

Referências Artísticas Italianas nas Obras Rua 25 de Março, de Antonio Ferrigno

Stefanie Clarice Ramos Moysés¹

 0000-0001-7722-2996

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4675

Resumo

As paisagens Rua 25 de Março foram produzidas em três versões pelo artista italiano Antonio Ferrigno (1863-1940) durante a sua estadia no Brasil entre os anos de 1893 e 1905, e fazem parte do conjunto de obras do artista sobre a iconografia paulistana. No presente texto, buscamos ressaltar a contribuição do artista para o cenário artístico de São Paulo, através de comparações entre paisagens urbanas do final do século XIX, focando especificamente em suas referências trazidas da Europa.

Palavras-chave: Antonio Ferrigno. Iconografia Paulistana. Arte Italiana. Paisagem Urbana. Século XIX.

¹ Graduanda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Este artigo faz parte da pesquisa de Iniciação Científica intitulada *Iconografia Paulistana: um estudo das pinturas "Rua 25 de Março", de Antonio Ferrigno*; orientada pela Professora Doutora Elaine Dias, e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), sob o número do processo 2020/04185-9.

Introdução

Entre os anos de 1893 e 1905, o artista italiano Antonio Ferrigno (Maiori, 1863 - Salerno, 1940) atuou no Brasil, principalmente em São Paulo, onde produziu telas de diferentes temas e gêneros, entre eles, retratos, marinhas, paisagens da cidade, do litoral e das fazendas de café do interior paulista. Suas obras estão nos três principais museus do estado - Museu Paulista da Universidade de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, o MASP - além de integrarem muitas coleções particulares, tanto brasileiras, quanto internacionais. Também fazem parte da produção de Ferrigno as paisagens urbanas da capital paulista, nas quais o artista representa a região da Várzea do Carmo e seus arredores. Entre as obras que participam deste conjunto estão as três versões homônimas da Rua 25 de Março, atualmente pertencentes a três acervos, sendo eles a Pinacoteca do Estado de São Paulo², o MASP³, e uma Coleção Particular⁴.

As paisagens *Rua 25 de Março* possuem elementos iconográficos que se repetem entre si, e que também demarcam a sua localização nas proximidades da Várzea do Carmo e do triângulo histórico⁵, como o Rio Tamanduateí, o Convento e a Igreja do Carmo, e as lavadeiras, importantes elementos retratados pela iconografia paulistana ao longo dos séculos XIX e XX. Como explorado na pesquisa de Iniciação Científica da qual este texto se origina, *Iconografia Paulistana: um estudo das pinturas "Rua 25 de Março", de Antonio Ferrigno*, as paisagens paulistanas do artista italiano dialogam com as produções de contemporâneos, como o pintor Benedito Calixto de Jesus (1853-1927), especialmente em sua obra *Inundação da Várzea do Carmo*⁶, e o fotógrafo Guilherme Gaensly (1843-1928), que também registrou a Rua 25 de Março na década de 1890⁷, assim como os outros artistas.

² *Rua 25 de Março*. 1894. Óleo sobre madeira. 19x38cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://g.co/arts/LRy4EoQStmjiRXpL7>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³ *Rua 25 de Março*. Óleo sobre tela. 30x47cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/rua-25-de-marco-sp#>. Acesso em: 24 jan. 2022.

⁴ *Rua 25 de Março*. Óleo sobre madeira. 23x45cm. Coleção Particular. TARASANTCHI, Ruth Sprung. **Antonio Ferrigno: 100 anos depois**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2005, p. 54.

⁵ O triângulo histórico da cidade de São Paulo é formado pelas Ruas São Bento, Quinze de Novembro e Direita, tendo como vértices o Mosteiro de São Bento e os Conventos de São Francisco e do Carmo. FEIJÓ, Marcelo. A Memória de São Paulo nas Fotografias de Militão Augusto de Azevedo e Guilherme Gaensly. **Cidades - Comunidades e Territórios**, n. 6, jun. 2003, p. 131. Sobre o tema, ver também: BARBUY, Heloísa. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. São Paulo: EdUSP, 2006.

⁶ 1892. Óleo sobre tela. 125x400cm. Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Benedito_Calixto_de_Jesus_-_Inunda%C3%A7%C3%A3o_da_V%C3%A1rzea_do_Carmo%2C_1892%2C_Acervo_do_Museu_Paulista_da_USP.jpg. Acesso em: 24 jan. 2022.

⁷ *Rua 25 de Março*. Do álbum: São Paulo, por Gustavo Koenigswald (1895). Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=livrossp&pagfis=22377>. Acesso em: 24 jan. 2022; *Várzea do Mercado e Mercado Caipira*. Década de 1890. Do álbum: Fotografias de São Paulo - 1900, de Guilherme Gaensly. Disponível em:

Também as paisagens da Rua 25 de Março possuem elementos em comum com as paisagens urbanas de algumas cidades europeias do final do século XIX, levando em consideração o cenário "cosmopolita" do período, causado pela grande circulação dos artistas entre os países e circuitos artísticos⁸; cenário este que caracterizava não só a situação dentro do continente europeu, mas também a relação entre a Europa e as Américas, tal como os artistas brasileiros que complementavam a sua formação na Itália, tema estudado por Camila Dazzi⁹. Fazendo o caminho inverso, Antonio Ferrigno viajou para o Brasil, agradando o mercado local ao produzir temáticas que eram de seu gosto¹⁰. Ao mesmo tempo, trouxe consigo técnicas e elementos apreendidos durante seus estudos na Itália, experienciados ao lado de outros artistas importantes para a sua formação artística. Neste sentido, buscaremos demonstrar como essas referências podem ser elencadas nas obras *Rua 25 de Março*, enquanto paisagens urbanas dentro do contexto "cosmopolita" do final do século XIX e início do século XX.

Referências Artísticas Italianas nas três versões *Rua 25 de Março*, de Antonio Ferrigno

Antonio Ferrigno nasceu em 1863, na comuna de Maiori, localizada na província de Salerno. Em sua juventude, conviveu com os artistas locais, entre eles, Gaetano Capone (1845-1924), Pietro Scoppetta (1863-1920), Luigi Paolillo (1864-1934) e Antonio Rocco (1880-1944), conhecidos como os "Pintores de Maiori", estudados por Massimo Bignardi¹¹. Ferrigno se formou no estúdio de Giacomo Di Chirico (1844-1883), posteriormente completando seus estudos na Academia de Belas Artes de Nápoles, onde teve aulas com Stanislao Lista (1824-1908) e Domenico Morelli (1823-1901)¹². A partir de 1882, ainda durante este período inicial de sua formação, o artista participou de exposições todos os anos¹³, tanto em cidades italianas, quanto enviando obras para exposições internacionais na Inglaterra. Porém, a ênfase dada à produção de artistas italianos ou artistas que atuaram na Itália para a comparação com as obras *Rua 25*

<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/70499>. Acesso em: 24 jan. 2022; *Obras de assentamento de trilhos de bonde na Rua 25 de Março*. 1899. Disponível em: <https://g.co/arts/VWXs4yaFnaCzsEjB9>. Acesso em: 24 jan. 2022.

⁸ IROLLO, Alba. *Artisti, Opere e Mercato fra Napoli e Londra: appunti su Alma-Tadema Amendola e Morelli*. In: QUERCI, E; CARO, S. (org.). *Alma Tadema e la Nostalgia Dell'Antico*. Campania: Electa, 2007, p. 87.

⁹ DAZZI, Camila Carneiro. *Relações Brasil-Itália na arte do segundo oitocentos: estudo sobre Henrique Bernardelli (1880 a 1890)*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

¹⁰ Como levantado nos jornais da época, transcritos durante a pesquisa de Iniciação Científica.

¹¹ BIGNARDI, Massimo; FIORILLO, Ada Patrizia. *I Pittori di Maiori: Artisti della Costa d'Amalfi tra XIX e XX secolo*. Amalfi: Centro di Cultura Amalfitana, 2005.

¹² GIANNELLI, Enrico. *Artisti napoletani viventi: pittori, scultori ed architetti*. Napoli: Melfi & Joele, 1916, p. 245.

¹³ TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Antonio Ferrigno: 100 anos depois*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2005, p. 82.

de Março de Ferrigno se dá pelo fato de que não encontramos registros de que o artista tenha viajado para outros países antes de sua passagem pelo Brasil.

Para discutirmos as obras desses artistas, foram elencados quatro eixos de análise, sendo eles: as lavadeiras, os elementos naturais, os elementos urbanos, e os elementos artísticos. Os eixos temáticos foram selecionados de acordo com os temas que mais se repetem entre as três versões das paisagens da Rua 25 de Março de Antonio Ferrigno, no entanto, foram elencadas apenas algumas características para nos adequarmos à dimensão do presente texto. Procuramos, além disso, selecionar aquelas que foram produzidas em datas próximas à formação de Ferrigno ou à produção das *Rua 25 Março*. Entre essas paisagens, apenas uma delas está datada de 1894, a qual Ferrigno dedicou ao artista Pedro Alexandrino. A obra foi incorporada ao acervo da Pinacoteca quando da morte do artista. As outras duas versões, que hoje se encontram no MASP e em uma coleção particular, possivelmente foram produzidas em data próxima, e uma indicação para essa possibilidade é o fato de que, no final da década de 1890, Ferrigno expôs paisagens paulistas no escritório do Jornal Correio Paulistano¹⁴.

O primeiro tema a ser discutido é o das lavadeiras. Elas estão presentes nas versões da *Rua 25 de Março* da coleção particular e do MASP. Elas aparecem, também, em outros trabalhos de Ferrigno, tanto na Itália¹⁵ quanto aqui no Brasil¹⁶, e é uma temática trabalhada por muitos artistas no século XIX. Aqui em São Paulo, essas mulheres aparecem em pinturas desde o início do século¹⁷, principalmente na região da Várzea do Carmo¹⁸, que é a região a qual pertencia a Rua 25 de Março. No caso das obras de Ferrigno, apontamos para os detalhes que fazem dessas lavadeiras muito semelhantes ao modelo italiano. Em comparação com as obras de Carlo Brancaccio (1861-1920), *Washerwomen by the banks of a river* (Lavadeiras na beira de um rio)¹⁹, e Eugenio Cecconi (1842-1903), *Le Lavandaie a Torre del Lago* (As Lavadeiras em Torre

¹⁴ CORREIO PAULISTANO, 12 de agosto de 1898, n. 12.586, p. 1.

¹⁵ A obra *Le Lavandaie* foi produzida em Nápoles e Ferrigno a enviou, em 1891, para a Primeira Trienal da Academia Real de Belas Artes de Brera e, em seguida, entre 1891 e 1892, para a Exposição Nacional de Palermo, sob o título *Al fiume. Maiori (Le Lavandaie)*. (BIGNARDI; FIORILLO, op.cit, p. 92)

¹⁶ Outras obras que apresentam as lavadeiras são: *Ladeira Porto Geral*. Óleo sobre tela. 30x47,5 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/ladeira-porto-geral-sp>. Acesso em: 24 jan. 2022; *Lavadeiras do Rio Tamanduateí*. Óleo sobre tela. 74x59cm. Coleção Particular. (TARASANTCHI, R. op.cit., p. 57); *Rio Tamanduateí*. 1894. Óleo sobre tela. 44x70cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/rio-tamanduatei-sao-paulo-sp>. Acesso em: 24 jan. 2022

¹⁷ Sobre as paisagens paulistanas nesse período, ver: SANTOS, Marcio Pereira. **O espaço humanizado, a Paisagem humanizada e algumas reflexões sobre a paisagem em São Paulo na primeira metade do século XIX**. 2007. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

¹⁸ Sobre as paisagens da região, ver: MELO, Berta de Oliveira. **Águas errantes — uma narrativa sobre o rio Tamanduateí, a cidade e a arte**. 2017. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016; e OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. O registro dos limites da cidade: imagens da várzea do Carmo no século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 37-59 (1998-1999).

¹⁹ Óleo sobre Tela. 191,5x100cm. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/carlo-brancaccio/washerwomen-by-the-banks-of-a-river-b716eKcVWLJT3cbrSlmeXQ2>. Acesso em: 24 jan. 2022.

del Lago)²⁰, podemos notar a semelhança entre as vestes das lavadeiras, como as saias longas até o tornozelo, a blusa com as mangas dobradas até o cotovelo, e os lenços nas cabeças. A forma como trabalham também é muito similar, isto é, entrando na água para executar o serviço, e estendendo os panos pelas margens dos rios. Os artistas também representam tecidos que são lavados em cores claras e sem formato de alguma peça de roupa em específico.

O próximo eixo temático é sobre os elementos naturais trabalhados por Ferrigno e está dividido em dois subtópicos. O primeiro elemento natural, de certa forma, ainda está ligado às lavadeiras, sendo ele o rio urbano que, na Rua 25 de Março, é representado pelo Rio Tamanduateí. Parte da história do nascimento da cidade de São Paulo²¹, o Rio Tamanduateí foi considerado como um "viveiro de miasmas"²², passando por críticas e subsequentes reformas durante parte do século XIX e início do século XX, até a sua canalização na década de 1920, quando a Várzea do Carmo foi transformada no atual Parque Dom Pedro II²³. Naquela de Edoardo Monteforte (1849-1933), *Paesaggio di campagna con bambini* (Paisagem do interior com crianças)²⁴, conseguimos perceber que, apesar da pequena diferença do ponto de vista, o artista também retratou a rua, ou o caminho de terra ao lado direito do observador, enquanto que, ao seu lado esquerdo, temos um rio. Em comparação com as paisagens da Rua 25 de Março, essa obra de Monteforte apresenta um rio com leito mais largo, bem como suas duas margens com vegetação mais abrangente. Por sua vez, em *Donna con cane lungo il canale* (Mulher com cachorro ao lado do canal)²⁵, de Rubens Santoro (1859-1942), assemelha-se um pouco mais às obras de Ferrigno, principalmente à *Rua 25 de Março* da Pinacoteca. Aqui podemos comparar as margens com pouca vegetação, ou com vegetação mais abundante do lado esquerdo. Além disso, temos a presença de um animal nas duas paisagens e que, mesmo não sendo possível confirmar de fato no caso de Ferrigno, podemos dizer que se assemelha a um cachorro, como na obra de Santoro.

O outro elemento natural que nos interessa analisar são as árvores, que aparecem nas três versões das paisagens, sendo quase idênticas entre si. Se não são jovens, são árvores de pequeno porte, que se dividem em dois galhos maiores e, depois, em pequenos ramos menores com algumas poucas

²⁰ 1880. Óleo sobre tela. 50,5x106,5cm. Milano, Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_lavandaie_a_Torre_del_Lago.JPG. Acesso em: 24 jan. 2022.

²¹ TIRAPELI, Percival. **São Paulo artes e etnias**. São Paulo: Editora Unesp, 2007, p. 41.

²² FARINA, Duílio Crispim. Ladeira do Porto Geral ou do Quartim ou Ladeira do Tamanduateí. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo**. V. LXXXIII, São Paulo, 1988, p. 185.

²³ Sobre o tema, ver: RIBEIRO, Vanessa Costa. **Várzea do Carmo a Parque Dom Pedro II: de atributo natural a artefato – Décadas de 1890 a 1950**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

²⁴ Óleo sobre tela. 33x44cm. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/eduardo-monteforte/paesaggio-di-campagna-con-bambini-HBITuLwKbzzVlr8it5CQA2>. Acesso em: 24 jan. 2022.

²⁵ Óleo sobre madeira. 11x16cm. Disponível em: <https://www.blindarte.com/Home/CatalogLot/13994?oldPageSize=20&oldPageIndex=5>. Acesso em: 24 jan. 2022.

folhagens. Foram selecionadas obras de dois artistas muito próximos ao círculo artístico de Ferrigno para comparação: Giacomo Di Chirico e Vincenzo Migliaro (1858-1938). Di Chirico foi um dos professores de Ferrigno, enquanto Migliaro foi aluno de Stanislao Lista, outro professor de Ferrigno. Uma questão interessante nas duas obras é que a árvore de Migliaro, em *Scorcio di Napoli* (Vislumbre de Nápoles)²⁶, está cercada por concreto, mas possui mais folhagens que a obra de Di Chirico, *Gathering flowers* (Colhendo Flores)²⁷, que está plantada em um jardim florido. A árvore de Di Chirico está em um jardim e, portanto, presumimos que esteja em condições para florescer e ter mais folhas que aquelas das paisagens de Ferrigno e Migliaro. Aquela deste artista, por sua vez, parece exercer um grande esforço para se manter viva no meio de uma vívida cidade de concreto, enquanto as de Ferrigno ainda estão no caminho para se tornarem completamente cercadas pelo ambiente urbano.

O terceiro eixo temático é sobre os elementos urbanos. Aqui poderíamos nos debruçar sobre diversos pontos das paisagens de Ferrigno, principalmente porque, durante a pesquisa de Iniciação científica, tivemos como um dos objetivos principais analisar as obras *Rua 25 de Março* enquanto parte da iconografia paulistana do final do século XIX. No presente texto, elencamos algumas paisagens com as quais poderemos resgatar os elementos principais da temática urbana que Ferrigno representou em suas obras. Em outra paisagem de Brancaccio, *Napoli, Toledo Street: an impression of rain* (Nápoles, Rua Toledo: Uma Impressão da Chuva)²⁸, entre outros elementos que ela tem em comum com a *Rua 25 de Março*, ressaltamos os quiosques e a carruagem. Os quiosques aparecem nos três quadros de Ferrigno, ao todo sete vezes, e seguem o mesmo modelo circular, em madeira, e janelas de vidro. Já o modelo de carruagem de Brancaccio só aparece no quadro do MASP: preta, com rodas vermelhas, com dois cavalos, guiado por uma pessoa enquanto outra está ao seu lado.

O outro meio de transporte, que também aparece nas três versões da *Rua 25 de Março*, é muito semelhante à obra de Monteforte, *Road with cart* (Estrada com carroça)²⁹, pois também é uma charrete ou carroça de madeira, bem mais simples em relação à anterior, sendo representada de costas para o observador, e é possivelmente a responsável pelas marcas no caminho de terra, assim como vemos nas obras de Ferrigno. Esse assunto, no entanto, ainda está em aberto, pois na obra de Benedito Calixto, *Inundação da Várzea do Carmo*, conseguimos ver bondes (movidos à tração animal) na sua *Rua 25 de Março*. Entretanto, comparando a obra de Calixto com relatos da época, os bondes não operaram devido à

²⁶ Óleo sobre madeira. 35x25cm. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/vincenzo-migliaro/scorcio-di-napoli-aVeYBrW8C1CcGoPtr1AGPQ2>. Acesso em: 24 jan. 2022.

²⁷ 1879. Óleo sobre tela. 53x27cm. Disponível em: <https://www.dorotheum.com/it/l/5087402/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

²⁸ c. 1888-1889. Óleo sobre tela. 40x80cm. Disponível em: <https://www.gallerieditalia.com/en/opere/carlo-brancaccio-napoli-via-toledo-impressione-di-pioggia/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

²⁹ Óleo sobre tela. 32x41,5cm. Disponível em: http://www.artnet.com/artists/eduardo-monteforte/road-with-cart-nbnonOpVEwolvFn4X_ORUw2. Acesso em: 24 jan. 2022.

enchente, além de ter causado outros danos à população que morava e fazia comércio nos arredores da Várzea do Carmo³⁰. É provável que quando Ferrigno chegou aqui para fazer suas paisagens, cerca de dois anos depois, os bondes já tivessem sido desativados, justamente devido às constantes cheias do Rio Tamanduateí. Os únicos resquícios seriam as marcas no chão, que se misturam às aquelas deixadas pelas carruagens e charretes que passavam por ali.

O último eixo temático é sobre as técnicas artísticas. Nas suas três versões, Ferrigno apresenta a paisagem da Rua 25 de Março através do mesmo ponto de vista. A rua se prolonga de forma diagonal, entre o lado direito do observador e a linha do horizonte, sendo o ponto de fuga colocado à esquerda do centro do quadro. Vemos, ainda, construções no lado direito da rua e marcas curvas no chão que também contribuem para a ideia de profundidade em diagonal. A mesma configuração pode ser encontrada nas paisagens de Telemaco Signorini (1835-1901), *Veduta di Riomaggiore* (Vista de Riomaggiore)³¹; Georg Fischhof (1859-1914), *Südliche Szene mit Wasserträger* (Cena do Sul com Transportador de Água)³²; e Teófilo Patini (1840-1906), *Strada di paese* (Estrada Rural)³³. Em conjunto, os elementos citados constroem um percurso do olhar em direção à curvatura do ângulo do ponto de fuga de cada uma das paisagens. Por fim, através dessas mesmas obras, podemos comparar o uso da luz entre esses artistas e Ferrigno. Enquanto Patini e Signorini trabalham abundantemente com sombras e fazem a presença da luz natural marcante, Ferrigno e Fischhof utilizam a sombra em pontos específicos, apresentando uma iluminação mais homogênea, apesar de também não ignorarem completamente o fato de estarem representando uma cena ao ar livre, com elementos urbanos e naturais presentes.

Considerações Finais

Ressaltamos que não é possível a comprovação de que Antonio Ferrigno tenha tido contato com as outras obras mencionadas, principalmente porque muitas delas não estão datadas, o que dificulta a determinação da possibilidade de que ele teve acesso a elas antes de vir para o Brasil. No entanto, elas

³⁰ "Ao contrário do que se vê na tela de Benedito Calixto, o trânsito de trens e de bondes naquela região foi interrompido. Além disso, casas foram invadidas pela água, paredes de taipa desabaram, pessoas se feriram e duas faleceram. Houve confrontos entre os representantes do poder público e os estrangeiros que tinham suas casas levadas pela enxurrada na Rua Caetano Pinto." RIBEIRO, Vanessa Costa. *Várzea do Carmo a Parque Dom Pedro II: de atributo natural a artefato – Décadas de 1890 a 1950*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 150.

³¹ 1890-1899. Disponível em:

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/102283/Signorini%20Telemaco%2C%20Veduta%20di%20Riomaggiore>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³² Óleo sobre tela. 37x57cm. Disponível em: <https://www.dorotheum.com/it/it/5926870/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

³³ Óleo sobre madeira. 26,5x40cm. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/teofilo-patini/strada-di-paese-jmiglVUY6AM3nPwqi4NZHQ2>. Acesso em: 24 jan. 2022.

foram produzidas por artistas de sua geração, algumas delas por seus mestres. Assim, a existência de temáticas em comum nesse período é o que nos interessa para estudar a obra de um artista e seu contexto.

Nesse sentido, também gostaríamos de mencionar que o objetivo desta publicação não foi ressaltar artistas europeus ou estrangeiros, em detrimento dos artistas brasileiros, mas sim dialogar com um lado de um dos artistas que representou São Paulo: a sua formação italiana. Além disso, não podemos ignorar o fato de que muitos dos elementos em comum com obras italianas existiram na cidade de São Paulo, por exemplo, os quiosques que aparecem também em outras obras e fotografias da época. Assim, estes e todos os outros elementos retratados não foram inseridos por Ferrigno apenas por conta do artista ter utilizado as obras citadas como referência para sua produção. Não foi essa a intenção deste texto, mas sim demonstrar que o século XIX foi rico em diálogo no contexto artístico global. Entre os europeus, podemos citar como exemplo o artista Georg Fischhof - que não era italiano mas atuou durante alguns anos na Itália nesse período, pintando desde o norte até o sul desse país, onde se localiza a costa Amalfitana, região onde Ferrigno nasceu -, e formou-se enquanto artista, atuando também como professor.

Também demonstramos a relação entre os continentes da América e Europa, através da passagem de Ferrigno no Brasil. O artista viajou junto de seu amigo Luigi Paolillo, com quem tinha um ateliê em Nápoles, mas enquanto Ferrigno teve o Brasil como destino, seu amigo escolheu a Argentina. Não sabemos as razões que trouxeram Ferrigno ao Brasil, mas, entre as possibilidades, podemos considerar que tenha encontrado artistas brasileiros em territórios italianos antes de sua viagem, reconhecendo no Brasil um mercado para sua arte. Chegando aqui, o artista também teve de reconhecer a relevância das técnicas tradicionais para a crítica, o que fez com que suas obras fossem, algumas vezes, consideradas "sem acabamento"³⁴. Ao mesmo tempo, sua produção foi elogiada pela imprensa do período, assim como ressaltada a sua formação italiana³⁵, passando a ser frequentemente exaltada conforme o artista assimilou o gosto burguês do final do século XIX em suas paisagens.

Referências bibliográficas

BARBUY, Heloísa. **A cidade-exposição**: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: EdUSP, 2006.

³⁴ CORREIO PAULISTANO, 4 de agosto de 1898, n. 12.579, p. 1; e 12 de agosto de 1898, n. 12.586, p. 1.

³⁵ JORNAL DO BRASIL, 29 de junho de 1893, n. 180, p. 1.

BIGNARDI, Massimo; FIORILLO, Ada Patrizia. **I Pittori di Maiori**: Artisti della Costa d'Amalfi tra XIX e XX secolo. Amalfi: Centro di Cultura Amalfitana, 2005.

DAZZI, Camila Carneiro. **Relações Brasil-Itália na arte do segundo oitocentos**: estudo sobre Henrique Bernardelli (1880 a 1890). 2006. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

FARINA, Duílio Crispim. Ladeira do Porto Geral ou do Quartim ou Ladeira do Tamanduateí. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo**. V. LXXXIII, São Paulo, 1988, p. 184-197.

FEIJÓ, Marcelo. A Memória de São Paulo nas Fotografias de Militão Augusto de Azevedo e Guilherme Gaensly. **Cidades - Comunidades e Territórios**, n. 6, jun. 2003, p. 127-135.

GIANNELLI, Enrico. **Artisti napoletani viventi**: pittori, scultori ed architetti. Napoli: Melfi & Joele, 1916.

IROLLO, Alba. Artisti, Opere e Mercato fra Napoli e Londra: appunti su Alma-Tadema Amendola e Morelli. In: QUERCI, E; CARO, S. (org.). **Alma Tadema e la Nostalgia Dell'Antico**. Campania: Electa, 2007. p. 86-97

MELO, Berta de Oliveira. **Águas errantes** – uma narrativa sobre o rio Tamanduateí, a cidade e a arte. 2017. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. O registro dos limites da cidade: imagens da várzea do Carmo no século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 6/7. p. 37-59 (1998-1999).

RIBEIRO, Vanessa Costa. **Várzea do Carmo a Parque Dom Pedro II**: de atributo natural a artefato – Décadas de 1890 a 1950. 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTOS, Marcio Pereira. **O espaço humanizado, a Paisagem humanizada e algumas reflexões sobre a paisagem em São Paulo na primeira metade do século XIX**. 2007. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TARASANTCHI, Ruth Sprung. **Antonio Ferrigno: 100 anos depois**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2005.

TIRAPELI, Percival. **São Paulo artes e etnias**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.