

HOMENAGEM A PAIM

Yone Soares de Lima *

RESUMO

Com o falecimento do artista e professor Antônio Paim Vieira (1895-1988), perdemos um amigo e um mestre. Fica aqui nosso preito ao rememorar alguns aspectos de sua obra que tanto enriqueceu a arte brasileira, desde a primeira década do 1900, além de seu empenho pela inclusão e valorização do desenho nas escolas de formação profissional, na década de vinte. Sobre sua carreira de artista e decorador, por demais abrangente, ressaltamos sua atividade como ilustrador, a versatilidade em técnicas artesanais e a refinada arte das iluminuras. Sua formação cultural aliada a uma grande sensibilidade levaram-no a realizações também no campo da heráldica.

Unitermos: *Desenho – Ilustração – Artes gráficas – Estilização – Alegorias.*

Dentre os muitos motivos é, principalmente, o sentimento de carinho e de uma grata amizade que nos leva a prestar esta justa homenagem a AN-TÔNIO PAIM VIEIRA – já que a cidade onde nasceu, nem sequer tomou conhecimento do fato de sua morte, ocorrida em janeiro último. Na verdade, o que desejamos aqui não é apenas lembrar quem foi Paim ou o quanto representou seu trabalho para mais de uma geração, mas também reunir dados de maneira a oferecê-los para futuros estudos e pesquisas sobre sua personalidade e sua obra.

Artista de múltiplas atividades, Paim dedicou sua vida a criar, executar e transmitir a Arte. Há algum tempo afastado de seu trabalho por motivos de saúde, suas últimas realizações adquiriram uma acentuada tendência espiritualista. Conhecemos Paim já com os cabelos embranquecidos; recebia-nos

(*) Professora Assistente do IEB (área de Artes).

em seu atelier instalado nos fundos de sua bela casa lilás, à av. Cidade Jardim, invariavelmente vestindo seu guarda-pó também branco. Dono de uma memória invejável, alegre e cordial, mantinha impressionante disposição para discorrer sobre a Arte ou contar suas experiências de artista e de professor. Com isso, ia nos passando muito de seus conhecimentos e de sua vivência, num misto de narrativa, de memória e autodepoimento.

Extremamente comunicativo, Paim parecia encarnar seus próprios desenhos: criativo, rico de espiritualidade e de fantasia sem se prender muito a esquematizações. As perguntas formalmente preparadas para uma entrevista programada, não raro, desencadeavam num complexo de informações entremeadas de justificativas, técnicas ou considerações de ordem prática, sem esquecer alguns princípios de filosofia, tão de seu agrado e do seu domínio.

Indiscutivelmente, o desenho para Paim significava a essência de toda a realização estética no campo das artes visuais e definia-o como sendo "a disciplina do espírito". De sua formação artística aliada à de professor (de artes decorativas) resultou uma verdadeira campanha pela inclusão do desenho no currículo de nossas escolas secundárias quando, nos idos anos vinte, preconizava a necessidade de desenvolver não apenas o senso estético e criativo do indivíduo em formação, mas preparar verdadeiramente futuros profissionais que viessem a elevar o conceito do produto industrial brasileiro — na época, segundo ele, sujeito a um pernicioso sentido de improvisação. Faltava-nos o que chamou de "tradições de manufacturas" ou de "hereditariedade profissional" e portanto a capacidade de transferir conhecimento e experiência formando bons profissionais, geração após geração. Acreditava que o operário, o artífice, o tipógrafo, etc., por serem geralmente imigrantes, não por incompetência, mas pelo fato de terem exercido tarefas ou ocupações muito diversas, encontravam aqui uma certa dificuldade na adequação do trabalho.

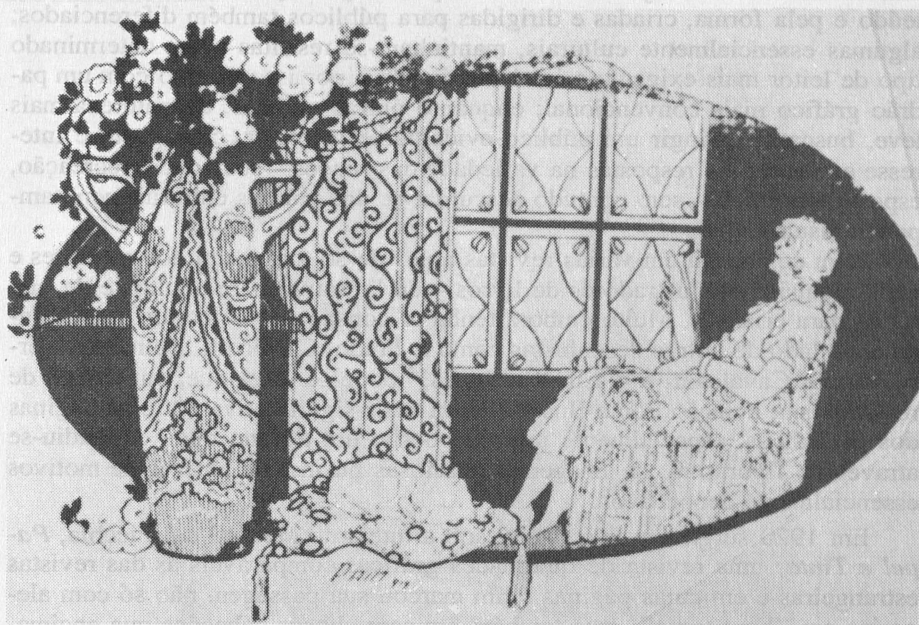
Defendia, pois, o ensino do desenho em escolas profissionais que atendessem, a seu ver, a três objetivos fundamentais: o ensino prático e objetivo com respeito à "natureza do trabalho" e não somente ao aspecto pedagógico; o ensino capaz de despertar um forte "sentido de honestidade profissional", isto é, conscientizar o aluno para o "apuro no acabamento, esmero e seriedade" na confecção do produto brasileiro; e como um terceiro argumento, Paim referia-se à estética propriamente do ensino profissional, pois acreditava ser o desenho "a pedra fundamental" daquele ensino. Conseqüentemente o desenho assim ministrado teria não só a função precípua de auxiliar na formação técnica do aluno mas, também, a de desenvolver seu espírito no terreno da criatividade, do bom gosto e intrinsecamente da beleza.

Ainda jovem, Paim formara-se professor em São Paulo e por natureza, ou por contingência, jamais deixou de sê-lo; mas foi o desenho, como centro propulsor de seu universo pessoal que direcionou, por assim dizer, toda sua realização profissional e artística. "Tudo começou", contou-nos certa ocasião, "com alguns retratos de intelectuais feitos por puro prazer...", além de algumas ilustrações para versos de Vicente de Carvalho no longínquo 1917.

De fato, foram o passaporte para iniciar-se numa arte em que se tornaria verdadeiro mestre: a de ilustrador.

Inicialmente, enviava colaborações para algumas revistas do Rio de Janeiro: *Fon!Fon!*, *A Careta*, *Para Todos* e mais tarde para a *Ilustração Brasileira*. Corria o ano de 1918 quando, de volta a São Paulo, passa a colaborar também em vários periódicos locais: *A Cigarra*, *A Vida Moderna*, *A Garoa*, *Papel e Tinta*, *Ariel*, *Novíssima*, além de alguns estrangeiros.

É bom lembrar que os periódicos, nos primeiros anos de nosso século, se apresentavam como sendo, praticamente, a única opção para os jovens talentos que despontavam tanto na área das letras como das artes. Em suas páginas conviviam lado a lado, nomes que mais tarde se consagrariam em nos-



Cabeções para a revista Papel e Tinta. Desenhos a nanquim.

sos meios intelectuais e artísticos: era comum, por exemplo, encontrar-se poesias, contos, crônicas ou trechos de romances assinados por Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Antônio de Alcântara Machado, Paulo Setúbal, Amadeu Amaral, Monteiro Lobato ou Olavo Bilac;¹ representavam a produção literária que surgia pelas revistas (e jornais) não raro enriquecidas com ilustrações e ornatos gráficos criados pelo lápis de Di Cavalcanti, Ferrignac, Wasth Rodrigues, Paim, J. Prado, Belmonte, Voltolino e outros nomes que, também principiantes, encontraram ali a oportunidade de expressar sua arte e que para muitos deles significava ainda uma forma de somar alguns tostões em seus orçamentos.

Espelhando todo um processo sociocultural da época, as revistas nacionais formavam um conjunto eclético de publicações que variavam pelo conteúdo e pela forma, criadas e dirigidas para públicos também diferenciados; algumas essencialmente culturais, mantinham-se restritas a um determinado tipo de leitor mais exigente e intelectualizado e por isso mesmo com um padrão gráfico mais convencional; enquanto outras revistas, de natureza mais leve, buscavam atingir um público evidentemente maior, cujo gosto e interesse encontravam respostas na variedade das seções – sociedade, recreação, esporte e política – sem contudo descuidar-se dos valores culturais nem tampouco visuais.

Paim colaborou em várias revistas antes de se tornar um dos melhores e mais requisitados ilustradores de livros – de literatura para adultos e de histórias para crianças. Muito embora tenha se consagrado como um grande capista ao lado de outros desenhistas como J. Prado, Carnicelli, Belmonte, Ferrignac, Di Cavalcanti e Wasth Rodrigues,² pode-se dizer que, em termos de revistas, sua atuação como ilustrador foi mais significativa entre as páginas dos periódicos, especialmente junto à poesia: um terreno onde expandiu-se através do figurativo, de imagens fantasiosas ou mesmo através de motivos essencialmente decorativos.

Em 1920 surgia em São Paulo, sob a tutela de Menotti del Picchia, *Papel e Tinta*; uma revista de qualidades gráficas comparáveis às das revistas estrangeiras e em cujas páginas Paim marcou sua passagem não só com alegorias em “hors texte”, mas também em caprichosos cabeções que encimavam algumas das seções do periódico: o forte sabor “art nouveau” que envolve suas figuras graciosas e habilmente delineadas remete-nos às ilustrações que fizera em 1919 para *As Máscaras* (1920), poema de Menotti del Picchia lançado no ano seguinte numa edição de luxo, com grande aparato nos meios sociais e intelectuais da cidade. Entre ambos nascera uma amizade que frutificou em vários trabalhos artísticos de Paim para edições literárias do próprio Menotti e de seu grupo ligado ao Verde-Amarelismo, corrente do

(1) Por esta época, ainda sem as barreiras que mais tarde os dividiriam pelas tendências e correntes de pensamentos.

(2) A este respeito, Monteiro Lobato, consciente de sua iniciativa, recorda o trabalho destes desenhistas: “(...) vinha substituir as monótonas capas tipográficas por capas desenhadas – moda que pegou (...)” (MONTEIRO LOBATO. Prefácio e entrevistas. In: ———. *Obras completas*. v.13, p. 263-8).

Modernismo brasileiro, estendendo-se inclusive à *Novíssima*, revista criada por esse mesmo grupo com o claro objetivo de divulgar suas obras e suas idéias.³ Para a capa do número de estréia de *Novíssima*, Paim criou uma composição em que a figura feminina personaliza o lançamento do periódico, na qual combina uma curiosa geometrização de triângulos, em preto e vermelho, com a languidez das curvas que denunciam o “art déco” – uma tendência que se verificará, freqüentemente, em suas figuras femininas. Este aspecto, aliás, vemos reprisado na capa do número 11 da mesma *Novíssima*, numa visão “futurista” de Paim que leva o título “Balada dos dínamos e volantes”. No entanto, sua produção na parte interna desta revista não reflete exatamente a intensidade plástica de que se revestiram as capas aqui descritas – o que não ocorre em *Ariel*, onde sua atividade como ilustrador foi das mais intensas.



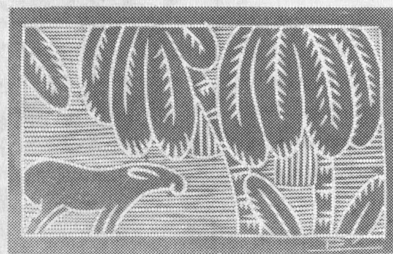
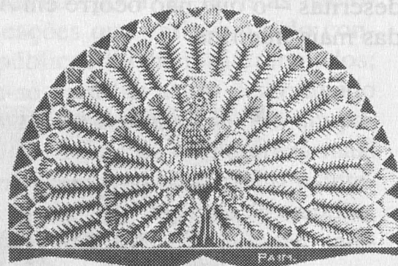
Ilustração “futurista” para capa de *Novíssima*.

(3) Sobre este periódico ver o estudo de GUELF, Maria Lúcia F. *Novíssima: estética e ideologia na década de vinte*. São Paulo, IEB-USP, 1987.

Revista de cultura musical, *Ariel* surgiu em São Paulo em 1923, sob a iniciativa do maestro e músico Antônio de Sá Pereira. Segundo depoimento que o próprio Paim nos prestou (em 24/2/74), esta revista teria tido maior popularidade não fosse a natureza exclusivista que Sá Pereira teimou em manter; de qualquer forma acabou sendo uma das raras publicações do gênero e um periódico de magnífico conteúdo cultural. A seu convite, Paim não só participou da fundação, como também respondeu pela direção artística e talvez tenha sido nesta publicação periódica onde seu nome aparece com maior frequência tanto nas capas como entre as páginas internas, assinando todo gênero de ilustrações, inclusive a publicitária.



Figura gravada (provavelmente em linóleo) para capa da revista Ariel.



Cabeções para a mesma revista; gravuras em madeira e linóleo.

Editada por Compassi & Camin, proprietários da Casa A. Di Franco, a revista *Ariel* reservava espaço – no início e final da publicação, além das contracapas – para a veiculação comercial de produtos e assuntos ligados ao campo da música: instrumentos musicais, discos e partituras, informações sobre escolas ou grupos musicais e, principalmente, sobre estabelecimentos especializados no ramo, como a Casa Carlos Gomes, Casa Bechstein, Casa Lucchesi, Casa Odeon, Casa Pratt, Casa Sotero e muitas outras. Havia ainda anúncios comerciais sobre artigos femininos com evidente preocupação artística, muitos deles denunciando o traço inconfundível de Paim.

Revista de porte médio e de excelente qualidade gráfica, *Ariel* trazia a capa em papel encorpado e textura própria do papel linho – nos quatro primeiros números em amarelo vivíssimo, seguindo-se capas em cores neutras; impressa em uma só cor, às vezes destacada pelo preto, a ilustração era invariavelmente uma gravura em madeira ou linóleo assinada por Paim. A partir do ano de 1924, quando nem ele nem Sá Pereira participavam mais da dire-

ção de *Ariel* (Mário de Andrade assumira a direção artística da revista), as capas passam a trazer fotos de personalidades do mundo musical, com exceção do número 10 (mês de julho), que reproduz um retrato gravado por Lanza, desenhista que segundo Paim fora seu discípulo. Na série de capas criadas para a revista, evocava sistematicamente as diversas manifestações da música: ora composições onde figuras tocam algum instrumento musical, ora aspectos sobre o teatro ou sobre o canto; mas, sem dúvida, foi internamente que a revista mais se beneficiou com a arte de ilustrar do nosso artista paulistano: algumas páginas destinadas à espontaneidade de seu traço receberam como legenda “Apontamentos à penna por Paim” e correspondem a verdadeiros esboços que fazia dos intérpretes durante concertos e recitais ou mesmo de alguém que distinguia entre o público, visto sob variados ângulos. Um velho prazer que nos confessara: costumava freqüentar recintos em que houvesse afluência de pessoas e muita movimentação, ou locais em que aspectos curiosos e interessantes lhe proporcionassem “estudos rápidos” executando-os a lápis, tinta ou mesmo a lápis de cor.

A revista contava ainda com a criatividade de Paim em vários retratos e/ou alegorias realizados em xilogravura, na época uma técnica praticamente desenvolvida apenas por ele: como uma espécie de homenagem a grandes vultos da música, este gênero de ilustração recebia o destaque em “hors texte” ou era editado no “Suplemento *Ariel*” sob forma de encarte que a revista apresentava a cada número. Para estas ilustrações, muitas vezes enriquecidas pela presença da cor, Paim alternava a xilogravura com a técnica da linoleogravura, pois segundo nos revelou, o corte no linóleo lhe oferecia maiores possibilidades de conseguir os resultados desejados e melhores efeitos plásticos com as linhas finas e delgadas além de obter contornos mais nítidos e perfeitos no alto contraste.

São além disso numerosas, belas e decorativas as ilustrações que Paim deixou pelas páginas de *Ariel* através de vinhetas, frisos, cercaduras, capitulares e cabeções (ou cabeçalhos) ao início de cada texto muito embora, às vezes, “tivesse que acatar alguns clichês enxertados em suas paginações”. Nestes seus ornatos percebe-se um predomínio de estilizações com elementos representativos de nossa fauna e flora – motivos, aliás, encontrados ao longo de sua obra – bem como formas geométricas caprichosamente elaboradas que se revezam com imagens relacionadas ao próprio texto. Em alguns títulos ou legendas, no entanto, Paim dá ao desenho das letras uma versão modernosa, em voga na época mas de gosto discutível.

É, pois, no mínimo curioso, constatar-se através de sua colaboração em *Ariel*, bem como em outros trabalhos decorativos o fato de Paim ter “abdicado”. por assim dizer (ainda que eventualmente), de uma formação tradicionalmente clássica e da qual sempre se orgulhou; da mesma forma que foi surpreendente sua participação na Semana de Arte Moderna de 1922, embora se justificasse: provavelmente contagiado pelo espírito “blagueur” do amigo Yan de Almeida Prado e por sugestão deste fizera para a Exposição o que denominou de “umas formas extravagantes traçadas no papel”, enquanto Yan providenciava, às pressas, as molduras necessárias – “aliás”, revelou-nos, “um dos trabalhos ficou condicionado às dimensões da própria moldu-

ra". De comum acordo haviam planejado até mesmo um pseudônimo – PYAN –, “mas na correria Yan assinou só”.⁴

De tendência avançada foram também algumas de suas ilustrações para capas de livros editados nos anos vinte, revelando suas andanças pelos domínios do Modernismo muito embora seguisse com suas idéias e posição declaradamente antagônicas ao Movimento; fato que nos pareceu evidente quando, já passados tantos anos, ao rever a capa que criara para *Meu* (1925), poema de Guilherme de Almeida, Paim lamentou as letras pretas avantajadas e apontou com ar de censura: “(...) aqui houve interferência de Guilherme, pois, sem dúvida, esta não teria sido a minha capa” (entrevista em março/77). Outro exemplo que merece ser mencionado é a bela capa feita para *A boneca vestida de Arlequim* (1927), de Álvaro Moreira. Aqui Paim nos leva a recordar algumas de suas criações para *Ariel*: o movimento de ângulos e retas se harmoniza com a graciosidade da figura feminina “art déco” numa composição de excelente efeito plástico. Mas, sem dúvida, entre outros exemplos, ganham destaque seus desenhos para *Pathé Baby* (1926), obra de Antônio de Alcântara Machado; representam, a nosso ver, talvez o que de melhor e mais criativo se fez em linguagem gráfica na época, sintonizando perfeitamente com o estilo literário do autor – segundo Sérgio Milliet, “frase curta e seca” (in: *Sal de Heresia*, p. 42). As figuras simplificadas e caricatas representam, na capa, um grupo de músicos dispostos em frente a uma tela onde se vê “projetado” em grandes letras “Pathé Baby”, parodiando graficamente o cinema mudo. Em sequência pelas páginas internas da obra, a posição dos bonecos-músicos se altera, conforme as imagens que se sucedem na tela: os músicos vão sendo “retirados” pelo ilustrador até que permaneça com a última cena projetada apenas um dos componentes da “orquestra”.



Uma das mais belas e inspiradas capas do ilustrador paulistano.



Ilustração de página inteira para *Pathé Baby* (1926).

(4) Depoimento que Paim nos prestou em março de 1977.



Figuras caricatas também frequentavam capas de livros.

É muito provável que a atuação de Paim junto à revista *Ariel* tenha corrido para um relacionamento mais estreito com os meios editoriais e/ou casas impressoras de obras musicais e conseqüentemente seu trabalho de ilustrador ter-se estendido a capas de partituras, originando-se mais um veio para sua capacidade inventiva.



Capa de partitura musical em preto e verde: riqueza visual.



Figura feminina: uma constante nas ilustrações das capas nos anos vinte.



Paim valia-se da simetria com grande criatividade: capa de partitura.

Seguindo um critério semelhante ao que adotara para com as capas dos livros, inclusive com o intuito de torná-las chamativas e interessantes, procurou, valorizá-las de todo jeito: através da figura, das letras, ornatos e vinhetas, da cor, etc.; suas decorações nas capas das partituras variavam desde a cercadura feita de arabescos, de formas geometrizadas ou com minúcias gráficas, concorrendo sempre para um agradável visual muito embora sem qualquer compromisso com o conteúdo da obra; valeu-se também – e principalmente – da ilustração figurativa (inclusive a caricata) de natureza interpretativa em que a imagem gráfica buscava uma integração, ou motivação junto à obra – preferencialmente na letra, sempre que houvesse, no título da música, ou mesmo no gênero: romântico, regional, ou carnavalesco.

Assim, surgiram de sua lavra, curiosas e sugestivas capas de partituras. Para realizá-las, Paim recorreu não somente ao desenho puro, linear, a bico de pena que sempre dominou magnificamente, como também às imagens construídas com pinceladas que denunciam a habilidade com que tratava a aquarela e o guache. A cor, como enriquecimento visual é uma constante, muitas vezes desdobrada em nuances e matizes. Recentemente foi feito um trabalho a respeito das técnicas de impressão utilizadas nestas edições musicais, vindo acrescentar valiosas informações sobre o assunto.⁵

Mas Paim não parou aí. Sua versatilidade como ilustrador estendeu-se também a trabalhos cuja inspiração – ou objetivo – era a criança: desde as graciosas decorações para historietas ou obras literárias às mais variadas iluminuras adequadas a livretos; editados especialmente para serem preenchidos com anotações e dados pessoais sobre bebês, recém-nascidos, estas publicações eram comumente patrocinadas e distribuídas por alguma empresa especializada em produtos infantis.

* * *

Ainda com respeito a capas de publicações, não podemos nos furtar de mencionar um gênero em que Paim se revelou exímio mestre; referimo-nos, mais propriamente, a encadernações lavradas artesanalmente em couro e em madeira, que tivemos oportunidade de conhecer em sua coleção particular.

Inspirado em uma arte secular, o ilustrador trabalhou o couro natural, conseguindo surpreendentes efeitos decorativos, ao manipular cores, formas e relevos conforme verificamos pessoalmente. Exemplificam bem as capas que realizou para uma edição – a 8ª – de *Poesias*, de Olavo Bilac; para uma das edições de *Oração aos moços*, de Rui Barbosa, *As cidades eternas*, de Martins Fontes, e ainda uma reedição especial (1920) de *Apologos dialogaes*, de Francisco Manoel de Mello – raridade bibliográfica de 1721. Todas elaboradas com grande inventividade, incluindo as lombadas, tiveram a superfície do couro convenientemente encerada, aliás, já escurecida pelo tempo.

A encadernação criada para a obra de Olavo Bilac traz como desenho formas geométricas inspiradas na arte marajoara onde predomina uma tonali-

(5) Pesquisa de M. Elizabeth Corrêa Nori e Paulo Alexandre C. Vasconcelos, reunindo exposição de partituras e o catálogo *A arte da música impressa*, Centro Cultural S. Paulo, 1988.

dade ferruginosa que se confunde com o próprio couro, dando realce ao rosa sulfureo, assim como detalhes em preto ajudam a destacar algumas áreas em vermelho puro; ao centro da primeira capa, um espaço liso é reservado para as letras simples que, vincadas, identificam o autor e a obra. Para a capa de trás foram retomadas as cores e os motivos – agora ampliados – tornando a composição mais despojada.

Para a edição de *Apologos dialogaes*, num desenho livre e criativo, Paim estilizou uma “corbeille” de flores ocupando por inteiro o espaço na capa. O contorno das figuras, fortemente sulcado, dá relevo às cores verde, vermelho, azul e roxo que soube, com muita propriedade, distribuir sobre um fundo enegrecido. Na capa que criou para *Oração aos moços*, Paim inscreve o nome do autor e o título da obra no oval formado por ramos de louros, à guisa de coroa, enquanto que para *As cidades eternas* foi buscar inspiração em arcadas e vitrais de cores vibrantes.



Encadernações em couro lavrado por Paim. Coleção da família.

Igualmente interessante foi seu trabalho na madeira, em capas especialmente executadas para os convencionais livros para visitantes. Dos que tivemos oportunidade de manusear, um pertence à Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto: sobre uma superfície laqueada de preto, o semibrilho contrasta com os sulcos feitos pela goiva, em cortes firmes e certos, deixando entrever a beleza natural da madeira. Na capa frontal, imponente, o brasão da Faculdade entalhado compõe com monogramas em metal, caprichosamente formados pelas iniciais que identificam a instituição: FM (Faculdade de Medicina) e RP (Ribeirão Preto). Centradas na capa de trás, Paim gravou estas mesmas iniciais numa concepção gótica de grandes proporções que, apesar da rusticidade do entalhe, criam um inegável impacto visual. Aliás, obteve um efeito assemelhado nas capas para o livro de visitas de sua exposição de cerâmicas, nos idos de 1928: em madeira espessa e envernizada,

Paim praticamente preencheu a área da primeira capa com belos ornatos lavrados, em pouca profundidade, reservando um quadro central onde gravou com letras simples mas em maiúsculas o título: EXPOSIÇÃO DE CERÂMICA BRASILEIRA, seu nome e a data – PASCHOA EM M.CM.XX.VIII. No mais, a superfície é recoberta por sugestivas figuras e símbolos originados na arte marajoara, conforme entendia ser o cerne da arte nacional. Na última capa, apenas uma grande rosácea feita com motivos geométricos traz o logotipo que criara com as letras de seu nome – PAIM – formando uma espécie de “caratonha” usada como assinatura em todas suas peças de cerâmica.

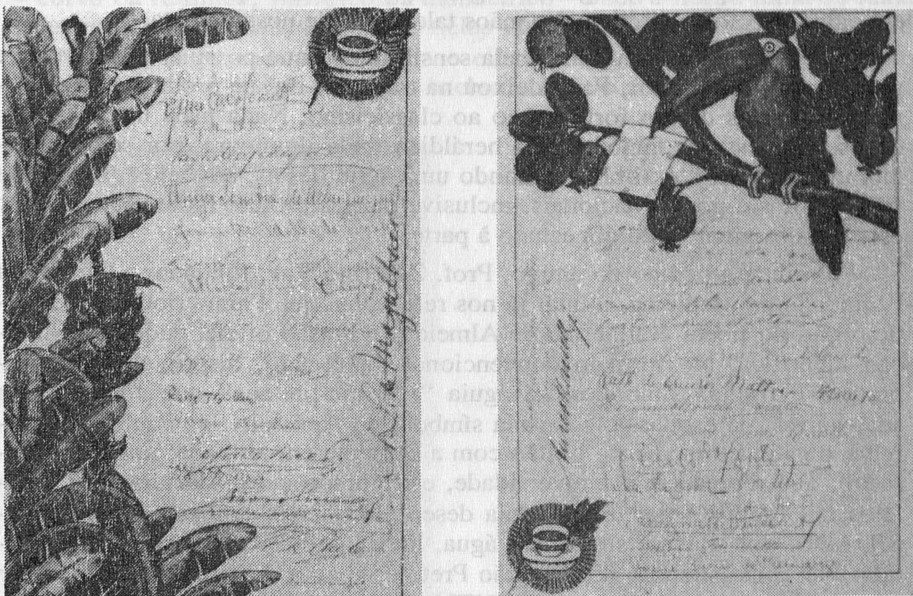


Capa em madeira lavrada. Coleção da família.

Este livro, na verdade, encerra bem mais do que um conjunto de folhas soltas, onde dezenas de visitantes deixaram suas assinaturas ou opiniões registrando o evento sociocultural.⁶ Trata-se, isso sim, de uma coleção de pá-

(6) Estas páginas, além do valor iconográfico que encerram, representam ainda um veemente documento da época, dada a presença de nomes de grande tradição.

ginas magnificamente iluminadas com desenhos aquarelados. Reprisando alguns motivos pintados na própria cerâmica exposta, Paim decorou uma a uma as folhas ora com frisos ou barras, ora com cercaduras e cantoneiras, formas e imagens estilizadas criando ilustrações onde soube como ninguém, mesclar a cor, a forma, a sátira e o humor. Manteve como “pano de fundo” uma “aura nacionalista”, traduzida através de figuras como um tucano empoleirado num galho de goiabas maduras, de uma arara entre ramagens tropicais emoldurando uma vista do Pão de Açúcar, de palmeiras entrelaçadas sobre uma bucólica lua cheia ou um “luar do sertão”, de um vistoso tamanduá dialogando com o jabuti, etc., etc., sem esquecer da flor de maracujá, da graciosa folha da samambaia e da decorativa bananeira (que aliás, também inspirou modernistas como Tarsila do Amaral e Lasar Segall), além de tipos de nosso folclore regional, encontros na obra de Catulo da Paixão Cearense.



Páginas do livro de visitantes de sua exposição de cerâmicas (1928). Coleção da família.

Como curiosidade, este livro – hoje no acervo da família – guarda entre as páginas soltas a lista de adesões à homenagem que lhe prestaram “amigos e admiradores”, através de um chá realizado nos Salões da Casa Mappin, na época, de grande prestígio social. Consiste, na verdade, de um cartaz impresso para a divulgação da mostra (em papel tipo “craft”, cor pardacenta, de 36 x 25cm) contendo a reprodução, em azul escuro, da decoração de um dos pratos e no verso a lista de nomes e assinaturas encabeçada pelos dizeres: “Ao Paim seus amigos e admiradores offerecem um CHÁ – HOMENAGEM segunda-feira 30 de abril às 5 horas da tarde no Salão da Casa MAP-PIN (preço 5\$000)”. As letras irregulares, e até mesmo mal feitas, traduzem

de certa maneira, a singeleza e o carinho com que foi preparado: em parte manuscritas, em parte desenhadas, mais o uso do azul e do vermelho que se alternam de forma simplista, procuram ressaltar ora a homenagem em si, ora o horário, ora o local.

Mais recentemente, na cidade de Ribeirão Preto, tomamos conhecimento de mais uma documentação artística deixada por Paim, digna de registro. Referimo-nos a uma série de belíssimas aquarelas, nas quais detalhou o brasão da Faculdade de Medicina, o brasão do Estado, retratos e alegorias que, em excelente qualidade técnica, traduzem um antigo e ambicioso projeto que lhe encomendara o Prof. Zeferino Vaz, através do qual visava enriquecer as dependências da Escola. Deste “sonho” (como ficou denominado) restaram apenas os croquis – hoje resguardados no acervo cultural daquela Faculdade: “Asclépio”, deus da Medicina, e suas filhas “Higéia”, deusa da Medicina Preventiva, e “Panacéia”, deusa da Medicina Curativa, são algumas dentre as muitas e imponentes figuras alegóricas e símbolos que *seriam* realizados em painéis, pisos e vitrais pelas mãos talentosas de nosso artista.⁷

Por sua formação cultural, pela sensibilidade que possuía como artista e por índole conservador, Paim deixou na trajetória de sua produção desenhística evidências de um forte apego ao classicismo. Nada mais natural, pois, que se interessasse também pela heráldica, pela iluminura, por selos comemorativos e pelo “ex-libris”, criando uma série destes, em belos exemplares para autores e poetas nacionais, inclusive para si próprio (sobre este assunto estamos desenvolvendo um estudo à parte).

Foi ainda a pedido do amigo, Prof. Zeferino Vaz, fundador e Diretor da Faculdade de Medicina, à qual já nos referimos, que Paim criou (com a participação do poeta Guilherme de Almeida) o brasão oficial daquela instituição científica. No formato convencional do escudo, dispôs em cores vibrantes e figuras simbólicas: a águia “ribeirão-pretana” que empunha em suas garras, da esquerda, a espada símbolo do Apóstolo São Paulo, e, da direita, o caduceu médico – bastão com a serpente enroscada; um globo terrestre, que representa a Universidade, estruturado pelos Meridianos e Paralelos é sobreposto por uma cártula desenrolada onde se inscreve UNIVERSIDADE. Sob a ave e simulando água, linhas onduladas “correm” horizontalmente como símbolo do Ribeirão Preto e, abaixo do escudo, um listel em três movimentos onde lê-se “SCIENTIA TERMINUS AMOVERE”.

Estes símbolos, Paim transpôs para os azulejos – em azul e branco – que revestem ambas as faces de um marco arquitetônico erguido à entrada do Campus Universitário daquela cidade (esta e muitas outras informações devemos a José Bento Ferraz).

O inegável fascínio que estes aspectos da arte e da ciência sempre exerceram sobre seu espírito tinha sua razão de ser. Conforme nos esclareceu certa ocasião, sentia um profundo orgulho pelas origens de seu nome PAIM, que provinha de antepassados portugueses com ascendência na nobreza in-

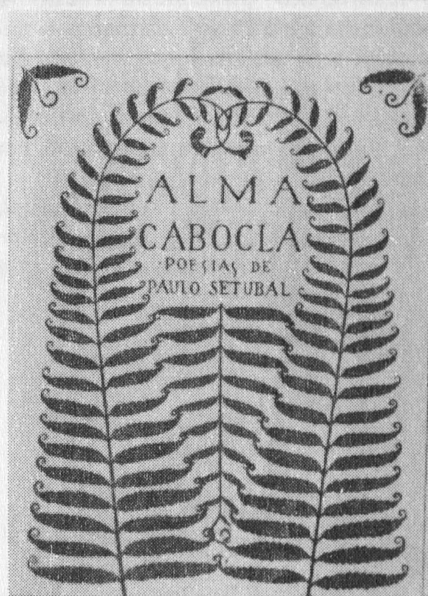
(7) Estas aquarelas estiveram expostas ao público no Campus da Universidade de S. Paulo, na cidade de Ribeirão Preto, graças à iniciativa e interesse do Prof. Dr. Oswaldo Cardoso Santana Filho, de quem obtivemos informações sobre o referido projeto e demais trabalhos de Paim, pertencentes ao acervo daquela Faculdade.

glesa, comprovada definitivamente em obras especializadas, indicadas por ele próprio.⁸ Quanto ao nome VIEIRA (que na simbologia heráldica significava leque), representava-o graficamente pela figura de uma pequena concha (cujo formato se assemelha a um leque) e na qual inscrevia simplesmente "Paim"; na verdade, figurava como uma pequenina vinheta em trabalhos que envolvessem aspectos clássicos ou tradicionais, incorporando-a à ilustração.⁹

Exemplos inúmeros estão presentes principalmente nas iluminuras, a nosso ver, a mais representativa arte de ilustrar a que Paim se dedicou. Foi nessa especialidade em que melhor se caracterizou sua habilidade como desenhista miniaturista, foi o ponto alto de sua capacidade em dominar o desenho, em que predominavam os anelados, numa linha constante com a qual parecia brincar. É notável a segurança de seu traço em molduras e cercaduras criadas com rara facilidade técnica, numa riqueza formal que jamais se repetiu. Usava com incrível exatidão o rendilhado, o arabesco, o entrelaçado – curvo ou retilíneo, simétrico ou assimétrico – onde a flor, a folha ou ramagens eram uma constante em suas belas vinhetas ou nos labirintos decorativos. Nestas ocasiões a cor não era o elemento mais importante, mas sim o desenho puro, ou enriquecido pela hachura ou pelo grisalho.



Anelados e labirintos: especialidade de de Paim.



Página de rosto: singeleza gráfica.

(8) *GRANDE enciclopédia portuguesa-brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro, s.d. v. 29, p. 973. *HISTÓRIA insulana das ilhas a Portugal sugeytas no oceano occidental*. Oficina de Antonio Pedrozo Gabram, 1717.

(9) Paim costumava variar a forma gráfica de sua assinatura. Uma delas era a letra P seguida de um traço horizontal encimado por uma diagonal, numa alusão às demais letras de seu nome "aim" – P<.

Este gênero, tradicionalmente usado para ornamentar as páginas de rosto em edições mais requintadas (sua origem está ligada à história do livro e das artes gráficas),¹⁰ Paim deixou também em capas que ilustrou, como para a edição de luxo de *As máscaras* (1920), para a 3ª edição de *Juca Mula-to* (1920), o *Sentimento nacionalista* (1921), uma publicação dos estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo, para uma edição de 1932 de *Oração aos moços* ou para a “plaquete” *Homenagem ao Doutor Antonio Carlos de Oliveira* (1932) numa concepção gráfica já próxima do “kitsch”, pela exuberância de ornatos. É justo, pois, que mencionemos ainda as iluminuras executadas geralmente em papel especial, para ocasiões especiais; sua forma requintada e espirituosa de registrar presenças a homenagens, reuniões culturais ou “ágapes”, tudo muito ao gosto dos anos vinte. Destas tivemos o privilégio de conhecer dois exemplares, originais que hoje se encontram em coleções particulares: de 1921, para um jantar oferecido por Freitas Valle em sua residência, Villa Kyrial, trata-se de uma belíssima iluminura onde Paim soube valorizar, com nanquim, cores vibrantes e hachuras de grande efeito plástico, os motivos decorativos de sua predileção dispostos ao longo da margem esquerda. No cabeçalho, em destaque, estão as figuras do Pierrot, Colombina e Arlequim, tendo como fundo uma paisagem “art nouveau”, numa forte referência às ilustrações que realizara para a edição de luxo de *As*



Página de rosto: preciosidade assinada por Paim.



Ilustração de página inteira para As máscaras (1920): uma amostragem de sua versatilidade desenhística.

(10) Página de rosto, portada ou portal é considerada por Antonio Houaiss como a “página nobre do livro”. A este respeito, ver o estudo de LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária em São Paulo, década de vinte*. São Paulo, IEB-USP, 1985.

máscaras, de Menotti del Picchia. À direita, completando a iluminura, uma réplica de cártula onde inscreve, com letras de estilo, "DIA SEGVUNDO. DO A. D. MCMXXI", incluindo, abaixo, a pequena concha vieira com seu nome – PAIM.

Extremamente diversa, mas não menos valiosa, é a iluminura que o artista realizou em 1922, em nanquim preto e cores sobre cartolina branca. Os desenhos caricatos e de aspecto humorístico atendem, muito provavelmente, ao espírito da própria ocasião conforme denuncia o tom jocoso do texto que encabeça a ilustração: "JAMEGÕES DA SAPARIA QUE OFFERECEU UM GRUDE AO CARLOS PINTO ALVES NO DIA 19 DE AGOSTO DE 1922 NO PORTUGAL CLUB, PORQUE VEIO DA EUROPA COM FOME".

Assim foi Paim. Uma das mais longas convivências com a Arte, trabalhando-a em múltiplas formas e expressões. Merecedor bem mais do que estas desprezíveis considerações, tentamos, contudo, reviver uma parcela daquilo que realizou. Não é esta a primeira vez que pesquisamos sua obra nem tampouco encerra-se aqui nosso interesse por ela. Ao longo de muitos estudos e longos contatos com o artista, pudemos constatar o descaso e a pouca valorização que, desde os anos vinte, deu-se ao trabalho do ilustrador. Contemporâneos seus experimentaram este mesmo tratamento; "era comum", contou-nos sem demonstrar ressentimentos a respeito: "os clichês eram devolvidos pelas gráficas geralmente embrulhados no papel em que fora feito o desenho". Pode-se avaliar, pois, a grande perda de originais, bem como a significativa parcela daquela preciosa contribuição em periódicos que permaneceu no anonimato. Felizmente alguns nomes, tal como o de Paim, firmaram-se e criaram seu próprio estilo – Belmonte, J. Prado, Voltolino, Wasth Rodrigues e Di Cavalcanti (que definiu-se pelas artes plásticas), inegavelmente enriqueceram muitas das revistas e livros lidos ou manuseados por mais de uma geração – hoje, disputadíssimas raridades bibliográficas.

Recebido em 31 de junho de 1988.

ABSTRACT

With the death of the artist and professor Antônio Paim Vieira (1895-1988) we lost a friend and a teacher. Here we pay our respects to him remembering some aspects of his work which enriched Brazilian art since the first decades of this century as well as his efforts to include and value the teaching of drawing in the schools for professional training during the twenties. Regarding his extensive career as an artist and decorator, we foreground his activity as illustrator, his versatility in artisan techniques, and his refined art in miniature painting. His cultural education along with his extraordinary sensibility led him also to produce in the art of heraldry.

Key-words: *Drawing – Illustration – Graphic arts – Stylization – Allegories.*