

Um moderno fora do modernismo

Obra do pintor carioca Helios Seelinger ajuda a evidenciar a pluralidade de experiências artísticas no Brasil do início do século XX

EDUARDO MAGOSSÍ



Retrato de Helios Seelinger (1931), pintado por Candido Portinari

Em 2019, após mais um dia dedicado à tese de doutorado, o historiador da arte João Brancato acomodou-se diante da televisão para assistir à série *Coisa mais linda* em uma plataforma de *streaming*. Era a primeira temporada da produção brasileira e, em uma das cenas, ele vislumbrou, ao fundo, um quadro. Tratava-se da tela *Faunos alegres (Parte 1)*, de Helios Seelinger (1878-1965), pintor carioca cuja trajetória investigava em sua pesquisa.

Até então, a obra de 1901 era conhecida pelos estudiosos do artista apenas por uma fotografia tirada em 1902, durante uma exposição no Rio de Janeiro. “Nos créditos daquele episódio, encontrei o nome da proprietária da tela”, conta Brancato. “A pintura faz parte de um díptico [quadro composto por dois painéis]; a segunda parte permanece conhecida pelos pesquisadores apenas por fotografia.”

Parte de uma coleção privada, o quadro cedido para fins cenográficos para compor a ambientação da série evidencia o esquecimento que a obra de Seelinger sofreu na história da arte brasileira,

na avaliação de Brancato. No passado, o artista desfrutou de prestígio: em 1913, chegou a ser definido pela revista *Fon Fon* como “o mais original dos nossos pintores modernos”. Realizada com apoio da FAPESP e defendida no ano passado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a pesquisa de Brancato busca entender as razões desse obscurecimento ao analisar a produção de Seelinger ao longo da Primeira República (1889-1930). “É o período em que ele se forma e se consolida como pintor no meio artístico brasileiro”, explica o historiador.

Seelinger nasceu em 1878, no Rio de Janeiro. Seu pai era alemão e a mãe brasileira. Aos 10 anos, ingressou na Academia Imperial de Belas Artes, na capital fluminense. Com a Proclamação da República, a academia se transformou em 1890 na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), onde o jovem realizou a maior parte de sua formação artística. Em 1896, partiu para uma temporada de estudos em Munique, na Alemanha, financiada pela família.

Na Europa, teve contato com a secessão, movimento artístico em voga na época que incluía o decadentismo e o simbolismo. Constituído no século XIX, o simbolismo recusava o realismo em prol do subjetivo. Já o decadentismo, uma de suas vertentes, rejeitava a moral burguesa por meio de obras frequentemente marcadas pela morbidez e pelo erotismo. “Seelinger buscava retratar um mundo imaginário, onírico, como forma de criticar a racionalidade do mundo em que vivia”, diz Brancato.

Em Munique, Seelinger teve como principal referência o pintor e artista gráfico Franz von Stuck (1863-1928), de quem assimilou traços simbolistas, oníricos e místicos. As tonalidades sombrias e as figuras de traços sintéticos, muitas vezes sem acabamento, marcariam obras como a já citada



1

Faunos alegres (1901) e *Bohemia* (1903). “Seelinger acabou sendo rotulado como artista simbolista, embora ele não tenha se limitado a esse estilo”, explica Brancato. “Em minha pesquisa, defendo que sua produção na Primeira República pode ser entendida como moderna.”

O historiador da arte Arthur Valle, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), concorda. “Seelinger costumava se definir como um artista ‘salteado’, em alusão à diversidade de caminhos em sua obra”, comenta. Na avaliação do historiador Jorge Coli, da Unicamp, os quadros de Seelinger são pródigos em elementos como ironia, estranhamento e melancolia. Esses traços, segundo o pesquisador, afastam a produção do artista tanto da pintura mais acadêmica quanto dos modernistas. “Seu trabalho amplia o mapa da nossa modernidade, mostrando que ela não se fez apenas pela ruptura ruidosa, mas também por zonas mais silenciosas, ambíguas e intelectualmente densas”, destaca Coli, que orientou a tese de Brancato.

Após retornar da Alemanha, Seelinger realizou sua primeira exposição individual, na sede da revista *O Malho*, no Rio de Janeiro, em 1902.

A partir da esquerda, registro de 1922, na Escola Nacional de Belas Artes (RJ), com Seelinger (primeiro na segunda fila) e Portinari (segundo na primeira fila)

Faunos alegres (Parte 1), pintura de Seelinger, de 1901, que faz parte de um díptico, quadro composto por dois painéis





Bohemia (1903),
tela de Seelinger que
integra a coleção
do Museu Nacional
de Belas Artes (RJ)

3

Um ano depois, apresentou o quadro *Bohemia* na Exposição Geral de Belas Artes, também na capital fluminense. A pintura representa a vida notívaga de artistas e intelectuais cariocas reunidos em uma sala onde há jogos, bebida e música. O próprio Seelinger aparece ao fundo da cena.

No livro *Modernidade em preto e branco* (Companhia das Letras, 2022), o historiador da arte Rafael Cardoso diz que a obra adota uma estética que foge dos critérios artísticos vigentes na época, mais comportados. No caso, os 18 personagens se distribuem de forma desordenada em torno de uma figura feminina que personifica a boemia, em uma composição que lembra um esboço e rompe com a tradição pictórica brasileira.

Por seu aspecto inusitado, a obra recebeu o prêmio máximo do júri da exposição: uma viagem à Europa. “Em Paris, ele encontrou um ambiente artístico intenso que tornou suas obras mais refinadas”, conta Valle, que estuda a obra do pintor desde o início dos anos 2000. Na volta ao Brasil em 1914, Seelinger passou a incorporar temas nacionais à sua pintura e a suavizar o pessimismo que marcara o início de sua carreira. De acordo com Brancato, isso levou o artista a ampliar o alcance de sua obra e a receber encomendas de compradores em cidades como Porto Alegre e São Paulo.

No fim da década de 1910, Seelinger chegou a figurar em uma fotografia ao lado do escultor Victor Brecheret (1894-1955), do pintor Di Cavalcanti (1897-1976) e dos poetas Menotti Del Picchia (1892-1988) e Oswald de Andrade (1890-1954), todos ligados à Semana de Arte Moderna de 1922. Ainda assim, ele não participou do evento. Segundo Brancato, essa ausência teve papel fundamental no posterior apagamento de sua obra. “A consolidação do discurso modernista paulista

nas artes, na crítica e nas instituições, ao longo da segunda metade do século XX, obliterou em boa medida a reflexão sobre artistas e obras não alinhados aos critérios estéticos defendidos pelos integrantes da semana”, afirma. “Não podemos esquecer que a arte moderna se iniciou no Brasil antes de 1922.”

Entretanto, para Rafael Cardoso, o posterior esquecimento de Seelinger não se explica apenas pelo elemento histórico. Segundo o historiador da arte, mudanças na própria trajetória do pintor contribuíram também para esse processo. “A partir do final da década de 1910, ele foi aos poucos recuando da posição mais radical que assumira nos primeiros anos do século XX, tornando-se um artista mais convencional”, afirma o pesquisador associado da Universidade Livre de Berlim, na Alemanha.

Seelinger trabalhou como pintor até o fim da vida. Ao longo da pesquisa, Brancato catalogou mais de 250 obras do artista, entre pinturas e desenhos, encontradas em instituições públicas, coleções privadas e leilões virtuais. O Museu Nacional de Belas Artes (RJ), por exemplo, reúne oito pinturas a óleo, entre elas *Bohemia* e *Por mares nunca dantes navegados* (1920).

Em 2020, a maior parte do arquivo de documentos e fotografias de Seelinger foi doada para a Pinacoteca do Estado de São Paulo por sua neta, Heloísa. Localizado por Valle, da UFRRJ, há cerca de duas décadas, o conjunto seria posteriormente pesquisado por Brancato, que também intermediou sua doação à instituição paulista. “Assim como Seelinger, existem muitos outros pintores modernos que não se enquadram na historiografia imposta pela Semana de 22 e que precisam ser pesquisados e resgatados”, afirma Valle. ●

O projeto e o artigo científico consultados para esta reportagem estão listados na versão on-line.