

## Populações Campesinas na Obra de Oscar Pereira da Silva (1867-1939)

### *Peasant Populations in The Paintings of Oscar Pereira da Silva (1867-1939)*

Alex Silva Moreira<sup>1</sup>

#### Resumo

Oscar Pereira da Silva (1867-1939) é um pintor do século XIX ligado a uma linguagem artística de prestígio à época. Com um perfil acadêmico carregado de notoriedade no cenário artístico paulistano, autor de trabalhos investigados como: a “*Escrava Romana (1894)*”, presente na Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo, SP); a alegoria “*A noite (1927)*”, localizada no Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora, MG) e a “*Fundação de São Paulo (1909)*” situada no Museu do Ipiranga (São Paulo, SP), dentre outras. Com uma formação aos moldes de sua temporalidade, o esperado para um artista com potencial ao sucesso e circulação, conferindo prestígio e aceitação de seus pares. Oscar acompanhou de perto o momento da transição política da Monarquia à República, no episódico concurso do Prêmio da Viagem a Europa em 1887. Esta investigação incumbe-se da observação de algumas de suas obras, nas quais o artista retrata populações campesinas, realizam-se análises nas quais são verificados os ideais de homem e de mulher do campo por ele apresentados para conferir em que medida estes refletem, ou não, a realidade e o perfil da população da época. Em decorrência da ausência de estudos que enfoquem tais produções, serão avaliados no presente estudo, como as populações do campo figuram nas obras do renomado artista, e se estas se aproximam do ideal de homem/mulher do campo difundido naquele período.

<sup>1</sup> Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), campus Jorge Amado. Orientado pela Profa. Dra. Maria Luiza Zanatta de Souza. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), do curso de Arquitetura e Urbanismo, Campus Cachoeira do Sul. E-mail: alexsilvamoreira1997@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-2262-8558

**Palavras-chave:** Pintura do século XIX; Populações campestres; Oscar Pereira da Silva.

## **Abstract**

Oscar Pereira da Silva (1867-1939) is a 19th century academic painter, recognized in the São Paulo art scene. His best-known works are: the “Escrava Romana (1894)”, present at the Pinacoteca of the State of São Paulo (São Paulo, SP); the allegory “A Noite (1927)”, located at the Mariano Procópio Museum (Juiz de Fora, MG) and the “Fundação de São Paulo (1909)” located at the Ipiranga Museum (São Paulo, SP), among others. These works in particular are subjects of recent research. The artist experienced the change of political regime, from the Monarchy to the Republic, in the episode of the *Prêmio da Viagem a Europa* in 1887. His level of artistic training was the most advanced at the time, guaranteeing success and circulation. In this investigation, we observe works that are not known by the public, in which peasant populations are portrayed. Just as we note the absence of research that focuses on such productions. Our analyses aim to reflect the artist’s production, the profile of the populations represented and their proximity to historical reality.

**Keywords:** 19th century painting; Peasant populations; Oscar Pereira da Silva.

## **Introdução**

As inquietações que alimentam esta pesquisa começaram a ganhar corpo a partir de um primeiro contato com a obra “A reflexão do camponês”<sup>2</sup> do pintor Oscar Pereira da Silva, graças a sua publicação em um *site* de leilões. Em seguida, foram localizados, em dois *sites*, os registros nos quais foi possível observar o trânsito da obra em dois leilões, um em São Paulo e outro no Rio de Janeiro.

Após descobrir a existência da obra, fomos levados a investigar se o artista teria produzido outras pinturas similares. Foi quando nos deparamos com um conjunto de trabalhos que se ocupam de uma mesma temática, onde o artista retrata populações rurais com temperamentos e disposições diver-

---

<sup>2</sup> Para apreciar: <https://www.centurysarteeleiloes.com.br/peca.asp?id=50225>.

sas. O que nos causou grande surpresa foi a inexistência de estudos que compreendessem esta parcela de obras. Uma primeira abordagem sobre o tema foi apresentada no artigo *Reflexões sobre a iconografia campesina enquanto exemplar da cultura e da arte popular*, a partir da participação no VI Encontro de pesquisas em História da Arte, em 2021. Nesta ocasião nos foi oportunizado tratar de certas inquietações sobre a referida temática. Esse conjunto de obras revela uma atenção específica do artista para questões além da atmosfera que lhe rendeu um significativo prestígio.

Constatar que o artista tenha se dedicado à elaboração de representações como essas nos levou a perceber que outros artistas brasileiros já consagrados haviam tematizado sobre a ruralidade. No livro *Como estudar a arte do século XIX?* Coli (2005: p. 101) faz inferências a respeito de algumas obras de Almeida Júnior e concentra sua atenção às produções que retratam as populações rurais.

Em outro estudo exemplar, *Ressonância da representação do trabalho camponês medieval na arte de Jean-François Millet (1814-1875)*<sup>3</sup>, Paula de Souza Santos Graciolli Silva observa que a origem do artista francês influenciou suas pinturas, assinalando que certas iconografias campesinas proveem de cada contexto histórico em específico. Desta forma, compreende-se que cada período reflete qualidades que se dilatam e se misturam às novidades surgidas em cada momento histórico.

A partir do estudo desta autora, conseguimos amadurecer um pouco mais a respeito da relevância das iconografias campesinas. Compreendendo a onipresença de representações do camponês em diferentes suportes e finalidades, além do apontamento dela a partir de Régine Pernoud (1909-1998), da especificidade do período medieval quando se trata dessa ubiquidade, quando o comparamos a outros momentos históricos (2017: p. 13).

Gombrich (2015: p. 508) também aborda a vida e a obra de Millet,

“[...] Nas academias, ainda era preponderante a ideia de que pinturas dignas devem representar personagens dignas, e de que trabalhadores e camponeses fornecem temas adequados somente para as cenas de *genre*, na tradição dos mestres holandeses (p. 337). Durante a Revolução de 1848, um grupo de artistas reuniu-se na aldeia francesa de Barbizon para seguir o programa de

3 SILVA, Paula de Souza Santos Graciolli. *Ressonâncias da representação do trabalho camponês medieval na arte de Jean-François Millet (1814-1875)*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo. 2017.

Constable e observar a natureza com novos olhos. Um deles, François Millet (1814-75) decidiu estender o programa das paisagens às figuras. Quis pintar cenas da vida camponesa tal como realmente era, pintar homens e mulheres trabalhando no campo. É curioso refletir que isso deveria ser considerado revolucionário, mas, na arte do passado, os camponeses eram geralmente vistos como labregos cômicos, conforme Bruegel os pintara (fig. 243, p. 295).”

Analisando os estudos de Paula Nathaiane de Jesus da Silva (2020)<sup>4</sup> sobre o pintor, compreendemos que o artista fluminense possuía qualidades as quais evidenciam um personagem estrategista e atencioso, indo além do seu entorno. Segundo a autora, ele esteve muito atento ao que ocorria na Europa em geral, especialmente ao círculo parisiense, no que diz respeito às exposições e aos acontecimentos da cena artística, o que possui coerência ao considerar sua formação de base europeia e seu rigoroso comportamento frente a seu ofício.

O que nos permite supor que, ao pintar certas obras, Oscar poderia estar não apenas respondendo a uma demanda de seus clientes, mas também, de certa forma, estaria dialogando com certos movimentos<sup>5</sup>, como o *Romantismo*, o *Realismo* francês, cujas notícias lhe chegavam às vistas. Em especial, algumas obras como: “*Carregando água (1915)*”<sup>6</sup>, “*Lavadeira (sem data)*”<sup>7</sup>, e “*Caminho da Roça (1938)*”<sup>8</sup>, permitem averiguar nossas suposições que também apontam para outros movimentos artísticos dos quais o artista possa de alguma forma ter trazido reflexos sobre seus trabalhos.

Para além dessas questões estilísticas que podem ser evidenciadas;

4 Para consultar, um de seus trabalhos: SILVA, Paula Nathaiane de Jesus da. *A Noite no Museu Mariano Procópio: uma pintura alegórica de Oscar Pereira Da Silva*. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Juiz de Fora. 2020. Este trabalho foi premiado, conforme: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=68659>.

5 ALVES (2019: p. 190) constata que: “Na década de 1910, as vanguardas artísticas já são uma realidade na Europa. A intenção ao mencionar isso não é fazer uma comparação ou mesmo mostrar a distância da nossa realidade artística com o mercado europeu. Pelo contrário, é salientar que nossos artistas estão em trânsito constante com a Europa – tida como centro para a vivência e ensino de arte – e, portanto, em contato direto ou indireto com todas as novidades que eclodiam naquele período. Se não iam para estudar, iam, como Parreiras, para trabalhar. Há, naturalmente, aqueles que se engajaram mais ou menos nos círculos artísticos das vanguardas, mas há também aqueles, como Parreiras que passaram na ilharga de tudo isso. Não por ignorância, mas por opção.”

6 Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/ABcUUe/>.

7 Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/cccPBz/>.

8 Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65195/caminho-na-roca>.

interessa-nos esquadrihar se tais iconografias representam uma pequena parcela na produção do artista ou se possuem sinuosidades potenciais para a criação de um horizonte de discussões acerca das subjetividades presentes nessas faturas. Afinal, quais seriam as implicações desse conjunto de obras na produção de Oscar Pereira da Silva?

A partir de referências importantes sobre o artista, neste estudo serão avaliados, em especial, alguns trabalhos até o momento mapeados, nos quais iremos abordar os aspectos gerais a respeito desse conjunto, bem como alguns aspectos mais específicos de seus processos compositivos.

Em nosso primeiro levantamento, em nível de apontamento, foram reunidas 34 obras, dentre elas 9 que retratam “carros de bois”. Ao retomarmos o estudo, realizamos o detalhamento das informações, conseguimos ainda observar o acréscimo de quatro obras: “*Criação da Vovó (1895)*”, “*Velho com Cachimbo (sem data)*”, “*Paisagem com Casebres (sem data)*” e “*Caminho na Roça (1938)*”.

Conforme as informações fornecidas pelo *Catálogo das Artes*, a *Enciclopédia do Itaú Cultural* e outras plataformas, foram localizadas as datas de algumas, bem como aspectos da vida do artista, os quais acreditamos pertinente avaliar para uma maior compreensão das obras.

### **Olhar panorâmico sobre a produção do pintor a partir do levantamento inicial**

No quadro abaixo, podemos identificar alguns contrastes entre as informações dispostas que julgamos importante salientar para compreensão do contexto de certas obras:

**Tabela 1:** Obras de Oscar Pereira da Silva retratando populações campesinas.

<b>Obra</b>	<b>Datação</b>	<b>Tipo</b>	<b>Dimensão</b>
Cena de Fazenda	1890	Óleo sobre tela	37 cm x 27 cm
Caçador	1894	Óleo sobre tela	69 cm x 89 cm
Criação da Vovó	1895	Óleo sobre tela	123 cm x 95 cm
A Verdureira	1905	Óleo sobre madeira	17,5 cm x 19,5 cm
Gados no rio	1905	Óleo sobre tela	21 cm x 32 cm
Tropeiro	1905	Óleo sobre tela	49 cm x 28 cm
Cigano	1907	Óleo sobre tela colada sobre cartão	26 cm x 36 cm
Carregando água	1915	Óleo sobre madeira	26,5 cm x 35 cm
Mulher Cozinhando	1915	Óleo sobre tela	60 cm x 50 cm
Violeiro Caipira	1918	Óleo sobre tela	103 cm x 92 cm
Carro de bois	1925	Óleo sobre tela	73 cm x 52 cm
Carro de bois	1925	Óleo sobre placa	35 cm x 27 cm
Carro de bois	1925	Óleo sobre tela	87,7 cm x 128 cm
Paisagem rural com casario	1930	Óleo sobre tela	27,5 cm x 48 cm
Carro de bois	1930	Óleo sobre tela	47 cm x 53 cm
Camponês	1936	Aquarela	23 cm x 33 cm
Mercado Caipira	1937	Óleo sobre tela	26 cm x 38 cm
Vendedores de Vasos	1937	Aquarela	33 cm x 23 cm
O Ferrador	1937	Óleo sobre tela	65 cm x 50 cm
Caminho na Roça	1938	Óleo sobre madeira	43,50 cm x 25 cm
A chegada do lavrador	sem data	Óleo sobre madeira	24 cm x 31 cm
Animais	sem data	Óleo sobre tela	24 cm x 30 cm
Cabrito com cavalo	sem data	Óleo sobre tela	47 cm x 38 cm
Camponesa	sem data	Óleo sobre tela	22 cm x 50 cm
Camponesa	sem data	Óleo sobre tela	57 cm x 81 cm
Camponesa	sem data	Acrílica	50 cm x 73 cm
Camponesa no Jardim com Flores	sem data	Óleo sobre tela	27 cm x 39 cm
Casario	sem data	Óleo sobre tela colado em duratex	19 cm x 17 cm
Cozinha na Roça	sem data	Óleo sobre tela	33 cm x 37 cm
Debulhando Milho	sem data	Óleo sobre tela	45 cm x 33 cm
Feira	sem data	Óleo sobre madeira	24 cm x 33 cm
O Ferreiro	sem data	Óleo sobre tela	53 cm x 47 cm
Figuras	sem data	Óleo sobre madeira	32 cm x 37 cm

Figuras no campo	sem data	Óleo sobre madeira	38 cm x 57 cm
Lavadeira	sem data	Óleo sobre tela	71 cm x 130 cm
Retirada da Laguna - O guia Lopes	sem data	Óleo sobre cartão	45 cm x 30 cm
Pastor	sem data	Óleo sobre madeira	24 cm x 35 cm
Paisagem com casa de sapê	sem data	Óleo sobre compensado de madeira	43 cm x 28 cm
Paisagem Ribeirinha	sem data	Óleo sobre tela colada sobre cartão	51 cm x 33 cm
Paisagem Rural	sem data	Óleo sobre madeira	23,5 cm x 30 cm
Pescador	sem data	Óleo sobre cartão	18 cm x 21 cm
Sem título	sem data	Óleo sobre tela	85 cm x 40 cm
Senhora descascando legumes	sem data	Óleo sobre madeira	15 cm x 19 cm
Violeiro Caipira	sem data	Óleo sobre cartão	55 cm x 39 cm
Velho com Cachimbo	sem data	Óleo sobre tela	34 cm x 21 cm
Paisagem com Casebres	sem data	Óleo sobre madeira	32 cm x 41 cm
Carro de bois	sem data	Óleo sobre tela	50 cm x 70 cm
Carro de bois	sem data	Óleo sobre tela	45,5 cm x 37,5
Carro de bois	sem data	Aquarela	20 cm x 13,5 cm
Paisagem Rural	sem data	Óleo sobre tela	59 cm x 38 cm

Total de obras levantadas

50

De início, detivemo-nos aos aspectos formais das 50 obras pintadas por Oscar Pereira da Silva<sup>9</sup>, pensando nos suportes e nos materiais empregados: 27 são óleos sobre tela, 11 óleos sobre madeira, 3 aquarelas, 3 óleos sobre cartão, 2 óleos sobre tela colada sobre cartão, 1 óleo sobre placa, 1 óleo sobre compensado de madeira, 1 óleo sobre tela colado em Duratex e 1 acrílica.

Em seguida foram avaliadas as dimensões dos trabalhos. Tratam-se de obras relativamente pequenas, se comparadas às pinturas: “Escrava Romana (1984)”<sup>10</sup>, “Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500 (1900)”<sup>11</sup>, “Fundação da cidade de São Paulo (1907)”<sup>12</sup> entre outras.

9 Para apreciação de todos os trabalhos levantados consultar: <https://photos.app.goo.gl/tZ4vRU5YgoVhVNHg9>.

10 Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/escrava-romana-roman-slave-oscar-pereira-da-silva/BAFbbNBn2utdUg?hl=pt-br>.

11 Fonte: [https://artsandculture.google.com/asset/desembarque-de-pedro-%C3%81lvares-cabral-em-porto-seguro-1500/\\_AFagopsRT5Jow?hl=pt-PT](https://artsandculture.google.com/asset/desembarque-de-pedro-%C3%81lvares-cabral-em-porto-seguro-1500/_AFagopsRT5Jow?hl=pt-PT).

12 Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/funda%C3%A7%C3%A3o-da-cidade-de-s%C3%A3o-paulo-oscar-pereira-da-silva/PAGmMSuEjCDagQ>.

E aquelas que apresentam menores dimensões são: “*Senhora descascando legumes (sem data)*”, “*Casario (sem data)*”, “*Carro de bois (sem data)*” com as medidas de 20 cm x 13,5 cm, o óleo sobre cartão “*Pescador (sem data)*” e “*A Verdureira (1905)*”. Já as maiores são “*Criação da Vovó (1985)*”, “*Violeiro Caipira (1918)*”, “*Mulher Cozinhando (1915)*”, “*Caçador (1894)*”, “*O Ferrador (1937)*”, o óleo sobre tela “*A Camponesa (sem data)*”, com as dimensões de 57 cm x 81 cm e o “*Sem Título (sem data)*”<sup>13</sup>. Outros ‘carros de bois’ foram realizados em 1925, com medidas entre 87,7 cm x 128 cm e “*Paisagem Rural (sem data)*” com as medidas 59 cm x 38 cm.

O tamanho das obras reflete as particularidades de cada gênero de pintura e o impacto visual buscado para atingir certas finalidades. Também revelam os temas de maior relevância, bem como, os aspectos mercadológicos dos trabalhos, denotando onde estiveram dispostos e construindo uma hierarquia entre os gêneros. Cada dimensão abriga os humores culturais de sua época e reverberam valores mais representativos nesta conservados.

Nestes termos, no que se refere ao século XIX, Alves (2019: p. 75-76) observa:

O que mais vemos pelas listas de obras colocadas em circulação nesse período e nas coleções privadas montadas então, são as paisagens, marinhas, telas de gênero e naturezas mortas. Pinturas históricas irão chamar mais a atenção daqueles compradores que o fazem para a esfera pública. Os nus pouco estarão presentes em prédios públicos ou em casas privadas e, na maioria das vezes, estão presentes em representações mitológicas ou telas com referência ao Oriente. Por fim, os retratos, eram comumente encomendados tanto por colecionadores privados quanto públicos. Uma característica, no entanto, era a diferença marcante entre uma compra pública e uma particular: o tamanho das telas compradas por colecionadores particulares tendia para o pequeno ou médio porte, mais adequados às casas burguesas<sup>99</sup>, enquanto que as coleções públicas tinham menos restrições para adequar as telas a pequenos espaços, podendo, então, encomendar ou adquirir com mais facilidade obras de grande porte”.

Portanto, com tais elucidações, a autora mapeia as razões das dimensões das obras, bem como as finalidades, aproximando-nos um pouco mais das motivações de Oscar ao produzir este conjunto de obras em análise, levando-nos a uma maior proximidade do paladar pictórico da clientela com a qual ele dialogava. E refletindo especialmente sobre quem supostamente

---

13 Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DUceze/>.

possuía interesse por imagens de populações rurais, Silva (2017: p. 82) nos dá algumas pistas:

Como vimos, Jean-François Millet, durante boa parte de sua vida foi um camponês que retratou características e personagens rurais em suas obras junto à aprazíveis paisagens do campo. Muitas pessoas, naquela época, imaginavam que uma arte que retratava a vida de pessoas simples destinava-se também a pessoas simples quando, na realidade, ocorria o oposto. Geralmente, apenas as camadas mais conservadoras da sociedade procuravam na arte uma imagem de seu próprio modelo de vida, um retrato de seu ambiente social.<sup>196</sup>

Silva (2017: p. 82) nos surpreende ao avaliar a circulação dessas imagens e seus apreciadores e ao demonstrar o diálogo cultivado entre artistas e essas iconografias que também tiveram destaque no estudo de Alves (2019). Quando analisou a “*Mulher Cozinhando (1915)*”, obra que do mesmo modo, para nosso estudo, parece dialogar com os trabalhos observados nas plataformas mencionadas anteriormente. De acordo com a autora, esta fonte primária partilha de um catálogo da exposição que Oscar participou em 1910, em Belém do Pará, com uma obra intitulada “*Canto de Cozinha (1915)*”. Enfatizamos ser uma obra premiada, avaliada por esta mesma autora como uma pintura de gênero. O que nos interessa destacar particularmente nesta obra é o fato de revelar um possível perfil de apreciadores destes trabalhos, endossando a informação de Silva (2017) de um público fruidor de iconografias campesinas.

A composição “*Canto de Cozinha (1915)*” adquirida por um político paraense, Deodoro Mendonça (1889-1968), colecionador e apreciador de obras de arte, segundo a biografia de Alves (2019: p. 70). Conforme a autora, a obra permaneceu nos círculos afetivo-familiares deste político.

No próximo tópico, discutiremos sobre algumas pinturas, analisando aspectos similares entre si, e como, iconograficamente, estas reverberam questões para além da produção do artista.

### **Similaridades encontradas nas obras de Oscar Pereira da Silva**

Encontramos, nas representações campesinas executadas por Oscar, perfis campesinos mais próximos dos imigrantes de procedência europeia. Assim como Formico (2012: p. 126) levanta indagações a respeito das razões

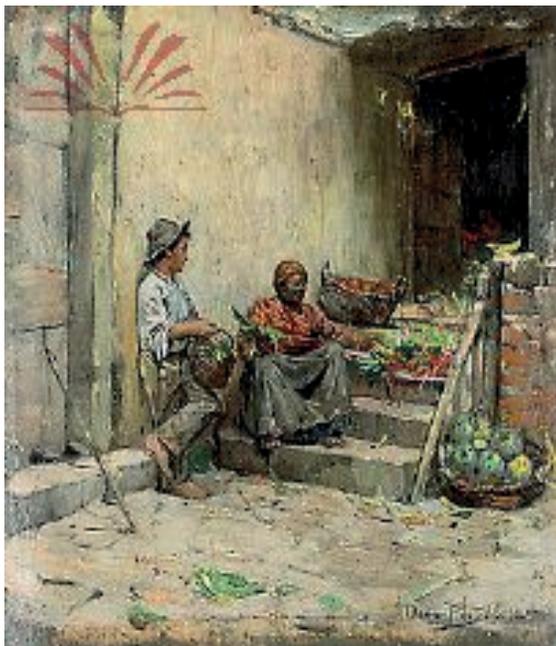
para Oscar ter retratado, em sua obra “*Escrava Romana (1893)*”, uma escrava branca e não uma de perfil negro, abre-nos questionamentos sobre as escolhas do artista frente à realidade política e econômica do Brasil no século XIX.

As explicações da autora em relação às razões que o levaram a retratar uma escrava com essas qualidades, apontadas ao longo de todo o seu estudo, são as influências do mestre Gérôme nesta composição, do qual o artista tentava provavelmente se aproximar. Além de situar a cultura visual nos contextos de ensino que Oscar circulou, nos quais representações de perfis negros não eram uma prática comum (Formico, 2012: p. 126).

Dentre as pinturas, o óleo sobre madeira *A Verdureira (1905)* é a única obra em que podemos notar uma personagem com um perfil divergente das demais, na qual foi retratada uma mulher negra. Este é um trabalho evocativo de fotografias marcantes do século XIX.

**Figura 01**

*A Verdureira*, Oscar Pereira da Silva, 1905, óleo s/madeira, 17,5 cm x 19,5 cm.



Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/AUeeG/>.

No que se refere à disposição corporal das personagens retratadas, encontramos no óleo sobre madeira intitulado *Figuras (sem data)*, em sua composição e número de personagens, um diálogo com “*A Verdureira (1905)*”, diferindo no aspecto emocional.

**Figura 02**

*Figuras, Oscar Pereira da Silva, s. d., óleo s/madeira, 32 cm x 37 cm.*



Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/APBBec/>.

Temos uma mulher sentada diante do que imaginamos ser a porta de sua casa, com uma criança debruçada em seu colo, rememorando-nos conhecidas iconografias cristãs, como por exemplo, as representações pictóricas do filho pródigo. O humor da cena transmite um senso de tristeza por parte do menino retratado, complementado com o consolo que encontrou em sua provável mãe.

As telas “*Violeiro Caipira (1918)*”, “*Violeiro Caipira (sem data)*”<sup>14</sup>, com as dimensões de 55 cm x 37 cm, “*Vendedores de Vasos (1937)*”, “*Cozinha na Roça (sem data)*”, “*Retirada da Laguna - O guia Lopes (sem data)*”, “*Velho com Cachimbo (sem data)*”, “*Carro de Boi (1925)*”, com as dimensões 35 cm x 27 cm, apresentam personagens masculinos com um vestuário que partilham similaridades entre si, bem como a “*Camponesa (sem data)*”, com as dimensões 22 cm x 50 cm e a “*Camponesa (sem data)*”, com as dimensões 57 cm x 81 cm, também possuem roupas com itens em comum, como podemos observar da figura 3 à figura 9:

<sup>14</sup> Fonte: <http://www.artnet.com/artists/oscar-pereira-da-silva/violeiro-caipira-29uhubIOlmKxj3pDRM-lyQ2>.

**Figura 03**

*Violeiro Caipira, Oscar Pereira da Silva, 1918, óleo s/tela, 103 cm x 92 cm.*



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural- <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3252/violeiro-caipira>.

**Figura 04**

*Vendedores de Vasos, Oscar Pereira da Silva, 1937, Aquarela, 33 cm x 23 cm.*



Fonte: Catálogo das Artes- <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DUAUe/>.

**Figura 05**

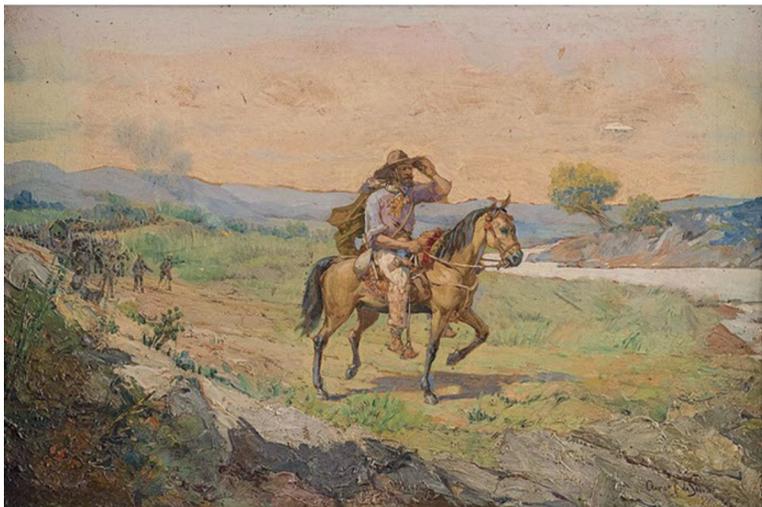
*Cozinha na Roça, Oscar Pereira da Silva, s.d., óleo s/tela, 33 cm x 37 cm.*



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural- <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65194/cozinha-na-roca>.

**Figura 06**

*Retirada da Laguna- O guia Lopes, Oscar Pereira da Silva, s.d., óleo s/cartão, 45 cm x 30 cm.*



Fonte: Catálogo das artes- [https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PDe-  
cee/](https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PDe-<br/>cee/).

**Figura 07**

*Carro de Boi, Oscar Pereira da Silva, 1925, óleo s/tela, 35 cm x 27 cm.*



Fonte: Catálogo das artes- <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DDUAAA/>

**Figura 08**

*Camponesa, Oscar Pereira da Silva, s.d., óleo s/tela, 22 cm x 50 cm.*



Fonte: Catálogo das artes- <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PUU-zBc/>.

**Figura 09**

*Camponesa, Oscar Pereira da Silva, s.d., óleo s/tela, 57 cm x 81 cm.*



Fonte: Catálogo das artes- <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/UBBz/>.

Ainda estão sendo investigadas tais similaridades, e as próximas descobertas irão nos ajudar a compreender melhor o perfil campesino que Oscar retrata, ou quiçá documenta. Tal esforço pode revelar um traço cultural que desponta na forma de se vestir e, conseqüentemente, nas subjetividades dessas populações.

O olhar contemporâneo aponta para um vestuário que dialoga com o perfil dos gaúchos e volta-se para os séculos anteriores, em que nos deparamos com personagens extremamente importantes no processo de desenvolvimento econômico-social de São Paulo, os tropeiros.

Além dos pincéis de Oscar, encontramos obras em que esse tipo de vestimenta também é notável, como se observa através das figuras 10 a 12:

### **Figura 10**

*Rancho de Tropeiros, Charles Landseer, 1827, óleo s/madeira, 40 cm x 60 cm.*



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural- <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3257/rancho-de-tropeiros>.

**Figura 11**

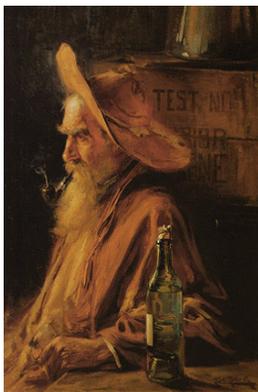
*Violeiro, José Ferraz de Almeida Júnior, s.d., óleo s/tela.*



Fonte: ARTECULTURA- Revista Virtual de Artes, com ênfase na pintura do século XIX <https://reliamendonca.com/tag/gustave-courbet/>.

**Figura 12**

*O Descanso do Tropeiro, Carlos De Servi, s.d., óleo s/tela, 94 cm x 65 cm.*



Fonte: Enciclopédia do Itaú Cultural- <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6922/o-descanso-do-tropeiro>.

Vale lembrar que Oscar Pereira da Silva fez parte do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), com esse detalhe em mãos, esperamos ver, neste conjunto de obras, a possibilidade de estarmos diante de mais uma implicação do artista. Se essas representações compreenderem os famosos tropeiros, acreditamos que o artista, representando esses personagens e situações, demonstra mais uma vez seu rigor, tal como seu comprometimento com a história que, aos seus olhos, esboçava uma coerência.

Em 1922, pinta uma série de obras para decorar o Museu Paulista, no episódio das Comemorações do Centenário da Independência, a convite de Afonso Taunay, o diretor do museu. Um evento que revela informações que acreditamos importantes, principalmente quando nos atemos às imagens que interessavam ao diretor, como assinala Lima Júnior (2015, p. 24),

Através do investimento direcionado às imagens criadas para o Museu, Afonso Taunay foi responsável pela difusão e fixação da ideia de um “nacionalismo paulista”, já esboçado pela historiografia produzida pelo IHGSP, que via o habitante de São Paulo, em suas várias gerações – bandeirante, tropeiro e cafeicultor -, como o responsável pelo progresso não só do estado de São Paulo, mas de todo o país<sup>34</sup>.

O vínculo de Oscar com o IHGSP, as imagens que ao longo de sua trajetória produz, valendo a observação de sua idade, quando participou do processo decorativo do Museu Paulista estava com 60 anos de idade, revelando esta minúcia o nível de amadurecimento de suas convicções e consciência. Apesar de como nos acerca Lima Júnior (2015, p. 222), ao revelar alguns detalhes dos processos de composição e escolhas a serem retratadas para o Museu, Junior enfatiza ser a participação de Taunay decisiva e quase total. Oscar, ao que parece, partilhava deste senso civilizatório. Um novo aprofundamento, poderá nos permitir compreender mais a fundo essas figuras.

## Conclusão

Reconhecemos a oportunidade de publicização de mais uma tentativa de trazer à superfície as obras do fluminense Oscar Pereira da Silva, que compreendem uma parcela expressiva, na qual observamos populações camponesas. Descobrimos, não só a fertilidade desse campo de discussões e associações entre e para além da produção do artista, constituindo essas iconografias como parte da *História da Arte*, revelando sua importância, como

também a evidência de nosso desejo de catalogação e organização de trabalhos dessa ordem.

Humildemente, apontamos nossa consciência, no que se refere a esse desejo de organização de obras do artista que apresentam tais iconografias e se encontram dispersas, ostentando um ganho para a historiografia da arte brasileira, valorizando a nossa *História da Arte Nacional* e essas populações, ainda presentes.

A presença dos tropeiros, enquanto figuras históricas ligadas aos *Bandeirantes* e também presentes na sociedade contemporânea, revela o compromisso do artista com a história, configurando um território de discussões que desejamos estabelecer em outras oportunidades a partir desse conjunto de trabalhos.

## Referências

Alves, M. B. *Quando os artistas saem em viagem: Trânsito de pintores e pinturas no Brasil na virada do século XIX para o XX*. 2019. 280 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

Formico, M. R. *A “Escrava Romana” de Oscar Pereira da Silva: sobre a circulação e transformação de modelos europeus na arte acadêmica do século XIX no Brasil*. 2012, 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012.

Gombrich, E. H. *A História da arte*. 16 ed. Rio De Janeiro: Editora LTC – Livros Técnicos e Científicos, 2015.

LIMA Junior, C. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. 2015. 251 f. Mestrado (Dissertação em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015b.

Silva, P. N. J. *A Noite no Museu Mariano Procópio: uma pintura alegórica de Oscar Pereira Da Silva*. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Juiz de Fora. 2020.

Silva, P. de S. S. G. *Ressonâncias da representação do trabalho camponês medieval na arte de Jean-François Millet (1814-1875)*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo. 2017.