

Studio studies e fotografias de atelier de pintores brasileiros

Arthur Valle
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
artus.agv.av@gmail.com

Camila Dazzi
Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro
camiladazzi@gmail.com

Resumo: Na historiografia da arte ocidental, o atelier do artista não é um tema novo, mas a insistência sobre ele verificável nos últimos anos parece apontar para a emergência de um novo campo de investigações, os chamados *studio studies* -literalmente estudos do estúdio, ou do atelier. Os *studio studies* partem do pressuposto de que o tema do atelier do artista é de grande importância para a compreensão dos processos de produção e recepção da arte, bem como de construção da imagem do artista. Mas do que trata exatamente esse novo campo de investigações? Que contribuições potenciais ele pode trazer para a história da arte, em geral, e da arte no Brasil do século XIX e início do XX, em particular? O presente texto procura responder estas e outras perguntas, através da análise de fotografias de atelier de pintores brasileiros datadas dos anos iniciais do século XX.

Palavras-chave: *Studio studies* - Atelier de artista – Fotografia - Arte brasileira - Século XIX e início do XX.

Resumen: En la historiografía del arte occidental, el estudio del artista no es un tema nuevo, pero la insistencia sobre éste tema, verificable en los últimos años, apunta a la emergencia de un nuevo campo de investigación, llamado *studio studies* -literalmente estudios sobre el estudio o atelier-. Los *studio studies* parten de la suposición de que el tema del estudio del artista es de gran importancia para la comprensión de los procesos de producción y recepción del arte, así como para la construcción de la imagen del artista. Pero ¿en qué consiste exactamente este nuevo campo de investigación? ¿Qué contribuciones potenciales puede aportar a la historia del arte, en general, y del arte brasileño del siglo XIX y principios del XX, en particular? En este trabajo se trata de responder estas y otras preguntas, examinando fotografías del estudio de pintores brasileños que datan de los primeros años del siglo XX.

Palabras clave: *Studio studies* - Estudio de artista – Fotografía - Arte brasileño - Siglos XIX y XX.

Abstract: In Western art historiography, the artist's studio is not a new topic, but the interest it has aroused in recent years seems to point to the emergence of a new field of investigation, the so-called *studio studies*. The *studio studies* assume that the topic of the artist's studio is very important for the understanding of art production and reception, as well as of the ways in which the artist's self-image is built. But what exactly is this new field of investigation? Which potential contributions can it bring to Brazilian art history of 19th and early 20th centuries? This paper strives to answer these and other questions, focusing on photographs of Brazilian painters' studios from the early 20th century.

Key-words: *Studio studies* - Artist's studio – Photography - Brazilian art - 19th and early 20th centuries

O atelier do artista parece estar em evidência entre os investigadores de história da arte. Em meados de 2014, por exemplo, o periódico *Perspective*, vinculado ao *Institut national d'histoire de l'art* da França, dedicou um número exclusivamente ao tema, reunindo trabalhos que abordam o atelier em diversos espaços e tempos, da Antiguidade aos dias atuais.¹ Também nesse ano, dentro da coleção *Iconographie en débat*, dirigida por Daniela Gallo e Daniel Lançon da Universidade de Grenoble, foi lançado *Portraits d'ateliers*, a reedição de um álbum de fotografias de artistas em seus ateliers, publicado originalmente no fim do século XIX (Delatour; Lesec; Wat, 2014). Fora da França e vinculado à exposição *Mythen van het atelier* no Teylers Museum, em Haarlem, Holanda, merece destaque o simpósio *Hiding Making/Showing Creation*, realizado em janeiro de 2011 em Haarlem e Amsterdam, que formou a base de uma publicação homônima organizada pelas pesquisadoras Rachel Esner, Sandra Kisters e Ann-Sophie Lehmann (2013). Estes são alguns poucos exemplos do contingente bem maior de textos acadêmicos, exposições e simpósios dedicados ao tema do atelier do artista desde a virada do século e particularmente desde 2005.²

O atelier do artista como tema de investigação não é de modo algum novo entre os historiadores de arte, mas a insistência sobre ele verificável nos últimos anos é digna de nota. Com efeito, como afirmou Ann-Sophie Lehmann, “investigações sobre o atelier são hoje tão diversificadas que um novo campo parece estar emergindo, os chamados *studio studies*” (Esners; Kisters; Lehman, 2013: 250) -literalmente estudos do estúdio, ou do atelier. Mas do que trata exatamente esse novo campo de investigações? Que razões estariam por trás da sua emergência? Que contribuições potenciais ele pode trazer para a história da arte, em geral, e da arte brasileira do século XIX e início do XX, em particular?

Procurando responder tais perguntas, podemos afirmar que os *studio studies* partem do pressu-

1 *Perspective [Online]*, 1 | 2014, posto online no dia 24 Junho 2014. Disponível em: <<http://perspective.revues.org/4295>>. Acesso em 16 ago. 2014.

2 Recentemente, Rachel Esner ofereceu um bom apanhado a respeito da bibliografia sobre o tema do atelier do artista: “Key publications include Michael Diers and Monika Wagner, eds., *Topos Atelier. Werkstatt und Wissensform*, Berlin 2010; Wouter Davidts and Kim Paice, eds., *The Fall of the Studio. Artists at Work*, Amsterdam 2009; Mariëtte Haveman et al., eds., *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de kunstenaar vanaf 1200 tot heden*, Amsterdam and Zutphen 2006; Michael Cole and Mary Pardo, *Inventions of the Studio, Renaissance to Romanticism*, Chapel Hill and London 2005; Eva Mongi-Vollmer, *Das Atelier des Malers: Die Diskurse eines Raums in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2004; Ingeborg Bauer, *Das Atelierbild in der Französischen Malerei 1855-1900*, Köln 1999; John Milner, *The Studios of Paris. The Capital of Art in the Late Nineteenth Century*, New Haven 1988; and Michael Peppiatt and Alice Bellony-Rewald, *Imagination's Chamber: Artists and their Studios*, London 1983. [...] Among recent exhibitions focusing (in part) on the artist's studio we may cite: Sylvain Amic, ed., *Bohèmes, de Léonard de Vinci à Picasso*, exh. cat., Paris 2012; Ina Conzen, ed., *Mythos Atelier. Von Spitzweg bis Picasso, von Giacometti bis Nauman*, exh. cat., Stuttgart (Munich) 2012; Alain Bonnet, ed., *L'Artiste en représentation. Images des artistes dans l'art du XIXe siècle*, exh. cat., La-Roche-sur-Yon (Lyon) 2012; Mayken Jonkman and Eva Geudeker, eds., *Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*, exh. cat., Haarlem (Zwolle) 2010; Giles Waterfield, ed., *The Artist's Studio*, exh. cat., Compton Verney 2009; Alexander Sturgis, ed., *Rebels and Martyrs. The Image of the Artist in the Nineteenth-Century*, exh. cat., London 2006”. (ESNER, Rachel. In the Artist's Studio with L'Illustration, *RIHA Journal* 0069 (18 mar. 2013). Disponível em: <<http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-jan-mar/esner-lillustration>>. Acesso em 1 ago. 2014.

posto de que o tema do atelier do artista é de grande importância para a compreensão dos processos de produção e recepção da arte, bem como de construção da imagem do artista. Dessa perspectiva, o atelier constitui uma espécie de encruzilhada onde se evidenciam as intrincadas relações que se tecem entre processo criativo, obra de arte acabada, modos de exibição das obras e identidade do artista. Os *studio studies* propõem, portanto, uma análise do que acontece nesses espaços de criação e o que deles se representa, procurando desenvolver “métodos e modelos para estudar a criatividade-em-ato” (Esner; Kisters; Lehmann, 2013: 11).

Sugestões de métodos alternativos de investigação para a história da arte podem ser encontradas especialmente quando consideramos um dos aspectos privilegiados pelos *studio studies*, a produção da obra de arte. Podemos mesmo afirmar que o recente interesse acadêmico pelo atelier e suas representações se conecta ao desejo de melhor entender os mistérios que cercam o processo de criação artística. Os *studio studies* podem assim conduzir à revisão de métodos de investigação que argumentam em favor da materialidade da arte mas que se encontram marginalizados no cânone da historiografia da arte atual, como aqueles propostos por John Dewey, Henri Focillon ou Gottfried Semper. Simultaneamente, como os *studio studies* não se limitam ao campo da história da arte,³ esta pode vir a se beneficiar de conceitos e métodos desenvolvidos por investigações de outras disciplinas: é o caso da antropologia e da arqueologia, com sua noção de “material engagement” (engajamento material); dos estudos de design e de artesanato; ou, ainda, dos chamados *production studies* (estudos de produção) que, a fim de compreender o complexo processo de criação de um filme ou programa de televisão, combinam trabalho de campo etnográfico, observação participativa e métodos sociológicos.⁴

Mas aqui gostaríamos de nos centrar na discussão de outro aspecto muito debatido pelos *studio studies* e que diz respeito às representações do atelier, especialmente na medida em que estas se relacionam com a construção da imagem do artista (Chaisemartin, 2014). Como é sabido, a representação do ambiente de trabalho do artista se afirmou simultaneamente ao processo de sua “libertação” do mundo essencialmente artesanal das *botteghe* e de sua pretensa dissociação do trabalho manual.⁵ A crescente elevação do estatuto do artista implicou em uma transformação das concepções relativas ao seu ambiente de trabalho, que passou gradativamente a ser entendido como um espaço dedicado não somente ao fazer manual, mas sobretudo a um labor de caráter intelectual. Em

3 Um bom exemplo do caráter compreensivo dos *studio studies* pode ser intuído no painel *Studio Studies & Creative Production*, organizado por Alex Wilkie no Annual Meeting of the Society for Social Studies of Science, realizado em outubro de 2012 em Copenhague, cujos resumos das comunicações se encontram disponíveis em: <http://www.4sonline.org/files/program_prelim_abstracts_120918.pdf>. Acesso em 1 ago. 2014.

4 A respeito dos *production studies*, Ann-Sophie Lehman recorda trabalhos como a coletânea editada por Vicki Mayer, Miranda J. Banks and John Thornton Caldwell (2009) ou o estudo de Caroline Jones (2007) sobre o atelier do artista dinamarquês Olafur Eliasson.

5 Para uma discussão dessas mudanças, ver: Heinich (1993).

virtude desse fenômeno sociológico que mitificou a imagem do artista e conferiu ao seu espaço de criação um fetichismo singular, o atelier se tornou o local privilegiado para a apreciação direta das atividades do artista e foi corriqueiramente compreendido como um reflexo de seu temperamento e singularidade, como uma sinédoque capaz de conter sua personalidade e o conjunto de suas realizações (Lacroix, 2006: 29).

Como demonstram os estudos recentes sobre as representações do atelier, o século XIX assinou uma dramática proliferação de imagens retratando esses espaços de criação. Na arte brasileira, foi justamente a partir de inícios do século XIX que representações do atelier passaram a ser frequentes e, com a difusão da fotografia, estas se tornaram cada vez mais abundantes. Todavia, o *corpus* de imagens relativo aos ateliers de artistas brasileiros ainda carece de uma análise sistemática e nossa hipótese é a de que os *studio studies* contém sugestões que podem nos ajudar a avançar nesse sentido. A seguir, procuraremos verificar essa hipótese, através da breve discussão de algumas fotografias de ateliers de brasileiros datadas das primeiras décadas do século XX.

Essas fotografias colocam, porém, delicados problemas de crítica das fontes, o que torna necessárias algumas precauções de método. Em primeiro lugar, cumpre lembrar o seu caráter ontológico ambivalente, que oscila constantemente entre duas possibilidades: a de representar de fato o espaço de criação de um artista ou a de tratar-se de uma encenação para o registro fotográfico, que contribuiria para a construção de uma imagem conscientemente desejada. No nosso entender, só é possível compreender as fotografias sobre as quais aqui nos deteremos se aceitarmos a sua ambivalência inerente,⁶ ou seja, se a tratarmos simultaneamente como registros documentais e como representações simbólicas.

Nesse último sentido, uma das questões que os *studio studies* tem evidenciado diz respeito ao quanto o crescimento da iconografia sobre o atelier do artista no século XIX conduziu a “uma concomitante codificação em categorias retóricas quase standardizadas” (Ringelberg, 2010: 5) a uma codificação em autênticos *topoi* como, por exemplo: o atelier austero do artista dedicado exclusivamente ao seu trabalho; o sótão miserável do artista rejeitado por um público filisteu; o “atelier-salão”, espaço marcado pela sociabilidade e memorável pela opulência de sua decoração; entre outros. Ainda nesse sentido, é importante considerar o presumível modo de circulação de cada uma das fotografias que analisaremos, sendo particularmente útil, por exemplo, tentar distinguir entre

6 Essa característica é bem sintetizada por Dimitri Affri (2009: 20-21) na seguinte passagem: “Immagini ambivalenti, tra fotografia documentaria e rappresentazione simbolica, sembrano invece gli esempi che presentano gli artisti e il loro studio. Il soggetto non appare mai ritratto nell’atto creativo dell’arte, e anche quando lo si mostra intento a lavoro la rigidità della posa ne denuncia l’artificiosità. Qui probabilmente l’intento è quello d’illustrare sia l’opera e il suo artefice, quasi una prova d’autenticità, sia l’allestimento dell’atelier, un ambiente spesso fastosamente ‘saturato’ d’arte, di quadri, sculture e modelli in gesso.”

fotos que visavam uma veiculação pública daquelas feitas para circulação dentro de um grupo restrito de pessoas, pois, na maioria dos casos, esse fator se relaciona ao caráter mais ou menos convencional e encenado dos retratos de atelier que em seguida discutiremos.

Gostaríamos de analisar primeiramente algumas fotografias de atelier veiculadas na imprensa brasileira, mais particularmente em duas séries de artigos publicadas em periódicos do Rio de Janeiro durante os anos 1920. A primeira delas, assinada por Adalberto Pinto de Mattos e Ercole Cremona, veio a lume entre 1921 e 1923 na revista *Ilustração Brasileira* e é composta por relatos de visitas aos ateliers de alguns dos mais consagrados artistas brasileiros da época. Eram eles: o casal Lucílio e Geordina de Albuquerque (mai. 1921); os irmãos Timótheo da Costa (nov. 1921); Benevenuto Berna (abr. 1922); João Baptista da Costa (dez. 1922); os irmãos Bernardelli (ago. 1923); Rodolpho Chambelland (set. 1923); Antonio Parreiras (out. 1923).

A segunda série de artigos, intitulada *Na intimidade de nossos artistas*, foi publicada nas edições dominicais do periódico diário *O Jornal* e, embora não seja assinada, sabemos que o seu autor foi Angyone Costa, pois sua parte textual foi republicada na íntegra no conhecido livro *A inquietação das abelhas*, de 1927. Entre junho e novembro de 1926, Angyone Costa visitou e entrevistou em seus ateliers nada menos do que 22 artistas brasileiros: os irmãos Bernardelli (13/06/1926); Rodolpho Amôedo (20/06/1926); Antonio Parreiras (27/06/1926); Correia Lima (4/07/1926); Eliseu Visconti (11/07/1926); o casal Albuquerque (18/07/1926); Rodolpho Chambelland (25/07/1926); Eduardo de Sá (1/08/1926); Antonino Mattos (8/08/1926); Augusto Bracet (15/08/1926); Carlos Chambelland (22/08/1926); Pedro Bruno (29/08/1926); João Timótheo da Costa (5/09/1926); Magalhães Correia (12/09/1926); Edgar Parreiras (19/09/1926); Henrique Cavalleiro (26/09/1926); Marques Junior (3/10/1926); Modestino Kanto (10/10/1926); Helios Seelinger (17/10/1926); Paula Fonseca (24/10/1926); Adalberto Mattos (31/10/1926); o casal Manoel e Haydea Santiago (7/11/1926).

Em termos de estrutura e apresentação, as séries da *Ilustração Brasileira* e d'*O Jornal* são muito semelhantes. Ambas se baseiam na descrição de visitas que os jornalistas teriam feito aos ateliers dos artistas e que fornecem o pretexto para entrevistas nas quais estes últimos expressam suas opiniões a respeito de diversos aspectos de suas carreiras e da cena artística brasileira da época. As matérias são ricamente ilustradas: além das fotografias dos espaços de criação dos artistas, são reproduzidas imagens de algumas de suas obras de maior destaque e mostrados aspectos mais íntimos de suas vidas, como a convivência com seus cônjuges, filhos e até mesmo mascotes.

A visita ao atelier do artista era, na verdade, um gênero bem estabelecido na imprensa europeia desde meados do século XIX e é às profundas mudanças na vida artística verificáveis no correr desse

século que devemos imputar o desejo de autopromoção que se encontra por trás de matérias como as da *Ilustração Brasileira* e d'*O Jornal*. Devendo ganhar o seu sustento através da venda de seus produtos no mercado de arte, um artista possuía poucas escolhas a não ser colocar as suas obras e a sua própria imagem -como gênio ou celebridade- em permanente exibição. Esse desejo de autopromoção se evidencia no alto grau de controle ao qual são submetidas as fotografias de atelier veiculadas na imprensa brasileira.

Nelas predomina claramente a concepção do atelier como local dedicado à criação artística. O que geralmente estas fotografias apresentam é um aposento privado, caracterizado, em primeiro lugar e sobretudo, pela sua funcionalidade. Tende-se a exhibir do atelier apenas aquilo que é estritamente necessário para realização da obra de arte: telas e pinceis, paletas e caixas de tintas, escalpelos e moldagens, cavaletes e escadas... De modo significativo, predominam obras e estudos do próprio artista que é dono do espaço, nos quais a ausência de acabamento é frequente -uma característica que serve para sublinhar que o processo de criação está incessantemente em progresso. Muitas vezes, os próprios artistas são mostrados posando de modo rígido ao lado de uma obra de maiores dimensões, que evidencia a sua perícia técnica. Por via de regra, eles trajam a indumentária típica de sua profissão, mas é de se notar que esta se encontra perfeitamente composta e relativamente limpa [Fig. 1]. Praticamente tudo nessas fotos de imprensa reforça a imagem do artista como um agente laborativo, empenhado e engajado em sua arte.



Fig.1 MATTOS, Adalberto. Atelier Bernardelli. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ago. 1923, s/p.

Imagens altamente encenadas também podem ser encontradas em suportes que presumivelmente tinham uma circulação pública mais restrita, como é o caso de álbuns organizados por particulares, dos quais também gostaríamos de comentar aqui dois exemplos. O primeiro é um álbum organizado pelo escritor e crítico de arte Moysés Nogueira da Silva, que se encontra hoje na Fundação Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro.⁷ Entre cerca de cem fotos, datadas sobretudo de meados dos anos 1910, se encontra, por exemplo, uma impressionante fotografia do atelier parisiense de Antonio Parreiras [Fig. 2]. Nela, o pintor está no centro da composição, com pincéis e paleta nas mãos, encarando de maneira algo desafiadora o observador e cercado por suas modelos -uma delas, inclusive, está nua. O que mais se destaca, porém, são as suas pinturas de indígenas brasileiros, em diferentes graus de acabamento, destinadas a compor as grandes telas históricas sobre a formação da nação brasileira que fizeram a reputação de Parreiras, sobretudo junto às municipalidades da chamada Primeira República no Brasil (1889-1930). Presidindo o atelier, se encontra, no alto, a bandeira do Brasil, ostentando a divisa “Ordem e Progresso”: a foto sublinha assim as conotações políticas do atelier de Parreiras em Paris e a sua *mise-en-scène* como uma espécie de embaixador do Brasil.



Fig.2 “Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”. Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, *Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros*. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro.

7 *Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros*. S.l.: s.n., 1920. Recuperado de: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon276573/icon276573.pdf>. Acesso em 1 ago. 2014.

Diversas fotos do álbum de Nogueira da Silva trazem dedicatórias assinadas pelos próprios artistas e podemos, portanto, presumir que boa parte do álbum é constituído de imagens presenteadas pelos artistas ao escritor. Logo, apesar do álbum em si provavelmente ter tido uma circulação restrita, as fotos podem muito bem ter sido veiculadas dentro de um círculo bem mais amplo de pessoas, com o intuito de afirmar imagens extremamente controladas dos artistas e de suas práticas artísticas.

O segundo álbum ao qual gostaríamos de nos referir foi organizado pelo pintor Helios Aristides Seelinger. Intitulado “München Rio de Janeiro Paris 1896-1914”,⁸ ele é composto por material visual bastante heterogêneo – não só fotografias, mas também cartões postais, desenhos, recortes de revistas etc., justapostos nas páginas ao modo de uma colagem. Para nós, o conjunto de fotografias de atelier presente nesse álbum de Seelinger é extremamente interessante, pois nele, ao lado da já referida concepção do atelier como espaço de criação, é enfatizada uma segunda concepção que, para finalizar o artigo, gostaríamos de aqui destacar: a do atelier como local de sociabilidade. Com efeito, em muitas fotos, o que Seelinger enfatiza a respeito do atelier é a sua faceta pública e, em alguns casos extremos, a sua total permeabilidade ao mundo externo.

Vejamos alguns exemplos. Em uma das fotos que mostram o atelier parisiense que Seelinger manteve no Boulevard du Montparnasse por volta de 1913 [Fig. 3], podemos ver, em primeiro plano, o próprio pintor em pé, de costas e, à sua direita, confortavelmente sentado em uma poltrona e fumando cachimbo, o seu amigo escritor Luiz Edmundo; mais ao fundo, diante de uma parede coberta por obras emolduradas, esboços, moldagens e espelhos, vemos uma mulher, possivelmente uma modelo. O pintor nos é mostrado aqui completamente desvinculado do ato de criação artística: demonstrativamente, suas mãos estão em seus bolsos, indicando que, no momento, ele não tem nenhuma necessidade delas. Excetuando alguns detalhes, como os pinceis em um pote e uma máscara em gesso da dita *Inconnue de la Seine* – que era frequente nos ateliers parisienses da passagem do século XIX para o XX (Tillier, 2011) –, existem poucos indícios inequívocos do ofício do artista. Poderíamos aplicar a essa foto as palavras que o cronista francês Paul Eudel usou, algumas décadas antes, para descrever a atividade social no luxuoso atelier do famoso pintor Carolus-Durand: “Aqui conversa-se e goza-se a vida da maneira mais agradável possível, abreviando as horas em meio a inteligentes discussões”.⁹

8 Atualmente, o álbum pertence à coleção particular da neta de Seelinger, Sra. Heloisa Maria Seelinger Pereira da Silva, a quem manifestamos nossos agradecimentos por nos ter permitido o acesso ao álbum, bem como pela autorização para reproduzir as fotografias que acompanham o presente artigo.

9 Citado em Esner, Op. cit.



Fig.3 “Atelier Seelinger”. Fotografia pertencente ao álbum de Helios Aristides Seelinger intitulado *München - Rio de Janeiro - Paris 1896-1914*. Acervo particular.

A imagem do atelier como espaço de sociabilidade é ainda mais óbvia em uma fotografia do atelier parisiense do pintor brasileiro Augusto Bracet [Fig. 4]. Uma inscrição ao lado da foto nos informa que estamos diante do “Noivado do Bracet” e, de fato, o que vemos é um espaço de celebração, tendo um dos cantos do atelier sido arranjado para abrigar a mesa com a ceia, cercada de convidados. Uma cortina teatralmente instalada dá a esse canto do atelier o ar de um palco improvisado,¹⁰ reforçado pelos candelabros sobre a mesa, portando velas. Se a inscrição não informasse que o que vemos é o atelier de um pintor, poderíamos talvez pensar que estamos diante do interior de um restaurante frequentado por artistas, que, como usualmente ocorria e ainda ocorre, foi decorado com as obras de seus fregueses. Uma nota burlesca é acrescentada pelo próprio Seelinger, que ostenta um grande guardanapo enrolado na cabeça, enquanto outro convidado, de olhar sonhador, in-

10 Uma análise da teatralização dos ateliers do século XIX pode ser encontrada em: Paternò (2012: 48-49).

clina-se docemente sobre o seu ombro. Embora o caráter do atelier nessa foto seja bastante diverso de, por exemplo, aquele do atelier de Parreiras em Paris, não devemos presumir que estamos diante de um registro espontâneo. Com efeito, a imagem de Seelinger veiculada nessa foto se conforma perfeitamente àquela de artista boêmio que ele deliberadamente fez questão de difundir em entrevistas e em seus escritos autobiográficos e que podemos reencontrar em obras de seus amigos escritores, como Luiz Edmundo.¹¹



Fig.4 “Atelier A. Bracet. Noivado do Bracet” Fotografia pertencente ao álbum de Helios Aristides Seelinger intitulado *München - Rio de Janeiro - Paris 1896-1914*. Acervo particular.

À guisa de considerações finais, cremos que as investigações recentes ligadas ao emergente campo dos *studio studies*, dos quais procuramos oferecer aqui um panorama geral, apresentam indicações valiosas para o entendimento das representações do atelier como um elemento importante no processo de construção da imagem do artista e como revelador das funções díspares que esse espaço de criação pode assumir.

11 Cfr. as diversas passagens pitorescas sobre a vida de Seelinger presentes em obras de Luiz Edmundo (1938, 1958).

Referências bibliográficas

Affri, D. (2009). “La fotografia nelle pratiche e nelle consuetudini d’atelier di pittori e scultori”. *Studi d’artista: fotografie d’atelier tra ’800 e ’900*. Roma: Fabrizio Fabbri Editore.

Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. S.l.: s.n., 1920. Recuperado de: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon276573/icon276573.pdf>. Acesso em 1 ago. 2014.

Chaisemartin, A. (2014). “Portrait de l’artiste en bourgeois”. *Acta Fabula Revue des Parutions*, dossier critique XV (5) mai. Recuperado de: <<http://www.fabula.org/acta/document8662.php>> Acesso em: 1 ago. 2014.

Costa, A. (1927). *A inquietação das abelhas - O que dizem nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia.

Delatour, J., Leseq, C.; Wat, P. (ed.) (2014). *Portraits d’ateliers. Un album de photographies fin de siècle*. Grenoble: Ellug,.

Edmundo, L. (1938). *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional.

----- (1958). *De um livro de memórias*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 5 v.

Esner, R., Kisters, S., Lehmann, A.S. (ed.) (2013). *Hiding Making - Showing Creation. The Studio from Turner to Tacita Dean*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Esner, R. (2013). “In the Artist’s Studio with L’Illustration”, *RIHA Journal* 0069, mar. Disponível em: <<http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-jan-mar/esner-lillustration>>. Acesso em 1 ago. 2014.

Heinich, N. (1993). *Du peintre à l’artiste. Artisans et académiciens à l’âge classique*. Paris: Éditions de Minuit.

Jones, C.A. (2007). The Server/User Mode. *Artforum*, p. 315-325).

Jonkman, M.; Geudeker, E. (ed.) (2010). *Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*. Haarlem: Zwolle.

Lacroix, L. (2006). “L’atelier-musée, paradoxe de l’expérience totale de l’oeuvre d’art”. *Anthropologie et Sociétés*, XXX (3).

Mayer, V., Banks, M.J., Caldwell, J.T. (2009). *Production Studies. Cultural Studies of Media Industries*. New York/London: Routledge.

Paternò, V. M. di (2012). *Atelier a via Margutta. Cinque secoli di cultura internazionale a Roma*. Roma: Allemandi.

Perspective [Online], 1 | 2014. L'atelier. mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 12 octobre 2014. Recuperado de: <<http://perspective.revues.org/4296>>. Acesso em 1 ago. 2014.

Ringelberg, K. (2010). *Redefining Gender in American Impressionist Studio Paintings: Work Place/Domestic Space*. Ashgate Publishing Company.

Tillier, B. (2011). *La belle noyée. Enquête sur le masque de l'Inconnue de la Seine*. Paris: Arkhê.

Wilkie, A. (2012). Studio Studies & Creative Production. *Annual Meeting of the Society for Social Studies of Science*. Copenhagen. Recuperado de: <http://www.4sonline.org/files/program_prelim_abstracts_120918.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2014.