

CAIXOTO

DISCURSO DO PROGRESSO E IDENTIDADE PAULISTA



Secretaria de
Cultura e Economia Criativa



5	O MUSEU DO CAFÉ
7	INTRODUÇÃO
11	ENCOMENDA
21	A IDENTIDADE PAULISTA
29	O DISCURSO DO PROGRESSO
41	A FORMA
45	CONSTRUINDO O DIÁLOGO
49	CONSERVANDO PASSADO
53	RECUPERANDO UM TESTEMUNHO
59	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Edifício da Bolsa Oficial
de Café com a torre concluída.
Marques Pereira, déc 1920
Acervo Museu do Café



O MUSEU DO CAFÉ

O Museu do Café, gerido pelo Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração (INCI), é responsável por guardar a memória e propagar a história de um produto fundamental para desenvolvimento econômico, cultural e social do estado, e que está tão presente no dia a dia do brasileiro. A Bolsa Oficial de Café, hoje sede da instituição, abrigou as negociações do grão a partir de 1922 e é um símbolo da importância e prosperidade que a bebida representa no âmbito nacional.

A nova exposição temporária, inaugurada no mês de abril de 2019, intitulada “Calixto: Discurso do progresso e identidade paulista”, nasceu do propósito de compartilhar detalhes sobre as obras de Benedicto Calixto que foram encomendadas para adornarem o Salão do Pregão, no emblemático edifício da antiga Bolsa.

O trabalho de Calixto vem sendo desfragmentado e interpretado por meio de mostras temporárias, que colocam em evidência diversos fatores envolvidos em sua arte. O vitral idealizado pelo artista já foi tema da “Desconstruindo uma epopeia”, exposição que disponibilizou de maneira interativa informações e elementos encontrados na peça.

Desta vez, decidiu-se ampliar as pesquisas e se aprofundar em discussões relacionadas aos três quadros do Calixto que integram o acervo da instituição. As telas demonstram momentos históricos da cidade de Santos por meio de um grande tríptico chamado *Fundação da Villa de Santos – 1545* e das pinturas auxiliares *Porto de Santos em 1822* e *Porto de Santos em 1922*.

São trabalhos como este, que valorizam o patrimônio histórico, arquitetônico e imaterial e que aproximam essas temáticas do nossos diferentes tipos de público, que mantêm viva a missão que deu origem ao INCI: preservar e difundir a história do grão, divulgar seu impacto no desenvolvimento do Brasil e do mundo e proporcionar aos visitantes uma noção completa do que é a bebida enquanto cultura, arte, indústria e inúmeros outros segmentos.

Esperamos que o resultado dessa pesquisa, bem como a solução adotada para traduzir esse conteúdo, que foram pensados de forma tão dedicada pela equipe, sejam percebidos e sensibilizem nossos visitantes, potencializando o alcance das ações do Museu do Café junto aos estudantes, comunidade e turistas que frequentam a instituição e fazem com que o Museu seja reconhecido como um dos principais pontos turísticos da cidade Santos e um dos maiores nomes na conversação da trajetória do café.

Alessandra Rodrigues de Almeida

Diretora Executiva do Museu do Café

INTRODUÇÃO

Os quadros *Fundação da Villa de Santos – 1545*, *Porto de Santos em 1822* e *Porto de Santos em 1922*, de autoria de Benedicto Calixto, fazem parte do acervo agregado do edifício da antiga Bolsa Oficial de Café, onde está sediado atualmente o Museu do Café. Foram concebidos para serem expostos no Salão do Pregão, onde em conjunto com o vitral, o mobiliário do pregão e o próprio edifício compõem o discurso do progresso e a montagem da identidade paulista que buscou afirmar o poder econômico e político do Estado de São Paulo.

São testemunhos dos diversos períodos pelos quais passou o edifício. Sofreram com o desgaste causado pelo tempo, descaso e intervenções, abalizados como patrimônio cultural já na abertura do Museu do Café em 1998, sendo chancelados pelo tombamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no mesmo ano.

Por isso, em 2011, as equipes do Museu do Café e da Secretaria da Cultura do Estado, após uma criteriosa avaliação, decidiram restaurar as pinturas. Nesse momento foi iniciado um estudo sobre o histórico de intervenções nas peças para pautar o serviço de restauro, realizado pela MRizzo Restaurações, bem como, identificar as personagens retratadas e seus significados. Desdobrando em uma exposição virtual com a leitura das imagens, apresentando suas informações e significados.

Esse estudo foi ampliado com a prospecção de documentos em outras instituições que pudessem auxiliar no aprofundamento das informações sobre os objetos, e ganhou corpo sendo idealizado um projeto de pesquisa que buscou levantar dados



Benedicto Calixto em seu ateliê.
Autor desconhecido, sem data
Acervo Museu Paulista

desde o momento da concepção até o da execução das obras. Esse trabalho propiciou a criação do artigo científico “A Representação do Índio na Obra Fundação da Vila de Santos, de Benedicto Calixto”, apresentado no II Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural – Patrimônio, Democracia e Políticas Públicas, da ANPUH Brasil.

Paralelamente, em ações educativas e pesquisas realizadas junto ao público, eram feitos questionamentos constantes à equipe sobre o porquê de Calixto ter efetuado essas pinturas, suas inspirações e referências, apresentando, assim, potencialidade para uma ação de extroversão direta sobre o tema.

Assim surgiu a exposição “Calixto: Discurso do Progresso e Identidade Paulista”, resultado do trabalho adotado para apresentar ao público o acervo de Museu do Café em suas diversas perspectivas.

O processo de construção dessa exposição foi colaborativo, partindo do envolvimento de diversas equipes da instituição dentro das suas expertises. Fruto da articulação do trabalho multidisciplinar criado dentro da esfera do Centro de Pesquisa, Preservação, e Referência do Museu do Café, que conta com as ações de ampliação das linhas de pesquisa, do aprimoramento partindo da atualização de conteúdos gerados anteriormente, e da geração de novas formas de extroversão.

A fim de criar um discurso aprazível e acessível ao visitante, optou-se pela criação interna dos projetos de pesquisa, curadoria, expografia e mediação. Aqui apresentamos as diversas etapas desse desenvolvimento, visto como um processo didático.

Marcela Rezek Calixto

Coordenadora Técnica do Museu do Café

1. Benedicto Calixto (1853 - 1927) foi um importante pintor acadêmico brasileiro. Nascido em Itanhaém (SP) e oriundo de família pobre, foi autodidata e teve grande influência do pai, que era ferreiro e, posteriormente, do irmão que se tornou professor. Revelou seu gosto pela arte desde cedo, pintando ex-votos para Igreja de sua cidade. Sua longa carreira deixou uma produção artística diversificada: trabalhos para o comércio local e encomendas para os casarões de famílias da elite santista, e posteriormente da Brotas; paisagens litorâneas paulistas; artes sacras para igrejas do litoral e interior de São Paulo; pinturas históricas, desde retratos de bandeirantes e outras personalidades, até grandes cenas e cidades ou paisagens em tempos passados.

A ENCOMENDA

As obras de Benedicto Calixto encomendadas para a Bolsa Oficial de Café estão entre as principais do artista dentro de uma vasta produção. Mas o que elas representam? Por que ali se encontram? Qual foi o contexto de sua criação?

Nas primeiras décadas do século XX, diferentes setores da intelectualidade buscavam entender e definir o perfil da ainda jovem nação brasileira. Enquanto havia divergências nas avaliações e nos caminhos a serem seguidos para a modernidade, existia uma compreensão de que as Comemorações do Centenário da Independência do Brasil seria o momento-chave para esse debate (MOTTA, 1992).

Os paulistas dedicaram seus esforços no sentido de desqualificar o Rio de Janeiro como matriz da nacionalidade e eleger São Paulo como o novo locus da modernidade e brasilidade (BREFE, 2005). Por meio de uma vasta produção historiográfica, artística e da imprensa, buscou-se a construção de uma identidade ligada ao progresso, à gênese da nação e à unidade territorial – representados principalmente na figura do bandeirante – como base para um projeto de hegemonia paulista no conjunto nacional.

Dentro desse contexto, previu-se para a programação das comemorações a inauguração do edifício-monumento da Bolsa Oficial de Café. Em menos de cinco anos de funcionamento, a instituição passou do andar térreo de um edifício comercial para uma monumental sede de quatro pavimentos, sendo necessária a compra e desapropriação de alguns imóveis para sua viabilidade.

Além das dezenas de operários e artífices trabalhando na construção, algumas obras específicas foram solicitadas a escultores e pintores. Para seu salão mais nobre, onde aconteceriam as organizadas e normatizadas negociações de café, a Companhia Construtora de Santos encomendou a Benedicto Calixto a pintura de um grande painel e, posteriormente, de outras duas telas. Somente a obra central foi contratada pelo valor de 35 contos de réis, quantia considerável para a época. As pinturas ainda contam com guarnições imitando tapeçaria, elaboradas pelo pintor e executadas por Ângelo Guido, contendo diversas aves da fauna brasileira.

No momento da elaboração das telas para a Bolsa, o pintor se aproximava dos 70 anos e gozava de bom reconhecimento pelo seu trabalho. Fez carreira em Brotas, onde residiu por cerca de 10 anos, e em Santos, pintando para o comércio, grandes companhias e, principalmente, na decoração do teto do Teatro Guarany – oportunidades de uma cidade que se urbanizava e se sofisticava com o dinheiro do café. Seus trabalhos lhe renderam uma bolsa para estudar em Paris, por volta de 1883, financiada pelo Visconde de Vergueiro, o que era bem atípico para um pintor autodidata que beirava aos 30 anos, mas correspondia aos anseios de uma elite em investir em um artista local para suprir essas demandas.

Nas últimas décadas do XIX, o artista se empenhou nas paisagens históricas com temáticas regionais, e nas transformações urbanas de Santos e São Paulo, especializando-se em um mercado que por um lado valorizava o passado local e por outro o progresso (OLIVEIRA, 2008). Com a criação do Museu Paulista, em 1894, Calixto vê destino para várias de suas telas, como pequenas paisagens, retratos de personagens históricos, e até obras maiores como a *Inundação da Várzea do Carmo* (1892) e a *Fundação da Vila de São Vicente* (1900).

Sua afiliação ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, criado em 1895, foi bastante significativa para o intercâmbio de ideias com historiadores da época, como Affonso d'Escragnolle Taunay, Capistrano de Abreu e até mesmo o governador da província, Washington Luís, em um movimento de construção e valorização da identidade paulista traduzido tanto na produção historiográfica, quanto na artística.

Durante todo o período de produção dos quadros da Bolsa, manteve correspondência constante, em especial com Taunay, diretor do Museu Paulista e seu amigo. Nessas cartas, falavam sobre as encomendas de quadros para a exposição no Museu, que também seria inaugurada nas comemorações do centenário, além de trocarem informações sobre os avanços de suas pesquisas, documentos históricos e achados de sítios arqueológicos. Por meio desse contato, Calixto mostrava esboços e buscava críticas e sugestões sobre decisões tomadas em suas pinturas.

Diferentemente das obras de pintores viajantes, que retratavam o que “testemunhavam” com seus próprios olhos,

grande parte da produção de Calixto são interpretações de eventos e paisagens passadas, “teses” sobre a história, como caracteriza Caleb Alves (2003). Sua prática enquanto pintor raramente dissociava-se de seu ofício de historiador, e ele frequentemente escrevia sobre as mesmas temáticas que pintava. Utilizava fotos como as de Militão Augusto de Azevedo, desenhos como os de Hercule Florence, cartografias, inventários e outros documentos pesquisados em arquivos públicos para embasar suas obras em seus mais minuciosos detalhes, como peças de indumentária ou o aspecto das construções. Além disso, produzia suas próprias fotografias – prática que trouxe do período em que passou na França – para auxiliar na pintura de paisagens ou na composição de cenas, conferindo-lhes mais autenticidade.

Por meio da investigação científica, comum na pintura histórica, pretendia-se distanciar o caráter fictício, de exaltação, e legitimar a pintura enquanto documento. Na figura de pintor historiador, como define Peter Burke (2017), Calixto cumpre o papel que lhe é proposto, produzindo no conjunto de obras encomendadas uma interpretação pictórica do passado paulista, ao mesmo tempo em que valoriza a participação desses na memória nacional.

Pietro Marchesini Amorim

Pesquisador do Museu do Café

CONTRACTO entre a Companhia Constructora de Santos e o Smr. Benedicto Calixto, para a execucao de pinturas para o Palacio da Bolsa .



Devidamente autorizada pelo Sr. Dr. Gabriel Orlando Teixeira Junqueira, M. D. Presidente da Bolsa Official de Café, a Companhia Constructora de Santos contracta com o Sr. Benedicto Calixto, pintor, a pintura de um grande painel para a decoraçao do "salão da Bolsa", de accordo com as condiçoes seguintes :

I

O Sr. Benedicto Calixto se obriga a pintar para o salão referido um grande painel representando a "Fundação de Santos por Braz Cubas em 1547", de accordo com as linhas geraes já indicadas em esbocetos feitos pelo sr. Benedicto Calixto, painel em que figurarão os principaes personagens historicos que tomaram parte no "acto solemne da elevação da povoação do porto de Santos ao predicamento de Villa" . Este painel será dividido em 3 partes por uma guarniçao pintada .

II

Terá esse painel 8,10 x 2,20 e será cercado por uma guarniçao ou moldura com 0,40 de largura, guarniçao que será feita em pintura a oleo em cores mate sobre fundo dourado, em estylo Renascença, em tela grossa de modo a imitar tapeçaria .

III

A tela do painel poderá ser pregada em "chassis" que, neste caso, será encaixado na parede, ou collado directamente sobre esta, com encaustico, conforme escolherem e determinarem os engenheiros da Companhia Constructora .

IV

Em volta, não só do painel como da respectiva guarniçao ou moldura, será applicada uma bagueta de madeira dourada afim de cobrir as juntas da tela e compor melhor a dita guarniçao, conforme e de uso .

V

A execucao da guarniçao bem como o assentamento do painel e das respectivas baguetas de madeira dourada - será feita por conta da Companhia Constructora, sob plano e fiscalizaçao do contractante Sr. Benedicto Calixto que poderá indicar operarios e artistas de sua confiança e habilitados neste mister .

-segue -



VI

O Sr. Benedicto Calixte compromete-se a dar prompto este trabalho no prazo de dezoito meses a contar desta data .

VII

Por estes serviços pagará a Companhia Constructora de Santos ao Sr. Benedicto Calixte a quantia de 35:000\$000 (trinta e cinco centos de reis), da seguinte forma : Rs. 5:000\$000 por ocasião da assignatura deste; Rs. 4:000\$000 durante o mez de Março; Rs. 1:000\$000 em cada principio de mez subsequente e o restante por occasião da entrega dos serviços a que se refere o presente .

Santos, 31 de Janeiro de 1921 .



SANTOS EM 1822.

BOLSA DO CAFÉ.
1º Projeto para a decoração do G...



FUNDAÇÃO DA VI
O Capitão Brás Cubas tendo o foro
no pátio da O...

Os personagens que tomam parte na solenidade deste culto são
Ovidio de Albuquerque, ... e José de ... Brás Cubas, Nogueira de ...
Rochal Fernandes e seu irmão Pedro Fernandes (sobrinho) - Domingos
de ... Brás Cubas ... A primeira Igreja ao fundo
e Hospital contíguo. A edificação que se segue, no 2º plano
é a Casa do Conselho e no fundo a Casa de TREM.

CAPE-EM SANTOS-
do Grande Salão - por R. Calixto.



DA VILLA DE SANTOS-1545
do Fozal a Vila e Inauguranda o Pelourinho
da Casa do Conselho.

Esta é a cidade de Vila a paragem de Santos, são o Povoado Geral, Mestre
ordem-jus fedanos. - Lora de Gás e sua mulher, Catharina de Gás, Mestre Bartolomeu,
cunhado Aires e sua mulher. - Pero de Gás e sua mulher, André Botelho,
de Luanda é a piratela, irmã de S^{ta} Catharina, junto ao Outeiro de mesmo nome.
O plano, é a vila de S^{ta} Misericórdia, que vai servir de Moeda. - Adressa
TRAM.



SANTOS em 1722.

do Arq. de S. J. Tello
off. R. Calixto

1º Projecto para a
decoreção do Grande
Salão por Benedicto
Calixto, c. 1921.
Acervo Particular

A IDENTIDADE PAULISTA

Diferentemente da grande produção artística e bibliográfica voltada para a representação monárquica, realizada pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no final do século XIX, a burguesia cafeeira paulista deparava-se com uma carência de representações.

Esse cenário começa a mudar no início do século XX, quando o desenvolvimento econômico propiciado pela economia cafeeira coloca o Estado de São Paulo na vanguarda dos novos movimentos culturais. O Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e o Museu Paulista, financiados pelo Governo do Estado, passam a investir em pesquisas, publicações e obras de arte comprometidas com a construção de uma nova identidade paulista. Tal ação procurava difundir uma visão triunfalista e heroicizante dos bandeirantes, encarados como elementos constitutivos da nacionalidade. Esse discurso era fundamental para a elite cafeeira se afirmar como legítima representante dos “heróis” e “desbravadores” do passado.

Na tela *Fundação da Villa de Santos*, Benedicto Calixto concebe o território paulista como a gênese da civilização brasileira ao apresentar colonos, nativos e os primeiros caboclos, frutos da miscigenação. As edificações e os diferentes grupos sociais simbolizam a conquista europeia e o estabelecimento das estruturas hierárquicas nos meios políticos, militares e religiosos. Para a representação do referido fato histórico, o autor utilizou certa dose de licença poética para atribuir um sentimento

1. Pessoa que foi condenada ao degredo, sendo expulsa de seu país por um tempo determinado ou por toda a vida.

de unidade e monumentalidade à cena. Não existem evidências que comprovem a presença de tantos grupos sociais durante a solenidade de predicamento da Vila de Santos.

Para promovermos uma leitura crítica da tela, devemos empreender uma análise acerca do processo de colonização do litoral vicentino no século XVI, mais precisamente sobre como se deu o contato entre os grupos indígenas e os portugueses.

Os povos que ocupavam o território brasileiro naquele período eram divididos em duas categorias genéricas: Tupi e Tapuia. O tronco Tupi era composto basicamente pelas sociedades litorâneas que entraram em contato direto com os colonizadores.

Os Tupiniquins, retratados no lado esquerdo da tela, com ramos de flores, habitavam o litoral do atual estado de São Paulo entre Cananéia e Bertioga, além do planalto na região de Piratininga. Faziam fronteira com os Tupinambás que ocupavam o litoral norte e com os Carijós do litoral sul. Praticavam a caça, a coleta e a agricultura. Eram especialistas em combates na mata fechada e adeptos da antropofagia.

Os Guaranis, também chamados Carijós, retratados no lado direito da tela, portando ferramentas de trabalho, ocupavam uma vasta área da região sul (MONTEIRO, 1992: 476 e 477). Faziam fronteira com os Tupiniquins na região de Cananéia e possuíam muitas semelhanças com eles, principalmente no que se refere às formas de organização político-social.

Já a categoria Tapuia congregava troncos antagônicos ao Tupi. Viviam no interior e tiveram pouco contato com os europeus. Os Guaianases, retratados ao lado dos Tupiniquins, ocupavam a região da Serra do Mar entre os atuais estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Pertenciam ao tronco Macro-Jê, sendo classificados como caçadores/coletores e andarilhos. Não praticavam a antropofagia e guerreavam melhor nas planícies do que na mata fechada. Possuíam cabelos longos e raspavam o alto da cabeça, semelhante à tonsura dos franciscanos (PREZIA, 2010: 195).

No início do século XVI, diversos pontos do litoral sul do atual estado de São Paulo comportavam pequenas feitorias que abasteciam com pau-brasil os navios destinados à Europa. Era comum o envio de degredados¹ para essa região com o objetivo de se contrapor à presença francesa e criar um elo com os povos nativos (PREZIA, 2008: 95 e 96).

A estratégia portuguesa mudou quando, em 1530, o rei Dom João III autorizou Martim Afonso de Souza a organizar uma expedição que buscasse controlar o tráfico de pau-brasil e desbravar o território em busca de prata. A expedição também serviria para oficializar a posse de novas terras e organizar civil e militarmente os povoados já existentes (PREZIA, 2008: 100).

O desembarque da frota de Martim Afonso se deu em 22 de janeiro de 1532 e foi recebida por João Ramalho, português degredado que vivia na aldeia de Piratininga e era casado com Bartira, filha de Tibiriçá, líder dos Tupiniquins.

Aliando-se a Ramalho, os portugueses adentraram o território dos Tupinambás, ao norte, e dos Carijós, ao sul. As guerras geravam um número considerável de prisioneiros que serviam de mão-de-obra para os empreendimentos coloniais.

Ao fundar a Vila de São Vicente, Martim Afonso iniciou o processo de ocupação territorial e exploração das riquezas. Na parte leste da Ilha de São Vicente, onde atualmente se localiza a cidade de Santos, os novos colonos formaram o Povoado do Enguaguaçu, estabelecendo as primeiras roças e engenhos de cana de açúcar. Domingos Pires e Pascoal Fernandes receberam um lote de terra que se estendia do Canal do Estuário à Fonte do Itororó; Luiz de Góis recebeu uma área ao redor do Outeiro de Santa Catarina onde, em 1540, construiu uma capela em homenagem à santa; Mestre Bartholomeu estabeleceu-se junto ao morro do São Bento; os dois irmãos genoveses José e Francisco Adorno estabeleceram-se junto ao rio São Jerônimo, instalando o Engenho de São João em 1533; Brás Cubas ficou com as terras em torno do Monte Serrat e em 1540 recebeu uma segunda doação que abrangia as terras de Jurubatuba e a Ilha Barnabé.

A integração desses primeiros colonos com os nativos proporcionou a formação de uma geração de mestiços. A cultura indígena era hegemônica não só nos costumes alimentares, mas também na celebração das vitórias contra as etnias inimigas, onde os prisioneiros eram transformados em escravos e, alguns, mortos nos rituais antropofágicos, sendo que os colonos também participavam dessas práticas tradicionais (PREZIA, 2008: 121).

Em 1541, uma grande tempestade marítima atingiu a Vila de São Vicente, destruindo a Câmara, a igreja e o pelourinho. Muitos moradores de São Vicente se transferiram para o Povoado do Enguaguaçu, considerado mais seguro.

Em virtude da construção da Santa Casa de Misericórdia de Todos os Santos, em 1543, o povoado passou a ser conhecido pelo nome de Povoado do Porto de Santos.

Já em 1545, Brás Cubas assume o posto de Capitão-Mor do povoado e manda construir a Casa do Conselho e o pelourinho. No mesmo ano, realiza a cerimônia de predicamento da Vila de Santos (BARBOSA, 2000).

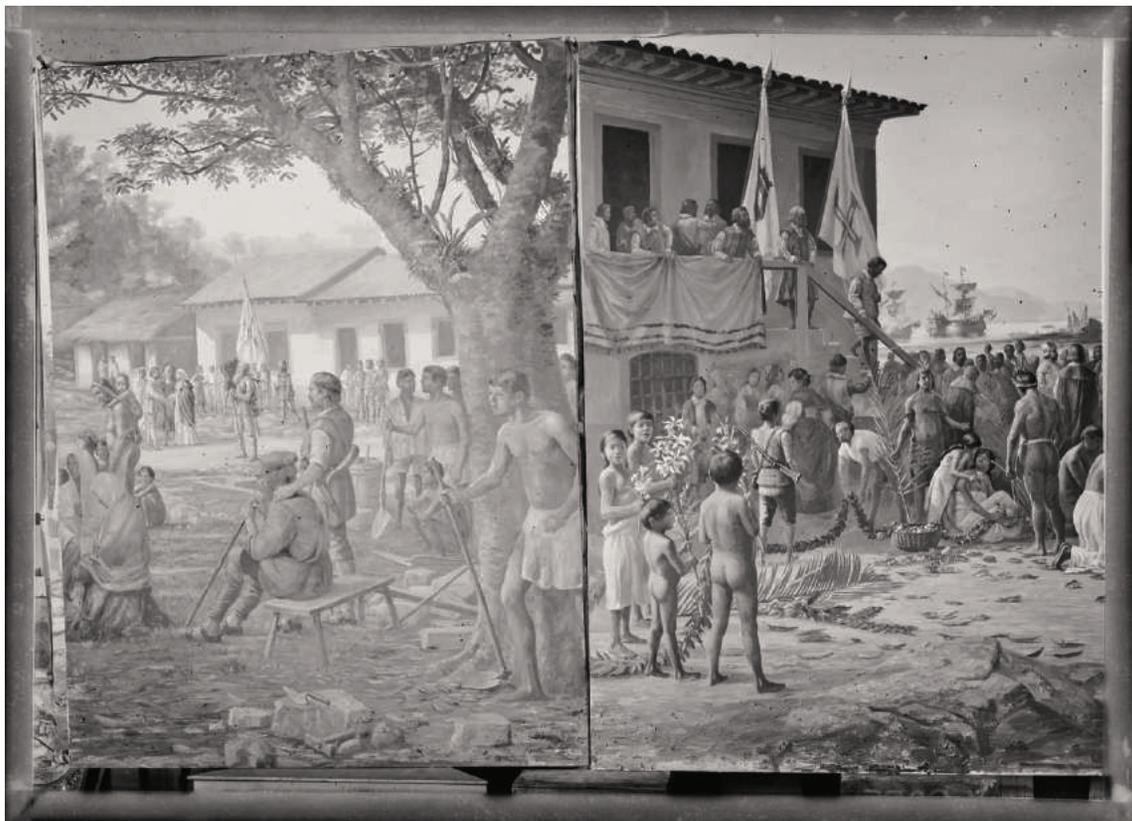
Ao pintar tais eventos e personagens, Calixto estava se colocando a serviço de uma determinada versão e, conseqüentemente, de determinados interesses políticos. A obra contribui para entendermos melhor as tendências artísticas e historiográficas do início do século XX. Nesse sentido, devemos observar o autor não como um indivíduo isolado, mas como um agente histórico que refletia os processos sociais de seu tempo.

Fernando Rocha Aguiar

Pesquisador do Museu do Café



Tela central do tríptico inacabada.
Autor desconhecido, c.1922.
Acervo Museu Paulista



Telas laterais do tríptico no ateliê.
Autor desconhecido, c.1922.
Acervo Museu Paulista





Fundação da Villa de Santos / 1922.
óleo sobre tela
280 x 195 / 280 x 390 / 280 x 195 cm (trípico)
Benedicto Calixto

O DISCURSO DO PROGRESSO

Poucas ideias formaram consensos em diferentes áreas do conhecimento como o discurso do progresso o fez ao longo do século XIX e parte do XX. Eric Hobsbawm o caracterizou como sendo a “palavra-chave de uma época”: o progresso era tido como seguro de si, iluminado, satisfeito, mas acima de tudo inevitável. Quase nenhum homem de poder, nesse período, tentou colocar-lhe freio e apenas alguns pensadores e críticos intuitivos teriam previsto que tal avanço poderia caminhar para a direção oposta da que se pensava (HOBSEBAM, 1996). Nesse sentido, o positivismo adotado pela elite intelectual paulista republicana não era diferente, já que o movimento iniciado pelo francês Auguste Comte trazia, entre outros fundamentos, a crença otimista da melhora paulatina da sociedade que a levaria à uma civilização “positiva” por meio dos avanços da ciência e da tecnologia.

Nesse contexto histórico, surgiu nas artes visuais uma predisposição cada vez maior em retratar vistas panorâmicas de cidades em suas perspectivas históricas e atuais, evidenciando as intensas transformações urbanas. O conjunto de obras de Benedicto Calixto exposto na Bolsa Oficial de Café, inaugurada nas comemorações do Centenário da Independência do Brasil em 1922, traz consigo de forma marcante o discurso do progresso, em especial nas telas laterais que adornam o salão do pregão. O autor retrata o centro urbano da cidade de Santos em dois momentos, nos quais fica clara a intenção de mostrar a transformação de uma vila colonial para uma moderna cidade nesses 100 anos passados.

Em seu primeiro esboço completo¹ apresentado a Francisco Teixeira da Silva Telles, gerente técnico e sócio da Companhia Construtora de Santos, Calixto trazia duas perspectivas idênticas para ambas as telas: a partir do Morro do Pacheco deslocado para esquerda e muito mais alto do que realmente é, vista esta que seria utilizada apenas para a versão final do quadro *Porto de Santos em 1922*. A comparação seria, portanto, intuitiva ao observador.

Todavia, na tela final *Porto de Santos em 1822* o autor muda a perspectiva, elegendo o alto da Ilha Barnabé do outro lado do canal do estuário como ponto de vista privilegiado. Não se sabe a razão pela qual o autor optou por pontos de vista diferentes, mas pode-se inferir um possível contato com fotografias, gravuras e documentos antigos que retratam a cidade por um ponto de vista semelhante.

Do ponto de vista estético, essa perspectiva possibilitou que o pintor enquadrasse boa parte da ilha, destacando sua geografia, como seus montes e ribeiros, assim como o tortuoso traçado urbano da pequena vila. Além disso, os estudos historiográficos da cidade de Santos feitos pelo autor marcam essa obra, pois boa parte das construções em destaque (capelas, mosteiros, igrejas e prédios públicos coloniais) já haviam desaparecido na época da produção da obra².

Já na tela da direita, *Porto de Santos em 1922*, o ponto de vista elegido por Calixto é a do alto do Morro do Pacheco. Essa perspectiva é conhecida também pelo documento cartográfico confeccionado por Jules Martin no ano de 1878, possivelmente o primeiro a alterar a perspectiva colonial e horizontal da cidade para uma vertical, valorizando o crescimento das ruas em sentido ao bairro do Paquetá. Além disso, uma fotografia da cidade de Santos da década de 1910 encontrada no acervo do Museu Paulista catalogada na coleção do pintor nos leva a crer que Calixto possa ter fotografado ele próprio uma panorâmica da cidade para auxiliá-lo na confecção do quadro.

A preocupação do autor nessa obra é a malha urbana que ocupa quase a totalidade da tela, margeada pelo porto expandido em traçado retilíneo. O traçado das ruas quase uniforme, em xadrez, com todos seus rios e ribeiros já cobertos, comum em inúmeros projetos de reurbanização contemporâneos a Calixto, dá a impressão de uma cidade planejada, moderna – nos moldes europeus. Com exceção da nova Matriz (moderna, em estilo neogótico), os prédios em destaque deixam de ser o das instituições sacras e com características coloniais. Em seu lugar, aparecem edifícios comerciais ecléticos (como o da própria Bolsa Oficial de Café³ e da Western Telegraph Co.), assim como as instalações portuárias modernizadas pela Companhia Docas de Santos com seus extensos armazéns e cais com diversos vapores atracados.

A escolha da vista panorâmica e a ausência da figura humana, tão presente na tela central, dão lugar ao destaque às construções urbanas e às comparações a ocupação do território.

Calixto deliberadamente exagera nos ângulos das cenas e altera o posicionamento e alturas reais dos morros que escolheu como ponto de vista, um recurso pictórico que utilizou para dar maior noção de profundidade às cenas. Em outras telas, o pintor utiliza a técnica *a vol d'oiseau* – ao voo do pássaro – que confere as panorâmicas essa perspectiva acentuada. Entretanto, nessas telas talvez tenha utilizado o ponto de vista a partir dos morros para se aproveitar da natureza como recurso narrativo: as árvores nas extremidades das duas telas, próximas ao observador, acabam servindo de acessórios que convidam a análise das obras em conjunto (ALVES, 1999). Percebe-se, então, a intenção de Calixto de traçar uma linearidade da história da cidade, desde sua fundação até a contemporaneidade do autor, num caminho rumo ao progresso.

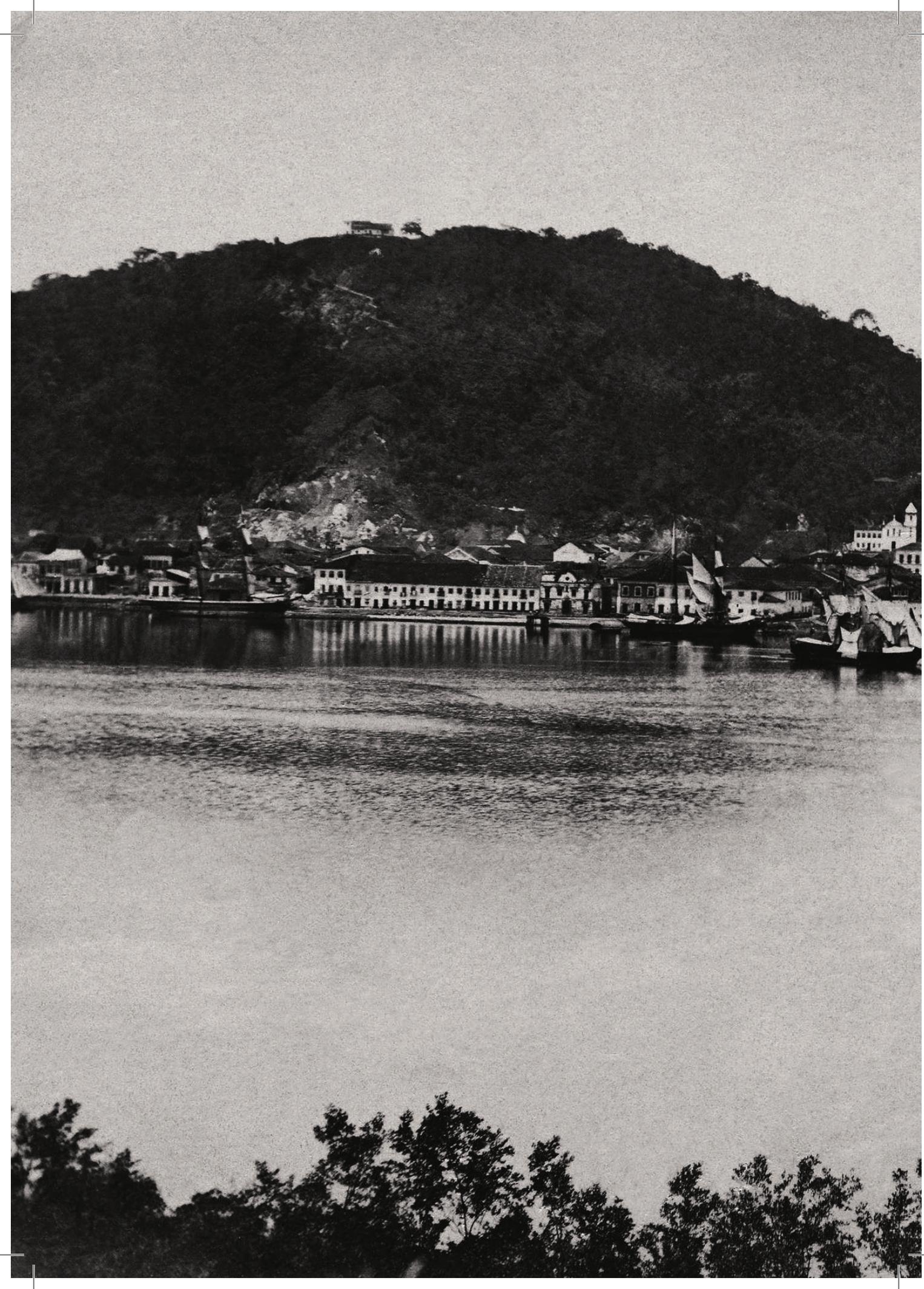
Bruno Bortoloto do Carmo

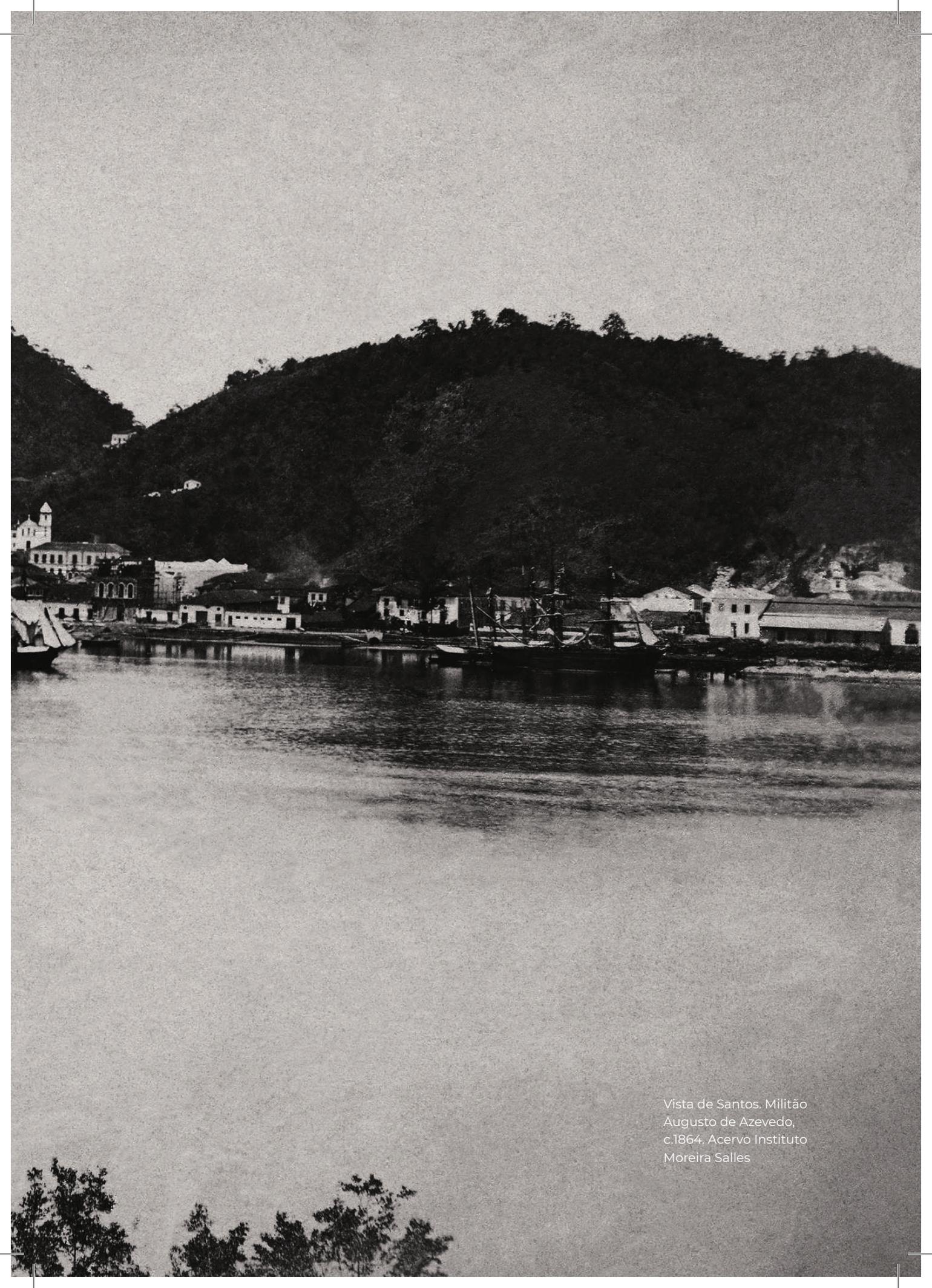
Pesquisador do Museu do Café

1. Falamos aqui em “primeiro esboço completo”, pois o projeto inicial de confecção de pinturas para o salão central da Bolsa de Café não contava com as telas laterais. Calixto foi contratado, inicialmente, apenas para a confecção do tríptico central *Fundação da Villa de Santos*, tendo assinado contrato com a Companhia Construtora de Santos no dia 31 de janeiro de 1921. As telas auxiliares só apareceriam contratadas em documentos do acompanhamento das obras do palácio mais de um ano depois, em maio de 1922, levando a crer que o dito esboço seja dessa época.

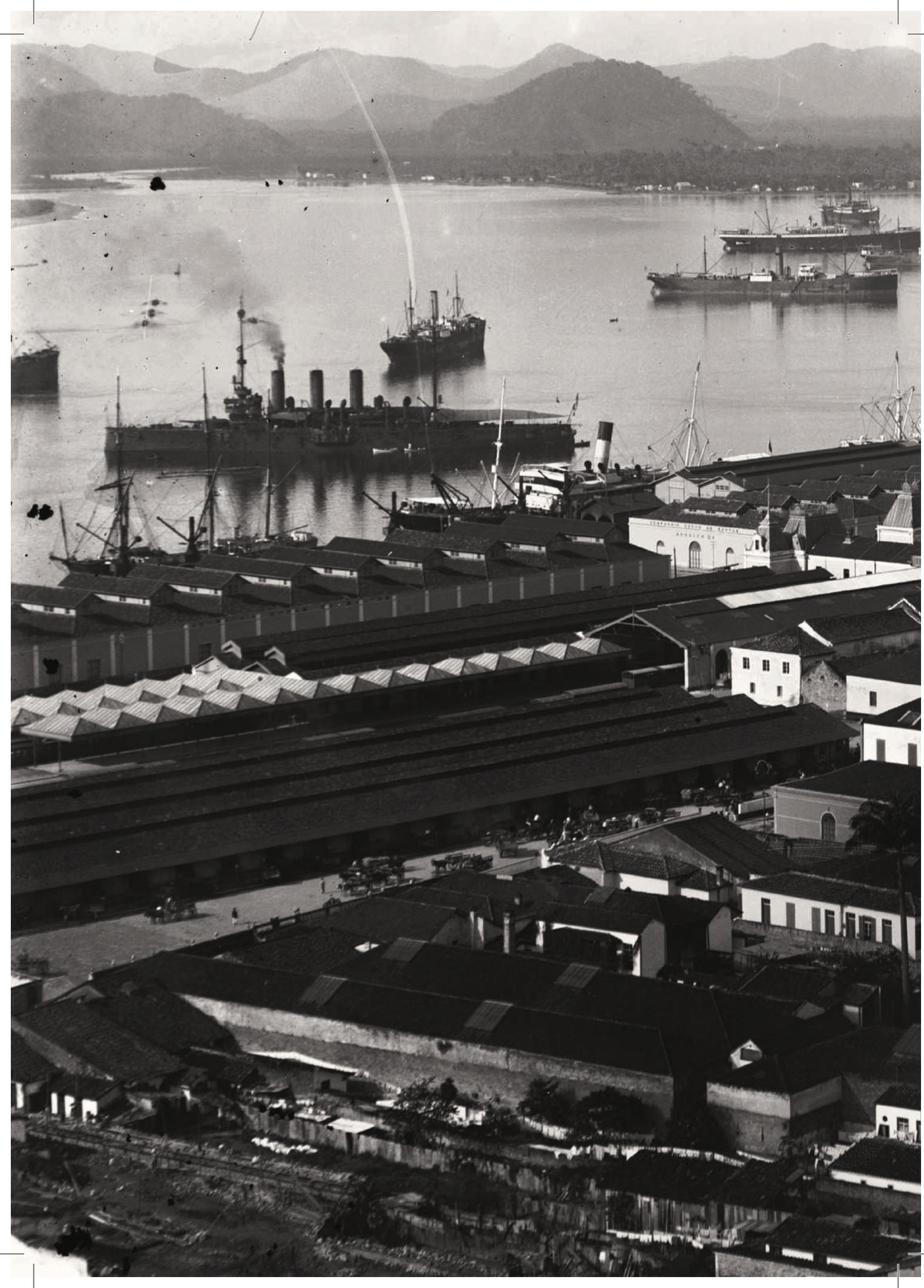
2. Em 1929, Júlio Conceição teria feito um levantamento das telas de Calixto e assinalado que 29 quadros feitos pelo autor seriam desdobramentos da tela *Porto de Santos em 1822* (ALVES, 1999). Estas obras, aproximações de locais retratados no quadro, podem ser encaradas como estudos para entender a cidade à época da Independência; no caso dessas obras ditas “complementares”, algumas são cópias de imagens feitas por Militão Augusto de Azevedo na década de 1860 e Marc Ferrez em 1880, únicos fotógrafos a registrarem a cidade antes das grandes transformações urbanas.

3. A preocupação estética em apresentar uma cidade moderna faz com que o autor escolha pintar edifícios ainda em construção, possivelmente por meio de projetos e plantas: a Bolsa só teve sua torre finalizada em 1923; já a Catedral foi inaugurada no ano de 1924, mas só teve suas obras finalizadas, de fato, em 1967.



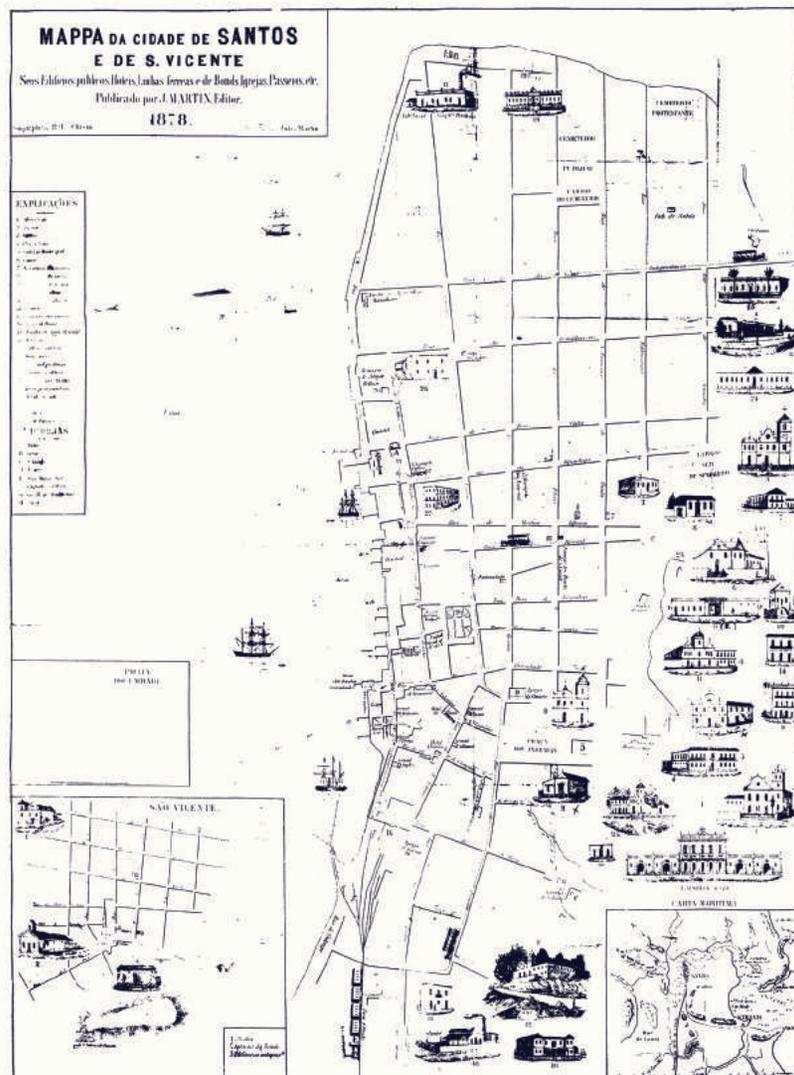


Vista de Santos. Militão
Augusto de Azevedo,
c.1864. Acervo Instituto
Moreira Salles





Vista do Morro do Pacheco,
possivelmente fotografada
por Calixto. Autor
desconhecido, déc.1910.
Acervo Museu Paulista



Mapa da cidade de Santos e São Vicente.
 Jules Martin, 1878.
 Acervo Museu Paulista



Tela Porto de Santos
em 1822 no ateliê.
Autor desconhecido, c.1922.
Acervo Museu Paulista



Porto de Santos em 1822 visto
da Ilha Braz Cubas, atual Barnabé.
1922
Óleo sobre tela
250 x 330 cm
Benedicto Calixto



Porto de Santos em 1922 visto
do Morro do Pacheco.

1922

Óleo sobre tela

250 x 330 cm

Benedicto Calixto

A FORMA

Os diversos conceitos de forma estão presente no nosso dia a dia filosófico, lógico, estético; a forma pode ser o aspecto físico de uma pessoa, de um objeto, a maneira de alguém se comportar ou a condição de algo. Tudo que enxergamos possui um formato, uma configuração.

A forma é definida como os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo e que confere a este um feitio, uma configuração. A percepção da forma é o resultado de uma interação entre o objeto físico e o meio de luz agindo como transmissor de informação, condições e imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador que é, em parte, determinada pela própria experiência visual. Para se perceber uma forma, é necessário que existam variações, ou seja, diferença no campo visual. As diferenças acontecem por variações de estímulos visuais, em função dos contrastes, que podem ser de diferentes tipos, dos elementos que configuram um determinado objeto ou coisa. (GOMES FILHO, 2002, p. 35).

Os arquitetos e designers modernos do século XX apresentaram uma nova relação entre forma e funcionalidade relacionada à formulação de objetos e espaços; assim, o conceito apresentado por Louis Sullivan, "a forma segue a função", tornou-se referência para inúmeros projetos e é facilmente aplicado no contexto museológico.

Quando compreendemos a relevância que a forma exerce e a trazemos para a perspectiva museológica, percebemos o quanto ela está intimamente ligada ao trabalho de comunicar. Construir um ambiente expositivo, onde espaço e acervo estejam em sintonia e favoreçam a relação com os visitantes é um desafio constante. O que é apresentado em uma exposição é resultado de um longo processo de diálogos, pesquisas, observação, busca de referências e desenvolvimento de desenho. Quando espacializamos o discurso curatorial expresso na forma da expografia, é o resultado da união de um conjunto de etapas.

Na exposição temporária “Calixto: Discurso do progresso e identidade paulista”, o desafio era o de atribuir ao novo ambiente características que favorecessem a imersão e facilitassem a acessibilidade do conteúdo apresentado ao público. Para que essa troca acontecesse, a proposta considerou o visitante não apenas como um espectador, mas também como parte integrante, tornando possível uma abordagem mais reflexiva sobre o tema apresentado.

A estruturação do espaço foi dividida em dois momentos, seguindo o discurso curatorial em uma concepção conjunta com o Setor de Pesquisa, o primeiro reservado para o momento de contemplação e leitura, e o segundo voltado para a interação e a participação. A segmentação espacial também considerou os fluxos de deslocamentos e as dinâmicas educacionais, fruto do trabalho em rede com os Setores de Infraestrutura e Educativo.

A exposição é dividida em três módulos: Encomenda, Discurso do Progresso e Identidade Paulista, o primeiro formado por grandes painéis e vitrines para abrigar textos e fac-símiles de documentos; o segundo são as reproduções dos quadros *Porto de Santos em 1822* e *Porto de Santos em 1922*, de autoria de Benedicto Calixto, utilizando trabalho de sobreposição para criar o efeito de perspectiva, e para contextualizar informações de elementos presentes no quadros foi utilizado o recurso de uma cortina retrátil com imagens e textos em destaque. Já no terceiro módulo se encontra a reprodução da tela *Fundação da Villa de Santos*; nesse espaço, as imagens que fazem parte da composição original foram transferidas para um cenário interativo de formato tridimensional. A paisagem, os personagens, as construções e todos os elementos que compõem esse espaço possibilitam ao visitante a experiência de integrar a obra e obter uma observação com mais detalhes.

Oswaldo Abreu da Silva

Expógrafo do Museu do Café



Execução da comunicação visual para a exposição Calixto: Discurso do progresso e identidade paulista. Abril de 2019

CONSTRUINDO O DIÁLOGO

Os procedimentos utilizados para musealização dos acervos do Museu do Café cada vez mais se atentam para o desenvolvimento de processos participativos que incorrem da transição do fazer para o público, para o fazer com o público. Seguindo esse objetivo, um ponto a ser considerado para que as atividades não sejam meramente técnicas e tenham efeito sobre a sociedade tem sido o avanço da articulação entre núcleos de preservação, pesquisa e extroversão.

Decorrente dessa integração surgiu o desafio de trazer novos estímulos para o desenvolvimento da consciência crítica acerca da relevância testemunhal e de representação simbólica das telas do pintor Benedicto Calixto encontradas no Salão do Pregão do Museu do Café para a construção de um imaginário imagético sobre a identidade paulista. Para isso, vindo ao encontro aos estudos realizados para a catalogação desse acervo e para a consolidação do projeto de pesquisa ligado ao eixo Café e Arte, a atuação direta da equipe educativa junto aos visitantes foi fundamental, pois garantiu escutas que se tornaram parte das motivações que levaram à elaboração da exposição “Calixto: Discurso do progresso e identidade paulista”.

A percepção sobre a necessidade de ampliar os subsídios que potencializam e atendem as expectativas dos públicos em relação ao entendimento das obras do pintor tem demandado a constante observação sobre as particularidades dos visitantes da instituição. A fim de fomentar a frequência e a permanência

desses no espaço museológico, os processos de mediações e de pesquisas de satisfação e perfil de público continuam apontando para o imperativo da realização de parcerias interinstitucionais e o desenvolvimento de propostas educativas voltadas a atender a necessidades de públicos específicos, como os em situação de vulnerabilidade social, pessoas com deficiência, escolar e idosos. No entanto, se verificam também novas características quanto ao tempo de permanência, motivações para a realização das visitas, assim como a associação da taxa de retorno do visitante espontâneo ao interesse em conhecer novas exposições.

A intenção de acolher esses diferentes perfis redobra a preocupação com a linguagem e as abordagens estratégicas. Por isso, dentre as metodologias elencadas para compor o processo de interlocução entre essa exposição e seus públicos, se afirmaram como primordiais para garantir o atendimento de uma multiplicidade de interesses o desenvolvimento de visitas mediadas, a elaboração de materiais educativos e a realização de ações educativas integradas a outros equipamentos culturais da cidade de Santos.

A recorrência aos processos pedagógicos efetivados anteriormente, pela via metodológica da educação patrimonial, tanto quanto a série de encontros entre as equipes da Área Técnica, para apresentação das diferentes fases de elaboração e execução do projeto de exposição; o levantamento bibliográfico realizado com o apoio do Setor de Pesquisa e Setor de Acervo Bibliográfico; e visitas técnicas à Associação Comercial de Santos, Fundação Pinacoteca Benedito Calixto e Museu de Arte Sacra de São Paulo, foram referenciais para o processo criativo e para a produção coletiva, sobre a qual a equipe do Setor Educativo se debruçou.

Desse modo, os preceitos adotados centram-se na educação patrimonial, onde o norte das estratégias é se valer da exposição e das próprias obras como fonte de conhecimento. O contato direto com essas evidências visa o reconhecimento e a valorização desse bem cultural, a fim de garantir a sua salvaguarda e contribuir para novos contornos em relação as noções de identidade e pertencimento.

Para isso, o educador, durante as visitas mediadas e as ações educativas integradas, buscará orientar leituras sobre os contextos históricos apresentados pelas obras, provocando análises que façam relações entre o passado e o presente. O processo investigativo junto ao público perpassará pela delimitação da temática, pelo estímulo à observação por meio de perguntas fomentadoras, pela descrição, pela interpretação e discussão sobre as compreensões depreendidas desse processo.

Já o material educativo foi elaborado com o objetivo de fomentar a visitação autônoma à exposição. Sua produção, além de exigir o alinhamento com as ideias apresentadas pelo discurso curatorial, ansiou pela acessibilidade cognitiva

dos conteúdos abordados e, além disso, busca promover o desenvolvimento de habilidades e conceitos que favoreçam o processo investigativo da exposição.

Por conseguinte, o que se intenciona com a elaboração dessas estratégias é a consolidação de novos vínculos e a partir de encontros significativos entre a sociedade e o acervo do Museu do Café. Tornando este um espaço vivo, de estímulo ao conhecimento, sendo ele reconhecido e valorizado como fonte de registros para a preservação da memória e história do café enquanto patrimônio cultural.

Daniella de Oliveira

Analista pleno do Setor Educativo

Visita mediada para o público interno na exposição temporária Calixto: Discurso do progresso e identidade paulista. Abril 2019



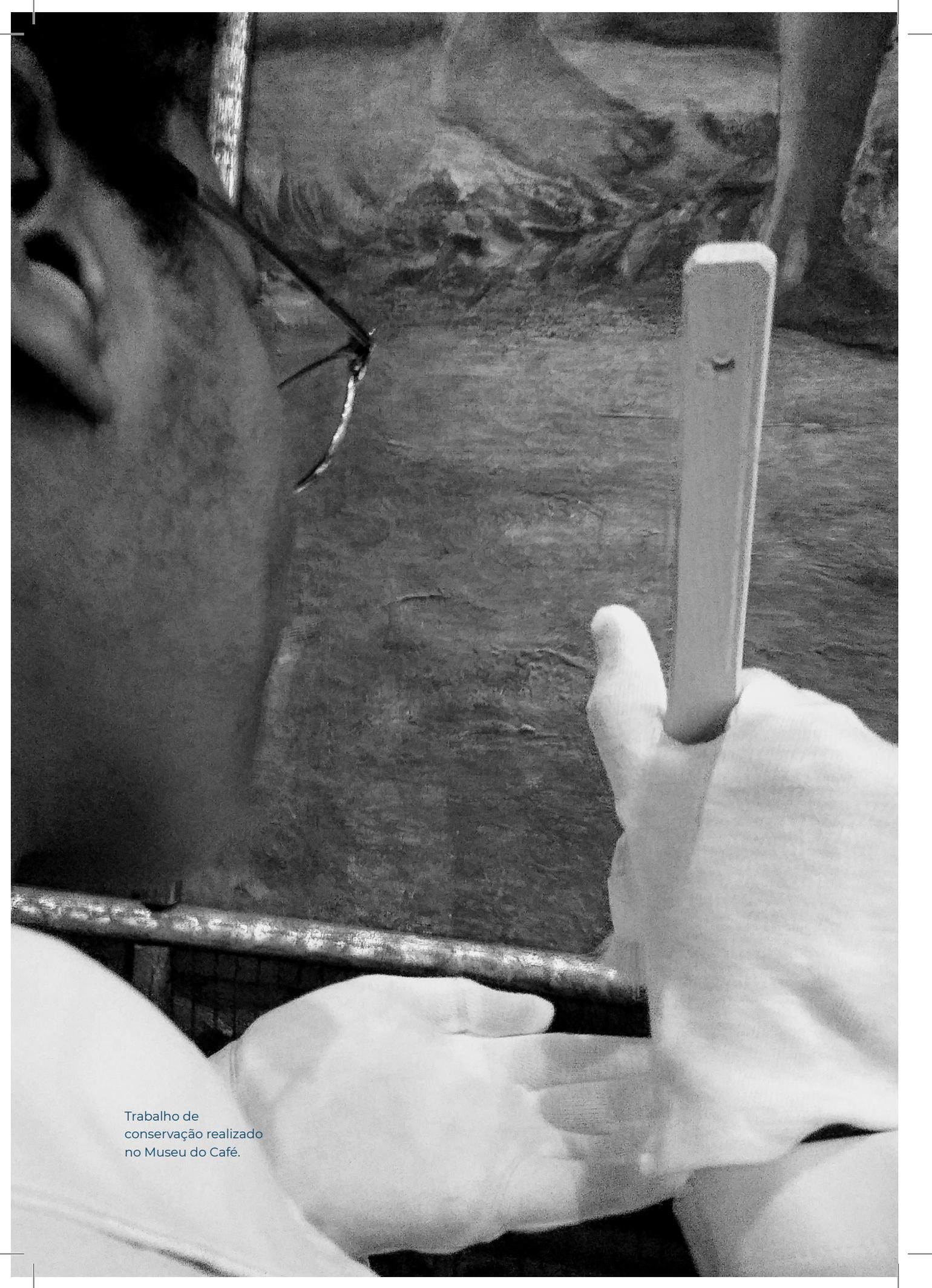
CONSERVANDO O PASSADO PARA O FUTURO

Conservar o passado para construir o futuro é uma das dimensões da conservação e preservação do patrimônio cultural e garante a perpetuação da memória.

Dessa forma, o museu é responsável pela preservação de suas coleções, pressupondo a guarda, a segurança e a disponibilização para pesquisa e apreciação por meio de exposições e em condições adequadas, possibilitando acessibilidade a todo seu acervo.

O Museu do Café possui em seu acervo objetos, documentos históricos e livros especializados sobre o tema, e tem zeladoras profissionais da área de museologia, arquivística e biblioteconomia, que coletam, avaliam, organizam e armazenam bens culturais de inúmeras tipologias e constituições, que necessitam de condições adequadas de conservação para que possam continuar contribuindo na difusão das memórias individuais e coletivas, por meio dos acervos nelas tutelados.

A exposição “Calixto: Discurso do progresso e identidade paulista” não expõe peças originais, faz uso de ferramentas de conservação, pois a curadoria da exposição foi feita a partir de um trabalho multidisciplinar que contou também com as colocações dos setores dos acervos. Técnicas utilizadas foram de referenciar objetos expostos dentro do museu sem retirá-los de seus locais de origem, como as pinturas de Benedicto Calixto, e usar *fac-símiles* para documentos frágeis que não suportariam a luz, a temperatura e umidade do espaço expositivo; com essa opção foi possível a publicização de documentos e fotos que de outra forma, ficariam restritos a pesquisadores nos arquivos.



Trabalho de
conservação realizado
no Museu do Café.

A tarefa desempenhada pelo Setor de Acervo Museológico na conservação dos quadros foi imprescindível para que os objetos estivessem disponíveis para a apreciação do público, assim como o levantamento documental, biográfico e da produção artística do autor, que serviu como base para o desenvolvimento da curadoria da exposição.

Já o papel do Setor de Acervo Arquivístico no processo expositivo consistiu não só no embasamento teórico para a equipe de pesquisa, como para o referenciamento, indicando outras instituições arquivísticas que possuem em seus acervos documentos de relevância, que compuseram o discurso da exposição.

O Setor de Acervo Bibliográfico também auxiliou na concepção da curadoria, pois embasou a pesquisa com o material bibliográfico existente no acervo do Museu sobre o tema abordado.

O trabalho de preservação dos acervos vai além da guarda e proteção, auxilia na realização das ações de extroversão e divulgação do Museu.

Elis Granado

Bibliotecária do Museu do Café

Nascilene Ramos

Museóloga do Museu do Café

Rita Cerqueira

Arquivista do Museu do Café

RECUPERANDO UM TESTEMUNHO

Em 2012, fomos chamados para restaurar o conjunto de pinturas de Benedicto Calixto que não só enaltece o salão principal da Bolsa de Café de Santos, como é parte integrante dele. Apesar de serem pinturas sobre telas, essas obras, de enormes dimensões, encomendadas pela Companhia Construtora de Santos ao pintor, atuam como *marouflages*¹ ou pinturas murais, pois estão colocadas em nichos nas paredes, possuem um *passee partout*² (*ppt*) de pintura concebido pelo artista e executado pelo pintor Ângelo Guido, e a moldura é feita em alto-relevo com a própria alvenaria da parede, ficando todo o conjunto muito bem integrado à arquitetura. As obras ficam numa espécie de saleta aberta, ao lado da antiga sala do pregão, onde podem ser perfeitamente apreciadas de todos os ângulos.

O trabalho do conservador-restaurador é fascinante e muito gratificante, pois ele tem o privilégio de ter um contato íntimo com as obras de arte, e estas são fontes incríveis de informações. Além da superfície da pintura que nos apraz com valores estéticos, para a qual podemos ficar horas olhando e admirando, nela também podemos obter inúmeras informações de diversos tipos. Cada detalhe da estrutura que forma o conjunto dessas

1. *Marouflages* – termo francês (não existe tradução na nossa língua) para designar a técnica de pinturas sobre telas coladas em paredes.

2. *Passee partout* (*ppt*) – separador, espaçador entre a obra e a moldura.

obras nos fornece informações muito úteis, que nos falam sobre sua construção, composição, história e autenticidade: telas, chassis, tachinhas, pregos, molduras, ppts, selos, carimbos e marcas deixados no verso, a forma de montagem das obras na parede, as intervenções anteriores, etc.

Infelizmente, essas obras se encontravam em péssimo estado de conservação. Fatores físicos, químicos e biológicos, advindos da interação com o meio ambiente e de ações humanas equivocadas no decorrer da história, contribuíram para a deterioração das mesmas.

O local para o qual foram concebidas e onde ficam expostas – a parede do Salão do Pregão da Bolsa de Café – é um espaço museológico de difícil controle ambiental. Portanto, as obras ficam sujeitas à variação da umidade e temperatura do ar, o que faz com que os materiais constituintes se movimentem, dilatando-se e contraindo-se de formas diferentes. Isso acarreta tensões, deformações e rachaduras. E, ainda, proporciona o ataque de macro e microrganismos. Elas ficam também expostas a compostos que são nocivos, como oxigênio, poluentes gasosos presentes no ar, ácidos orgânicos voláteis, sujeira e poeira suspensa no ar, gordura e radiação UV, entre outros.

Ao mesmo tempo, existe umidade ascendente nas paredes do prédio devido ao tipo de construção e à proximidade do lençol freático, aliada à pressão causada pelas oscilações decorrentes das atracções dos navios no porto. Esse tipo de umidade acarretou eflorescências salinas na superfície do barrado de mármore que fica logo abaixo dos quadros e danificou irreversivelmente uma faixa de pintura de cerca de 30 cm de altura na parte inferior de todas as telas.

Paralelamente, na tentativa de recuperar esse patrimônio, foram feitas várias intervenções anteriores de “restauração”, prévias à abertura do Museu, que hoje em dia são consideradas inadequadas e contribuíram para o processo de deterioração das obras.

Todas as telas, exceto a central, sofreram limpezas abrasivas, que retiraram grande parte da camada pictórica original, inclusive pedaços das assinaturas. Consequentemente, elas foram total ou parcialmente repintadas. A tela central, *Fundação da Villa de Santos* não sofreu essa limpeza abrasiva, mas estava também repintada. Além disso, elas receberam outros tratamentos com materiais e procedimentos irreversíveis, como reintegração de rasgos, reentelamentos (colocação de um novo tecido aderido à tela original para dar mais resistência ao suporte), enxertos, tentativa de fixação da camada pictórica em descolamento com aplicação de massa sobre a pintura, nivelamento de lacunas, entre outros.

Essas intervenções foram identificadas a olho nu, mas também por meio de técnicas apropriadas, como utilização de radiação ultravioleta (UV), de radiação infravermelha (IV) e radiografia da obra (RX).

Os materiais constituintes das obras e das intervenções foram caracterizados com análises químicas, espectroscopia de infravermelho, fluorescência de raios X (FRX) e retirada de amostras para montagem e observação de cortes estratigráficos da camada pictórica no microscópio.

Depois de examinarmos e estudarmos as obras minuciosamente, frente, verso, laterais, nichos, molduras, enfim, tudo, ficamos perplexos ao perceber a quantidade de más intervenções que elas possuíam. Entenda-se por más intervenções: problemas graves com restaurações inadequadas. Todas as obras estavam cortadas nas laterais, possuíam remendos de todos os tipos, tachinhas e pregos colocados na pintura etc. Portanto, foram feitas diversas reuniões com os órgãos competentes responsáveis pelo patrimônio de nosso país para discussão da situação e tomada de decisões em conjunto. Participaram dessas reuniões membros da MRIZZO Restaurações, do Museu do Café, do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (figura 1).

Fig. 1
Reunião na sede da MRIZZO com a participação de membros da MRIZZO Restaurações, do Museu do Café, do IPHAN e da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.



Fig. 2
Íncio da retirada de
repintura (bromélia).
Aparecimento do rasgo
em forma de cruz.



Fig. 3
Bromélia acrescentada
na obra para encobrir
rasgo em forma de cruz.



O principal problema existente não era de ordem técnica, mas sim de ordem ética: o resgate, e, portanto, a modificação das obras. Algumas partes haviam sido inventadas na tentativa de esconder danos, como rasgos (figura 2), com galhos de árvores, bromélias (figura 3), folhagens e outras subtraídas. A responsabilidade de se alterar uma obra dessa importância num procedimento de restauro é muito grande, mesmo que seja para “recuperar um testemunho”. Daí a importância de todas as reuniões com os órgãos competentes, das tomadas de decisão em conjunto e da documentação e pesquisa científica sendo feitas em todos os momentos. Resolver todos os problemas técnicos, por mais difíceis e monumentais que fossem, devido às dimensões das obras, não era uma questão para nós. Mas devolver ao estado original obras que estavam documentadas em livros de forma adulterada era uma grande empreitada.

A conservação e restauração de bens culturais atualmente se situa numa interface multi e interdisciplinar, com a interação entre conservadores-restauradores e profissionais de outras áreas, como historiadores, museólogos, físicos, químicos, biólogos etc. As decisões são tomadas em conjunto baseadas em pesquisas históricas e análises científicas, pois cada obra é um sistema único e complexo e deve ser tratada como tal. Utiliza-se a filosofia da mínima intervenção possível com materiais e procedimentos reversíveis.

As obras do artista Benedicto Calixto no Museu do Café são testemunho de uma época, como bem demonstra este catálogo. Foram recuperadas e preservadas o mais próximo possível de seu projeto original durante esse processo de restauro, depois de terem sofrido maus tratos durante muitos anos por inúmeras razões.

Marcia Rizzo

Restauradora



REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

A ENCOMENDA

ALVES, Caleb Faria. **A Fundação de Santos na ótica de Benedito Calixto**. REVISTA USP, São Paulo, n.41, p. 120-133, março/maio 1999.

_____. **Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano**. Bauru: EDUSC, 2003.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. **O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional**. São Paulo: Editora UNESP: Museu Paulista, 2005.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: O uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

MOTTA, Marly Silva da. **A nação faz cem anos: a questão nacional no centenário da independência**. Rio de Janeiro: Editora da FGV/CPDOC, 1992.

MUSEU PAULISTA. **Cartas de Benedito Calixto enviadas a Affonso de Taunay, anos 1921 – 1922**.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio G. de. **Instituições, arte e o mito bandeirante: Uma contribuição de Benedito Calixto**. *sÆculum* -- REVISTA DE HISTÓRIA [19]; João Pessoa, jul./ dez. 2008.

PROCURADORIA do Estado de São Paulo, seccional Santos. **Contrato de Benedito Calixto para confecção do tríptico "Fundação da Vila de Santos"**. IN: **Processo de Construção da Bolsa Oficial de Café**, 31 jan. 1921.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

A IDENTIDADE PAULISTA

ALVES, Caleb Faria. **Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano**. Bauru: EDUSC, 2003.

BARBOSA, Maria Valéria (Cord.). **Santos na formação do Brasil: 500 anos de história**. Santos: Prefeitura Municipal de Santos. Secretaria Municipal de Cultura: Fundação Arquivo e Memória de Santos, 2000.

MONTEIRO, John Manuel. **Negros da Terra. Índios e bandeirantes nas origens de São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PREZIA, Benedito Antônio Genofre. **Os Tupi de Piratininga: acolhida, resistência e colaboração**. São Paulo: PUC-SP, 2008

PREZIA, Benedito Antônio Genofre. **Os indígenas do planalto paulista nas crônicas quinhentistas e seiscentistas**.

São Paulo: Humanitas, 2010.

O DISCURSO DO PROGRESSO

ALVES, Caleb Faria. **A Fundação de Santos na ótica de Benedito Calixto**. Revista USP, São Paulo, n. 41, p. 120-133, março/maio 1999.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: Unesp, 2017.

FREITAS, Maria Luiza de. **Um brasileiro na arquitetura moderna de São Paulo: Jayme da Silva Telles e o Projeto "Ford" (1925-1931)**.

Disponível em: <http://bit.ly/2GjRmrh>. Acesso em: 16 abr. 2019.

HOBBSAWM, Eric. **A Era do Capital**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

INSTITUTO Moreira Salles. **Panorâmica de Santos com vista da ilha Barnabé, c. 1864**.

MUSEU PAULISTA. **Cartas de Benedicto Calixto enviadas a Affonso de Taunay**, anos 1921 – 1922.

MUSEU PAULISTA. **Mappa da cidade de Santos e de S. Vicente** e seos edifícios públicos, linhas férreas e de bonds, igrejas, passeios etc., publicado por J. Martin Editor, 1878.

MUSEU PAULISTA. **Vista do Morro do Pacheco**, possivelmente registrada por Calixto. Autor desconhecido, déc.1910.

PROCURADORIA do Estado de São Paulo, seccional Santos. Contrato de Benedicto Calixto para confecção do tríptico “Fundação da Vila de Santos”. IN: **Processo de construção da Bolsa Oficial de Café**, 31 jan. 1921, p. 199-200.

CONSTRUINDO O DIÁLOGO

AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene. Ação educativa em museus. In: PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro; CARNICEL, Amarildo (org.). **Palavras-chave em educação não-formal**. Holambra/Campinas: Ed. Setembro/Unicamp-CMU, 2007, pp.57-58.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: **Revista do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural**, nº 3, 1990, pp.7-12.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina e MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de educação patrimonial**. Rio de Janeiro: Museu Imperial/Iphan/MinC, 1999.

RECUPERANDO UM TESTEMUNHO

A TRIBUNA. Edições abr. 1982 a jul. 1988. Acervo Hemeroteca da Prefeitura Municipal de Santos.

CIDADE DE SANTOS. Edições abr. 1982 a jul. 1985. Acervo Hemeroteca da Prefeitura Municipal de Santos.

FUNDAÇÃO BENEDITO CALIXTO, BitCom, Calixto Digital, 2014.

JORNAL DO BOQUEIRÃO. Edição 10 jun. 1996. Acervo Hemeroteca da Prefeitura Municipal de Santos.

O COMÉRCIO DE SANTOS. Edição 07 set. 1922. Acervo Hemeroteca da Prefeitura Municipal de Santos.

RIZZO, M. M. Como se dá o trabalho interdisciplinar. III **Revista da APCR – Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais**. São Paulo, v. III, p. 26-28, 2005.

_____. Multi, inter e trans disciplinaridade no exercício da preservação do patrimônio cultural: a interação do restaurador com a área científica. In: **CADAPAC – Caracterização e Datação do Patrimônio Artístico Cultural, oficina 3: Métodos analíticos no estudo de arte e arqueologia: processos de decisão e estudos de caso**, 2009, São João del Rei: Escola Temática Interdisciplinar Internacional, 2009.

_____.; Pascholati, P. R.; Neves, G.; Rizzutto, M. A.; Tabacniks, M. H.; Barbosa, M. D. L.; Farah. J. P. S. Interdisciplinaridade: utilização de diferentes técnicas analíticas para elaboração do diagnóstico e proposição do tratamento de restauro numa pintura a óleo sobre tela atribuída à Van Dyck. In: **LASMACH – 1º. Simpósio Latino Americano sobre Métodos Físicos e Químicos em Arqueologia, Arte e Conservação de Patrimônio Cultural**, São Paulo: MASP, 2007.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

João Doria

Governador

Rodrigo Garcia

Vice-governador

Sérgio de Sá Leitão

Secretário de Estado da Cultura
e Economia Criativa

INSTITUTO DE PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO DA HISTÓRIA DO CAFÉ E DA IMIGRAÇÃO

Alessandra Rodrigues de Almeida

Diretora Executiva

Thiago Santos

Diretor Administrativo

Caroline Nóbrega

Gerente de Comunicação Institucional

Daniel Correa Ramos

Gerente Administrativo

MUSEU DO CAFÉ

Marcela Rezek Calixto

Coordenadora Técnica

Acervo Museológico

Fernando Rocha Aguiar

Nascilene Ramos de Souza

Acervo bibliográfico

Elis Granado Ferreira

Acervo arquivístico

Mirian Nunes Ferreira

Rita Márcia Martins Cerqueira

Pesquisa

Bruno Bortoloto do Carmo

Pietro Marchesini Amorim

Comunicação Museológica

Caio Rodrigues de Azevedo

Oswaldo Abreu da Silva

Educativo

Daniella Silva de Oliveira

Ana Paula dos Santos Franca

Ana Carolina Jorge da Silva

Danielle Belém

Gabriel Placco Bonsaver Marinho

Gabriela de Abreu Dreux

Jonatha Hudson Santos de Oliveira

Juliana Alegre

Mariana Gama Cardoso Camilato

Pedro Henrique Mendes Comin

Rafaela Amaro Hora

Sasha Carioni Henrique

Comunicação Institucional

Barbara Perez Costa da Silva

Mariana Ribas Faro

Administração

Adriana Batista Rodrigues do Nascimento

Amanda Roberta Elisiário Gonçalves

Cintia Lima Almeida

Jamile Toshiko Arakaki

Valdiane Pereira de Melo

Recursos Humanos

Maria Christina Chiara

Taynara Sanches Mendes

Recepção e Bilheteria

Bianca Soares Alves Pereira

Letícia Barboza Lascane

Lorraine Gonçalves

Thais da Silva Bento Passos

Vitoria Nicolau Leopoldino

Infraestrutura

Adriana de Jesus dos Santos

Alexandre dos Santos Moura

Fernando França Loureiro

Francisco Cesar Rocha Pimenta

Gilmar de Souza Coelho

Marcia Macario dos Santos

Rafael Nascimento dos Santos

Rosemeire Cristina dos Santos Silva

Silvana Aparecida Alves

Tecnologia da Informação

Mauro Sérgio Ribeiro dos Santos

Rafael da Silva Souza

Centro de Preparação de Café - CPC
Hallyson Gonçalves Ramos Nascimento
Matheus Figueira Camargo
Rodrigo José de Araújo Neves
Jovem Aprendiz
Breno Florencio dos Santos

**CALIXTO: DISCURSO DO PROGRESSO
E IDENTIDADE PAULISTA**

Curadoria

Equipe Técnica do Museu do Café

Pesquisa e Conteúdo

Equipe de Pesquisa do Museu do Café

Produção Executiva e Expográfica

**Equipe de Comunicação Museológica
do Museu do Café**

Execução da Expografia

JR Cenografia

Projeto de Comunicação Visual

Gutum Studio

Execução de Comunicação Visual

MHR Furtado Eireli – EPP – Olho Digital

Revisão de texto

Fabio de Almeida Vanzo

Tradução de Textos

Martinelli Traduções LTDA

Revisão de Textos do catálogo

Paulo Alves



Secretaria de
Cultura e Economia Criativa

MUSEU DO CAFÉ

Rua XV de novembro, 95
Centro Histórico | Santos SP
Tel 13 32131750
museudocafe.org.br