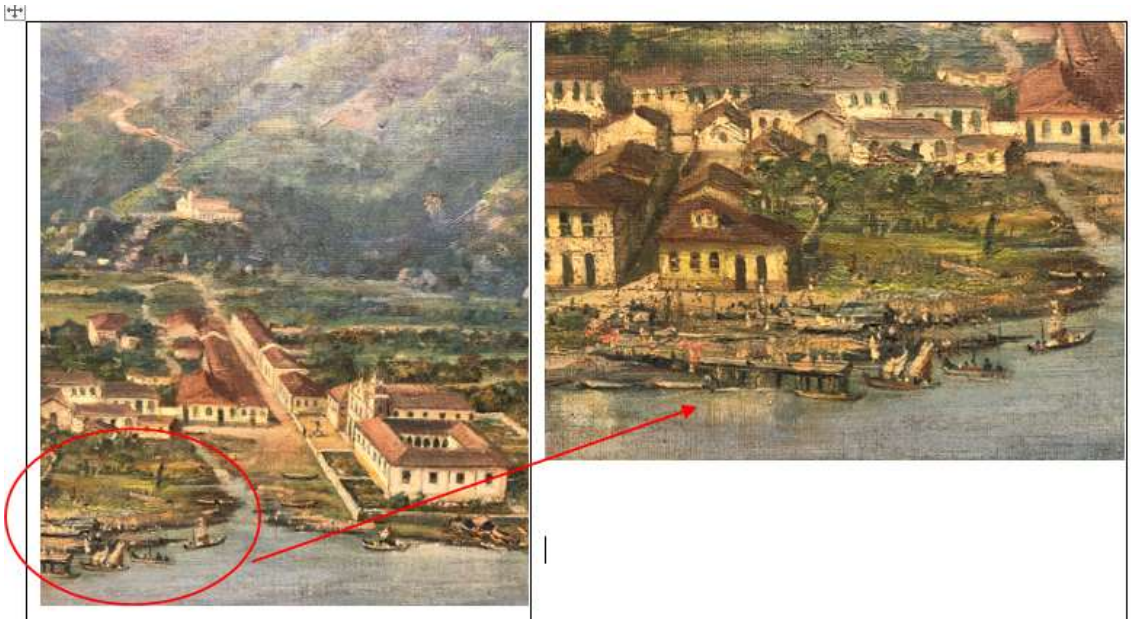
Figura 12: Detalhe da pintura Santos Antiga com a Igreja Jesus, Maria e José assinalada em primeiro plano e linhas de apoio em vermelho que permitem ver o ajuste de múltiplos pontos de fuga. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora. Análise gráfica feita pela pesquisadora.

O desenho é uma interpretação, destacando a interseção complexa entre técnica, subjetividade e expressão artística que requer habilidade do artista em interpretar e filtrar os detalhes de forma subjetiva, mas sempre coerente dentro do todo, inclusive na gestão da escala e da proporção. No desenho em perspectiva, a adequada transição das dimensões exige um entendimento profundo das regras perspectivas, tornando-se um ponto crítico na fidelidade à composição original que o artista tem em mente.



Figura 13: Detalhe do casario central da pintura Santos Antiga. A linha vermelha na horizontal demarca a área em que o casario sofre ligeira diminuição da dimensão para permitir que uma terceira camada de edificações ganhe destaque, valorizando assim a tridimensionalidade do conjunto. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora. Análise gráfica feita pela pesquisadora.

Na figura 13 podemos observar como o artista ajustou as dimensões entre o casario do primeiro plano e aquele que está representado mais ao fundo. Para destacar a extensão de terra ocupada pela vila ele cria um primeiro plano sólido, com volumes tridimensionalizados em detalhes, então uma segunda camada foi adicionada, com uma volumetria menor, menos expressiva e menos detalhada. Já a terceira camada volta a ter mais expressividade, com detalhamento das fachadas e mais volumetria. Com esse arranjo o pintor obtém um efeito de ocupação do território com um conjunto variado, destacando alguns imóveis específicos, como as edificações religiosas e uma acomodação visual em que os telhados formas quase uma curva, imperceptível se não for observada em separado do conjunto.



| | |
|---|---|
| Figura 14: Detalhe do Valongo e arredores, à direita da imagem, desenhado com requinte de perspectiva por um ponto de fuga. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora. | Figura 15: Detalhe do casario e campo desocupado junto ao córrego, pintado com uso do efeito "impressionista" de pinceladas soltas, com uso da cor sem detalhamento de formas, especialmente na representação da população e das embarcações. Fonte: acervo pessoal da pesquisadora. |

A interpretação do espaço tridimensional é um dos termos mais importantes na pintura organizada por perspectiva, pois o desenho demanda do artista a capacidade de criar essa ilusão de coerência em um todo formado por partes com tratamentos diferentes entre si e ainda considerando a convergência de linhas em pontos de fuga que vão se organizando ao longo do sentido horizontal da cena. O artista cria uma ilusão de profundidade e formas coerentes entre si.

Além disso, segundo Gombrich (2007) os processos cognitivos que influenciam nossa percepção da arte visual relacionam representação artística e psicologia humana, isto significa afirmar que, quem vê precisa estar educado para considerar aquilo que é proposto e desconsiderar as descontinuidades ou incoerências que porventura possam estar ali expressas, mas que permanecem quase invisíveis fora do processo de análise.

Um exemplo disso pode ser analisado por meio da comparação entre as figuras 14 e 15. Enquanto o conjunto arquitetônico do

Valongo, na figura 14, é representado por meio da perspectiva por ponto de fuga e as edificações recebem um acabamento em cores sóbrias, com uso de contorno bem demarcado, revestindo essa parte do conjunto com um caráter de solides e clareza visual, um espaço bem próximo recebe tratamento oposto.

Na figura 15 vê-se uma ampliação do campo do porto de canoas com vegetação rasteira em que a representação substitui a perspectiva por um desenho quase intuitivo, próximo de um esboço. A clareza visual proporcionada pelo contorno é substituída, tanto no gramado, quanto nas representações da população e das embarcações, por um tratamento de pinceladas livres, sem detalhamento, criando uma cadência movimentos verticais e horizontais pelas próprias pinceladas que sugerem um efeito quase "impressionista" a esse segmento do quadro, o que difere claramente do tratamento dado ao conjunto arquitetônico próximo.

Um último aspecto que vale ainda ser destacado nessa análise é o domínio técnico para a representação do brilho e do espelhamento da imagem sobre as águas que o pintor tem oportunidade de demonstrar pela inclusão de pequenas embarcações, espalhadas pelo campo horizontal da obra, à esquerda e a direta do conjunto, reforçando o efeito de colocar o Valongo e seu entorno em destaque dentro do conjunto da obra.

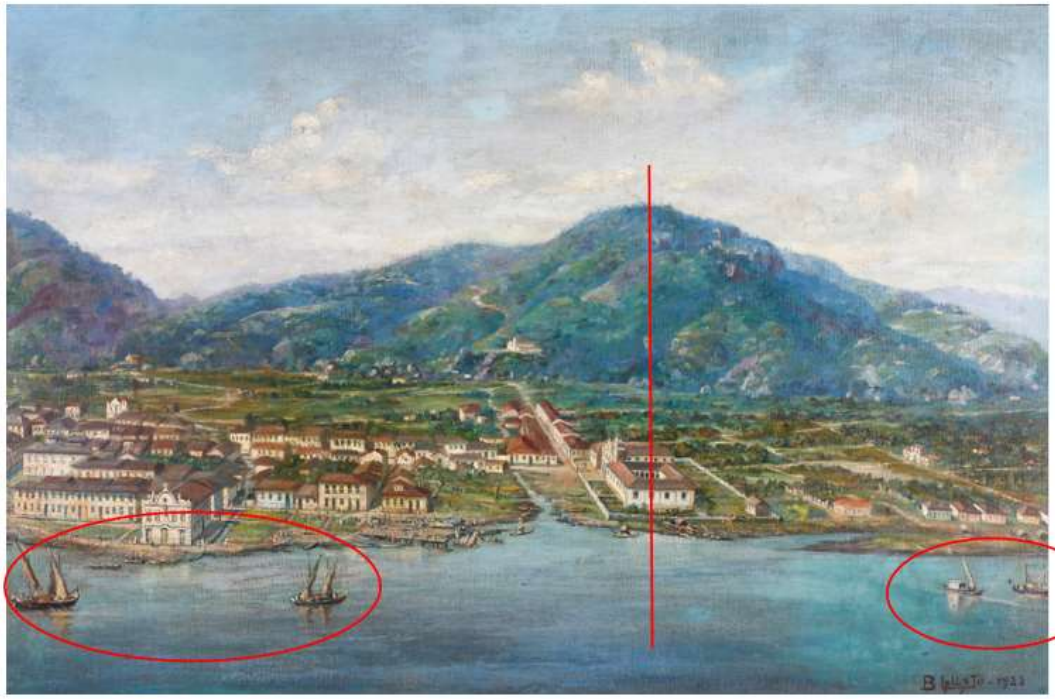


Figura 16: Santos Antiga com o posicionamento das embarcações assinalado para dar destaque ao conjunto do Valongo. Imagem original disponível em: https://memoriasantista.com.br/ha-200-anos-santos-era-um-vilarejo-com-22-vias-publicas/. Análise gráfica feita pela pesquisadora.



Figura 17: Detalhe de embarcação à esquerda da pintura Santos Antiga com destaque para os efeitos de reflexo e brilho sobre o mar.
Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.



Figura 18: Detalhe de embarcações à direita da pintura Santos Antiga com destaque para os efeitos de reflexo e brilho sobre o mar, além da assinatura do pintor.
Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

## Considerações Finais

"Benedicto Calixto destacou-se como um artista de relevância local, regional e nacional. Suas obras ainda hoje são referências para

a reconstrução da história e muito da sua arte foi composta usando como referência a fotografia e o desenho em perspectiva do espaço da cidade, impulsionando a reconstituição visual da cidade colonial. Seu trabalho é amplamente utilizado em livros didáticos, guias turísticos, mapas locais e uma variedade de materiais, didáticos ou não, que buscam fomentar um imaginário da cidade de Santos e suas origens.

Suas criações visuais, que retratam tanto paisagens marítimas quanto cenas urbanas, contribuem para a construção de uma narrativa histórica da imagem urbana. Essa produção artística se desenvolve em meio à influência dos padrões estabelecidos pela Academia de Belas Artes, ao mesmo tempo em que absorve as novas perspectivas proporcionadas pela fotografia, presente nos álbuns e cartões postais da cidade. A Pinacoteca Benedicto Calixto, em Santos, abriga um importante acervo do pintor, incluindo marinhas e cenas urbanas da Santos histórica e outras cidades da Baixada. Além disso, tem em seu acervo retratos, cenas religiosas e desenhos de estudo da figura humana, desenvolvidos durante seu período de aprendizado em Paris.

Calixto, especializou-se em cenas urbanas, retratou Santos e São Paulo em encomendas, com destaque para aspectos da cidade colonial, com ruas vazias e ênfase em edifícios públicos e religiosos. Sua obra testemunha a transição do século XIX ao XX, refletindo transformações urbanas e o processo de modernização. Ele utilizava tanto fotografias quanto interpretações subjetivas em suas pinturas, destacando a relação entre passado e presente.

O contraste entre a cidade colonial e a moderna, especialmente na encomendada para a Bolsa do Café, em Santos, ilustra seu interesse em resgatar a história e valorizar o projeto de urbanização em curso. Calixto também se dedicou à pesquisa histórica e colaborou ativamente com instituições locais, contribuindo para o entendimento e a preservação do patrimônio histórico e cultural da região.

Essa produção de cenas urbanas incluindo mapas da cidade antiga, recriam a cidade de Santos em 1822. O interesse por retratar o porto colonial, em diversas pinturas, ressalta um interesse do artista, mas também uma possível preferência dos compradores por essa temática. Uma pintura específica da Pinacoteca de Santos, conhecida como "Santos Antiga", propõe uma imagem da cidade de 1822, em um pequeno panorama, utilizando a técnica de representação a partir da perspectiva para proporcionar uma visão ampliada.

Calixto integrou fragmentos de informação sobre a cidade do passado em uma perspectiva coesa, destacando as arquiteturas históricas como marcos de reconhecimento e identidade. A pintura enfatiza marcos arquitetônicos como a igreja de Santo Antônio do Valongo e de Jesus, Maria e José, oferecendo uma experiência visual rica e informativa sobre o passado da cidade, mas ainda assim uma criação com base em procedimentos do desenho e uso da imaginação.

Calixto retrata a "Santos Antiga" como vista de um ponto elevado, destacando o casario e as igrejas no primeiro plano, enquanto a paisagem ao fundo é menos detalhada. Embora não haja montes na região que permitiriam essa vista, a pintura é uma criação baseada em pesquisa histórica e reconstituição do território de 1822. A tela da Pinacoteca de Santos é considerada um estudo para uma representação maior, encomendada pelo Museu Paulista.

Calixto usa perspectiva de múltiplos pontos de fuga para evitar deformações visuais na pequena extensão da tela. Essa abordagem dá ao artista controle sobre a composição visual, permitindo interpretação e expressão individual. No entanto, pode ter incorrido em erros, como uma possível representação equivocada da localização da capela de Jesus, Maria e José.

Sua obra testemunha uma complexa interseção entre técnica, subjetividade e expressão artística no desenho em perspectiva. O artista ajusta as dimensões e detalhes do casario em camadas,

destacando a ocupação do território e enfatizando edificações específicas. A interpretação tridimensional do território é um ponto de destaque, exigindo do artista habilidade em criar uma ilusão de coerência e profundidade, demonstrando o domínio técnico do pintor na representação do espaço, da perspectiva atmosférica, do brilho e do espelhamento das águas.

## Referências Bibliográficas


ÁLVARO, Guilherme. *A Campanha Sanitária de Santos*. São Paulo: Serviço Sanitário do Estado de São Paulo, 1919.

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. *A peste e o plano: o urbanismo sanitarista do engenheiro Saturnino de Brito*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992

ANDRADE, Wilma Therezinha F. de. *O discurso do progresso: a evolução urbana de Santos 1870-1930*. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1989.

BANAT, Ana Kalassa El. *Cidades veladas, cidades desveladas: uma perspectiva de olhares sobre representações urbanas*, Santos 1864-1907. Tese do Programa de Doutorado do Departamento de História. PUC- SP. 2005. Disponível em: https://tede.pucsp.br/handle/handle/13047. Acesso em 20 fev 2024.

_____ A cidade pelos olhos do pintor: memória e representação de Santos em Benedito Calixto entre 1890 e 1927. Anais do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP Santos, 2014. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406702320_ARQUIVO_CalixtoTEXTOANPUH.pdf. Acesso em: 20 fev 2024.

_____ Certas imagens de uma cidade ... ou certas cidades entre imagens

Revista Ceciliana, 2001.

BANAT, Ana Kalassa El; NUNES, Luiz. Uma aula de 500 anos - parte 2. Revista Ceciliana, 2000.

_____Uma aula de 500 anos - parte 1. Revista Ceciliana, 1999.

BRESCIANI, Maria Stela M. *Permanência e ruptura no Estudo das cidades*. Seminário de História Urbana ANPUR Salvador: Campinas, 1990.

Diário de Santos, 18/dez/1887, s/p. apud Novo Milênio. Disponível em: http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0351a.htm. Acesso em 16 jan 2024.

FABRIS, Annateresa. (org.) *Fotografia, usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.

FERREZ, Gilberto. *O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez: paisagens e tipos humanos.* Rio de Janeiro: João Fontes Engenharia Ex Libris, 1984.

GITAHY, Maria Lúcia C. *Ventos do mar*. São Paulo: UNESP, 1992.

GOMBRICH. Arte e Ilusão. São Paulo: Martins fontes, 2007.

KOSSOY, Boris. *Militão Augusto de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887): recuperação da cena paulistana através da fotografia.* Dissertação (Mestrado em Sociologia), Fundação Escola de Sociologia e Política, São Paulo, 1978.

_____ *São Paulo, 1900. Fotografias de Guilherme Gaensly.* Companhia Brasileira de Projeto e Obras, São Paulo: Cosmos, 1988.

LANNA, Ana Lúcia Duarte**.** (1996). *Uma cidade na transição. Santos: 1870-1913*. São Paulo: HUCITEC.

MELLO, Zélia. C; SAES, Flávio. (1985). *Características dos núcleos urbanos paulistas em São Paulo*. Revista de Estudos Econômicos. v.2, n. 15, maio/ago.

MILLIET, Sérgio. (1946). *Roteiro do café e outros ensaios.* São Paulo.

MONBEIG, Pierre. (1984). *Pioneiros e fazendeiros de São Paulo.* São Paulo: HUCITEC/Polis.

PINACOTECA BENEDICTO CALIXTO. (2005). *Benedicto Calixto. Um pintor a beira mar*. Santos: Pinacoteca Benedicto Calixto.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO**.** (1990). *Benedito Calixto – memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/ Projeto/ Banespa.

PINTO, Adolpho. (1977). *História da viação pública de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado.

RIBEIRO, Maria Alice R. (1993). *História sem fim...um inventário da saúde pública: São Paulo 1880-1930*. São Paulo: Ed.UNESP.

SAES, Flávio. (1981). *As ferrovias de São Paulo 1870-1940.* São Paulo: HUCITEC.

SANTOS, Francisco Martins dos. *História de Santos*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1937.

SILVA, Sérgio. (1986). *Expansão Cafeeira e Origens do Industrialismo no Brasil*. São Paulo: Alfa – Ômega.

VASQUEZ, Pedro; e FERREZ, Gilberto. (1993). *A Fotografia no Brasil do século XIX: 150 anos do fotógrafo Mac Ferrez (1843-1993).* São Paulo: Pinacoteca do Estado.