Ministério da Educação – Brasil

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM

Minas Gerais – Brasil

Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas

ISSN: 2238-6424

QUALIS/CAPES – LATINDEX
http://www.ufvjm.edu.br/vozes

O pintor-decorador José Maria Villaronga no apogeu do café do Vale do Paraíba

Ana Claudia de Paula Torem
Doutoranda em História pela UniRio – Rio de Janeiro - Brasil
http://lattes.cnpq.br/0257980247571579
E-mail: ana.c.torem@edu.unirio.br

Resumo: O presente artigo constitui parte da pesquisa de doutorado sobre a vida e a obra do pintor-decorador espanhol José Maria de Villaronga y Planella. Pretendemos oferecer um breve panorama acerca de sua primeira campanha artística (1850 – 1870), durante o período do apogeu do café (1851 – 1865) no Vale do Paraíba fluminense, paulistano e mineiro. Exploraremos de que forma o artista construiu suas relações profissionais, dentro de uma rede de interdependências mais ampla, da qual participavam os megaproprietários rurais, que vivenciaram os louros da cultura, da sociabilidade e do poder econômico, provenientes do café e da mão-de-obra escrava. Veremos igualmente, quem e quão importantes eram esses indivíduos, com os quais Villaronga se relacionou ao longo de duas décadas, e como se estabeleceu, direta e indiretamente, sua atividade propagandística. O artigo traz também alguns importantes exemplares da obra pictórica decorativa villaronguiana.

Palavras-chave: Pintura mural decorativa. Vale do Paraíba. Fazendas de café. Villaronga.

Introdução

José Maria de Villaronga y Planella nasceu em Barcelona no ano de 1819[1] e faleceu em São Paulo no dia 7 de setembro de 1894, aos setenta e cinco anos de idade.[2] O catalão foi pintor-decorador, dourador, encarnador, cenógrafo, retratista, e para além das artes pictóricas, exerceu também as funções de mestre de obras e arquiteto. Na vila fluminense de Valença, onde possuiu residência fixa, casou-se em 1850 com Carolina Julia Dias, uma moça local, com quem teve dois filhos, Anna Ernestina Villaronga (1850 – 1914) e Thiago Villaronga (1861 – 1884).

Villaronga imigrou para o Brasil entre 1842 e 1846, encontrando no Rio de Janeiro, o já consolidado campo de produção da pintura mural decorativa, o que proporcionou o panorama ideal para o seu desenvolvimento profissional. A carreira, contudo, não se iniciou, nem se desenvolveu na Corte, mas em importantes centros urbanos na região da Serra Acima, no Vale do Paraíba, incluindo cidades como Vassouras, Valença, Paraíba do Sul e Bananal. Possivelmente, ao chegar em terras brasileiras, o pintor esteve atento ao alargamento deste campo artístico, elegendo como *lócus* de atuação próprio, a região do centro-sul cafeeiro: núcleo econômico do Império, onde a classe senhorial escravista almejava o *habitus*[3] e as formas de comportamento requintado da Corte, buscando evidenciar seu poder político, social e econômico em ascensão (MUAZE, SALLES, 2008).

Embora durante o período do apogeu do café, o ritmo da produção começasse a diminuir, agravado pelo fim do tráfico internacional de escravos e, principalmente, pela escassez de terras virgens; construíram-se na região do Vale do Paraíba, luxuosas casas de morada como sede das fazendas, símbolos de ostentação e riqueza (SALLES, 2008, p. 119). Este momento foi determinante para transformar o

[1] The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, "Índice Genealógico Internacional (IGI)," database, FamilySearch accessed 2021-03-26, entry for Jose Maria De Panella Y Villaronga; submitted by mvavilaronga484 [identity withheld for privacy]; no source information is available.
[2] Informação contida em sua certidão de óbito.
[3] O conceiro de *habitus* de classe define o conjunto de práticas e ideologias próprias de uma dada classe social, tais quais, consumo ostentatório, nobreza familiar, poder aquisitivo, cultura, etiqueta e estética habitacional, no caso de nossas elites imperiais. Mariana Muaze usa o conceito de *habitus* do sociólogo Norbert Elias e Ricardo Salles, o de *ethos* de Bourdieu, para designarem as formas de comportamento das classes abastadas ligadas ao café.

cenário interiorano e demarcar o período de opulência da aristocracia rural, que adquiriu títulos nobilitários, e passou a adotar os bons costumes e as práticas de sociabilidade da Corte. Eloy de Andrade descreve bem o processo de aprimoramento dessas casa rurais, ao explicar, que, no desbravamento e nas primeiras colheitas, construiu-se o rancho simplório, dispondo do mínimo indispensável ao produtor e sua família; depois, com o avanço do plantio, do aumento produtivo e da independência financeira, a casa grande, assobradada, sólida e confortável; e finalmente, com a pujança e com a abastança, ergueu-se o palacete rural, cercado de jardins e sucedido por uma grandiosa ala de palmeiras (1979, p. 249 – 250).

Consolidando gradativamente seu nome e trabalho entre importantes famílias de cafeicultores, José Maria Villaronga materializou nas casas de vivenda, o gosto pelas decorações pictóricas dos palacetes fluminenses, criando inúmeros programas pictóricos decorativos dotados de um estilo singular, em consonância com o desejo particular dos megaproprietários rurais.

Consolidando gradativamente seu nome e trabalho entre importantes famílias de cafeicultores, José Maria Villaronga materializou nas casas de vivenda, o gosto pelas decorações pictóricas dos palacetes fluminenses, criando inúmeros programas pictóricos decorativos dotados de um estilo singular, em consonância com o desejo particular dos megaproprietários rurais.

Buscaremos destacar a seguir, que, como peça do contexto político, social, cultural e econômico do Vale do Paraíba entre 1850 e 1870, o pintor-decorador catalão, na qualidade de agente histórico deste contexto, esteve intimamente articulado à dinâmica social do período, caracterizado pelas largas fortunas latifundiárias, desfrutadas pela classe senhorial escravista. Isso nos permite constatar, que, Villaronga foi um artista participante do regime escravocrata de produção, do qual se beneficiou o Vale e todo o país, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX. Não por acaso, o momento correspondeu à afirmação profissional do artista catalão nas principais cidades produtoras das províncias fluminense, paulistana e mineira. Podemos assim dizer, que, a riqueza proveniente

da mão-de-obra escrava nestas regiões, financiou em certa medida, seus trabalhos decorativos.

A clientela opulenta e as primeiras encomendas na província do Rio de Janeiro

Desde meados da década de 1830, o cultivo de café havia se tornado um excelente e lucrativo negócio para os proprietários rurais de vilas como Vassouras e Valença, sendo o número de cafeeiros a medida da riqueza de um fazendeiro, indicando igualmente o número de escravos de sua força de trabalho (STEIN, 1985, p. 51). José Maria Villaronga chegava ao Vale do Paraíba no período marcado como "a idade de ouro do café e a sociedade de Vassouras funcionava com base nesse produto" (STEIN, 1985, p.55).

Em 1848, o pintor-decorador já residia em Vassouras, com moradia própria no lado esquerdo da Praça da Concórdia, bem próxima a Câmara Municipal,[4] e já mantinha relações com fazendeiros locais, como é o caso de Ambrósio de Souza Coutinho, proprietário das fazendas Caiotiába e da Estiva. Segundo nos informa Silva Telles, o coronel, juntamente com o pai, o brigadeiro homônimo, eram naturais do Rio de Janeiro e chegaram à Vassouras após receberem terras da Coroa, com as quais prosperaram enormemente com o plantio do café (1968, p. 42). Na Corte, o fazendeiro foi também Honorário Guarda-Roupa de S.M.I. e Sócio Correspondente da Imperial Sociedade Amantes da Instrução. Villaronga iniciava deste modo, sua trajetória profissional, construindo uma próspera e respeitável clientela: os cafeicultores vassourenses.

Como importante núcleo cafeeiro, Vassouras, que se tornou o maior centro urbano do vale fluminense com comércio mais desenvolvido e intensa vida social (LAMEGO, 1963, p. 155-167), registrou, em meados do século XIX, um aumento significativo de prestadores de serviços, como mestres-de-obras, arquitetos,

[4] Cadastro dos foreiros do terreno pertencente à Nossa Senhora da Conceição da Vila de Vassouras, folhas 16 e seguintes do Livro I de Registro de Títulos e Documentos da Irmandade da Conceição. TELLES, Augusto C. da Silva. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, nº 16, 1968, op. cit., p. 76. Também aparece publicado no Almanak do ano de 1855 o nome de José Maria Villaronga na lista de proprietários na Vila de Vassouras. Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Ano 1855/Edição 00012(2). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

diversas casas de negócios, marcenarias, alfaiatarias, lojas de modas, médicos e dentistas (RIBAS, 1989, p.146-153). Neste período, a freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Vassouras agrupava as fazendas e as moradias urbanas de importantes e ilustres fazendeiros, de pequenos e médios produtores, além daqueles que exerciam funções políticas e capitalistas.

As famílias mais notórias eram de indivíduos provenientes das vilas de Pati do Alferes e da Sacra Família do Tinguá, como os Ribeiro de Avellar, os Correa e Castro, os Werneck, os quais tornaram-se grandes cidadãos vassourenses, com importante participação não só na instauração da vila, como também no seu posterior e rico desenvolvimento, de modo que essas famílias tomaram as rédeas administrativas tanto da Câmara Municipal, quanto da Irmandade da Conceição, da Igreja Matriz e depois da Casa de Caridade de Vassouras. Os Teixeira Leite eram naturais de São João d'El Rey, em Minas Gerais.

Em 1850, Laureano Correa e Castro (1790 – 1861) e Francisco José Teixeira Leite (1804 – 1884), que era administrador da Irmandade de Vassouras, já conheciam as habilidades artísticas de Villaronga, visto ter sido o pintor contratado para realizar os painéis sacros da Igreja do Tinguá, região que fazia parte de terras vassourenses, pois eram eles "... os próprios encarregados não só das presidências da Câmara e da Irmandade, como dos trabalhos de administração, coletas de dinheiros, construções e demais serviços da vila" (TELLES, 1968, p. 27). Possivelmente, após a conclusão das decorações da capela do Tinguá, Villaronga iniciou a grande empreitada das pinturas decorativas da fazenda Secretário, adquirida em 1844 por Laureano Correa e Castro. A obra teria sido realizada entre 1851 e 1854.

Laureano e os irmãos tinham origem mineira da cidade de Mariana por parte do pai Pedro Correa e Castro, próspero agricultor, que comprou a fazenda Santo Antonio, próxima ao povoado de Vassouras, em finais do século XVIII. Nascidos nas freguesias de São Pedro e São Paulo da Paraíba, os irmãos Correa e Castro foram cedo trabalhar na agricultura pelos lados de Alferes e do Tinguá. A carreira política-administrativa de Laureano iniciou-se como vereador e presidente da Câmara

Municipal de Paty de Alferes, cargos posteriormente transferidos para a Câmara de Vassouras, quando assumiu como primeiro presidente entre 1833 e 1840 (TELLES, 1968, p. 40). Foi aos poucos enriquecendo com o plantio do café, ampliando suas posses de terras e de escravos. Casou-se com a sobrinha Eufrásia Joaquina do Sacramento Andrade, filha de sua meia-irmã Ana Esméria, conforme as práticas matrimoniais comuns às famílias da região (FALCI, 2005, p.205-206). Foi também comandante-coronel da Guarda Nacional e depois Barão de Campo Belo em 1854.

Por trás da extensa fachada ostentando fileiras de vinte e quatro janelas e frontões nas extremidades, salas, salão de baile, sala de visitas, sala de banquetes, saletas, capela e quinze quartos foram distribuídos ao longo dos dois andares da residência, ligados por uma imponente escada de madeira em dois lances opostos. Além do requinte dos detalhes importados da França e da Inglaterra, como porcelanas, candelabros de bronze e cristal, espelhos altos com molduras douradas, tudo condizente com a majestosa "granja moderna" (RIBEYROLLES, 1859, p. 98) deste fazendeiro vassourense, as principais salas de recepção foram decoradas com pinturas murais, a destacar os salões de bailes e de banquetes no segundo piso, e uma sala de visitas no andar térreo. Os programas decorativos abarcam *bodegones*,[5] floreiros, grandiosas paisagens e interessantes cenas operísticas e teatrais (Figura 1).

[5] *Bodegones* é o termo espanhol designado para o gênero pictórico de naturezas-mortas, que inclui cenas de cozinhas, mesas servidas, vinícolas, barracas de comida, açougues, diversos instrumentos, louças e cozinha. Os artistas espanhóis começaram a pintar o gênero das naturezas-mortas a partir do século XVII, sobretudo nas cidades de Sevilla e Toledo, quando durante a ocupação espanhola dos territórios flamengos, inúmeras obras de arte chegavam à corte de Madri. A influência flamenga deve-se também à permanência de alguns mestres das escolas do Norte na Península Ibérica durante um longo período de tempo. Cf. CALABRESE, Omar. *L'Agê d'or du trompe l'oeil: nature mort et nouveaux symboles de la bourgeoise*. *In*: *L'Art du Trompe L'oeil*. Paris: Édittions Citadelles & Mazenod, 2010, p. 223 - 238.

Figura 1 – Pintura mural decorativa, salão térreo, Fazenda Secretário.
José Maria Villaronga, século XIX.

Fonte: Ana Claudia de Paula Torem

Após tamanha empreitada, Villaronga realizou com mérito o trabalho de construção e pintura das iluminações para as festas de sete de setembro de 1855, em Valença.[6] Participaram do evento importantes cidadãos da vida política, social e econômica da cidade, como os vereadores da Câmara, Francisco Antonio de Souza Nunes, Antonio Leite Pinto, Antonio Carlos Ferreira, o Dr. Manuel Antônio Fernandes, o juiz municipal Dr. Antonio da Cunha Cavalcanti de Albuquerque, Domingos Custodio Guimarães, os Sres. Herculano Furtado de Mendonça, Joaquim Saldanha Marinho, o coronel Peregrino José d'América Pinheiro, e os fazendeiros Manoel Jacinto Carneiro Nogueira da Costa e Gama (futuro Barão de Juparanã) e Fernando José de Souza Werneck (primo de Peregrino José d'América Pinheiro, futuro Visconde de Ipiabas).

[6] Anúncio dos festejos de 7 de setembro de 1855, Valença. Jornal do Comércio, 19 de setembro de 1855. Ano 1855\Edição 00258 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

Villaronga teria sido remunerado, a partir da subscrição para o custeio dos trabalhos realizados, feita pelos notórios cidadãos acima mencionados. As decorações efêmeras montadas em frente ao paço municipal reproduziam a fachada de um belíssimo palacete adornado com pórtico e até jardim com repuxo, as quais foram posteriormente comentadas e elogiadas em dois importantes jornais da capital, o Correio Mercantil e o Jornal do Comércio. Assim relatava o cronista:

> "Estas obras primorosamente executadas, já em arquitetura, cujas regras foram minuciosamente observadas, e já em pintura com toda a propriedade empregada, foi devido ao excelente artista José Maria Villaronga, que dela foi encarregado, e na qual deu este mais uma prova não equívoca de seu talento artístico. Manifestou o Sr. Villaronga neste seu trabalho não só sua habilidade como a maior boa vontade, não recuando ante nenhum sacrifício para desempenhar melhor possível o encargo que tomou: honra pois seja feita ao artista de mérito e brioso."[7]

Não restam dúvidas de que a repercussão deste trabalho, proclamada de forma tão extasiada, conferiu a Villaronga a propriedade e a importância necessárias para que seus feitos artísticos passassem a ser cada vez mais solicitados, e suas relações com as elites valencianas consolidadas notadamente. Mesmo assim, o artista publicou o que parece ter sido seu primeiro anúncio ofertante no Almanak Laemmert do Rio de Janeiro. Dizia: "José Maria Villaronga, pintor, encarnador, dourador, encarrega-se de qualquer obra em Valença, em qualquer lugar da comarca, ou fora dela...".[8]

Nos anos seguintes, o pintor manteve sua estratégia propagandística, repetindo seguidamente o mesmo anúncio até 1859. A notícia acima descrita, representa a prova cabal de que Villaronga planejava expandir seus negócios para além de Vassouras e Valença (ou mesmo da província do Rio de Janeiro), conquistando o maior número de clientes possíveis. Haja visto outras cidades do Vale do Paraíba como Piraí e Bananal, que eram igualmente grandes polos produtores de café, ostentando além de um grande número de escravos, uma alta concentração de riqueza.

[7] Jornal do Comércio. Ano 1855\Edição 00258 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.
[8] Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Ano 1855\Edição 00012 (2). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

Em meados do século XIX, conforme ressalta Antonio Carlos da Silva, a vila de Valença detinha uma boa parte da produção cafeeira do país, já que a lavoura de café na região do Vale do Paraíba, prosperava a passos largos (2016, p.121). A semelhança do que ocorria em Vassouras, o crescimento populacional intensificou-se com o desenvolvimento econômico local, que acabou atraindo também, advogados, médicos e outros profissionais liberais como Villaronga, que, em início de carreira ou por outras motivações, consideravam Valença, um bom local para se fixarem (SILVA, 2016, p. 192).

O número de fazendeiros estabelecidos na vila também aumentou quase cinco vezes, o que vem a confirmar a importância das grandes propriedades rurais, enquanto principal fonte de renda regional (SILVA, 2016, p. 119-121). Dentre estes megaproprietários, destacava-se Domingos Custódio Guimarães (1802 – 1868), que recebeu o título de Barão do Rio Preto em 1854, e "modificou a cena pública valenciana ao incentivar a sociabilidade nos espaços criados nas décadas de 1830 e 1840" (SILVA, 2016, p. 112).

O comendador Domingos Custódio Guimarães era cidadão são-joanense nascido na fazenda da Rocinha, tendo vivido com a família na cidade mineira até os 21 anos. Em seguida, Guimarães mudou-se para a Corte, quando então associado ao rico banqueiro e igualmente mineiro João Francisco de Mesquita, instituiu a empresa Mesquita & Guimarães, a qual fornecia carnes para a capital do Império, provenientes dos pastos de Minas Gerais (ANDRADE, 1979, p. 179-181). Era muito bem relacionado nos negócios, que abrangiam, também, o tráfico de escravos para prover os produtores agrícolas da Serra Acima.

Dissolvida a sociedade após cerca de 10 anos, Guimarães auferiu enorme fortuna investida no negócio mais rentável do Império: a produção de café. Estabeleceu-se como fazendeiro na província fluminense em 1843, às margens do Rio Preto com mais de 500 escravos. A primeira residência rural foi na fazenda Loanda, depois ergueu a Flores do Paraízo, ao melhor estilo das residências da Corte. Foi pouco a pouco, expandindo seu império produtivo. Em 1867 era proprietário de doze fazendas no Rio de Janeiro e Minas Gerais, tendo sido considerado a essa altura,

um dos maiores produtores de café do Brasil, além de cidadão mais prestigiado de Valença (TAUNAY, 1939, p. 182 – 184).

Tal estima deve-se ao fato de ter sido o barão (e posteriormente Visconde do Rio Preto) um grande benemérito valenciano, cuidando da cidade e de seus moradores mais carentes. Era provedor da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia, para qual fazia doações, além do próprio dinheiro investido em obras públicas. O Barão do Rio Preto, que era oficial da Guarda Nacional, atuou igualmente na vida política de Valença como vereador e presidente da Câmara Municipal, bem como nas atividades culturais da vila, ao tornar-se protetor em 1859, juntamente com o Marquês de Valença, da Sociedade Particular de Música "Euterpe Valenciana".[9]

Voltando então a sua majestosa casa de vivenda, muito provavelmente, os trabalhos de pintura decorativa da fazenda Paraízo teriam sido encomendados e realizados próximo ao término do luxuoso palacete, em 1855 (SILVA, 2016, p. 180), após as festividades de sete de setembro em Valença, das quais participou o Barão do Rio Preto.

O barão não poupou nenhum centímetro de luxo e conforto, espalhados pelas salas de recepção da residência, a qual contava com banheiros, vinte quartos para hóspedes e iluminação a gás. No âmbito decorativo, além das pinturas parietais, o mobiliário francês e brasileiro, os lustres de cristais e os papéis de parede importados, representaram alguns dos itens de prodigalidade incorporados a esta casa senhorial. Quanto aos trabalhos executados por Villaronga, é possível que tenham perdurado um par de anos, visto a magnitude do salão de banquetes, cujas paredes foram inteiramente afrescadas com motivos de *bodegones* e paisagens, sendo a mais notória a *veduta* da baía de Guanabara, além da capela (Figura 2).

Logo depois Villaronga assumiu pela segunda vez, a ornamentação dos festejos nacionais de sete de setembro de 1857 em Valença. A solenidade foi novamente comemorada pelos valencianos com a presença de autoridades, como os membros-oficiais da Guarda Nacional, o juiz e comendador Antonio Leite Pinto, o coronel

[9] A Sociedade de Música Particular "Euterpe Valenciana" foi fundada em 16 de outubro de 1859. Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ). Ano 1860\Edição 00017 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

Peregrino José d'América Pinheiro e o tenente-coronel Manoel Jacinto Carneiro Nogueira da Gama (futuro Barão de Juparanã). Como em 1855, Villaronga encarregou-se das iluminações decorativas da praça municipal, que novamente foram lembradas e comentadas com empolgação.

Figura 2 – Pintura mural decorativa, salão de banquetes, Fazenda Paraízo. José Maria Villaronga, século XIX.

Fonte: Ana Claudia de Paula Torem

Na medida em que seu nome se tornava mais conhecido entre eminentes famílias da localidade, Villaronga prosseguia com seu processo de inclusão como ilustre artista na sociedade vale-paraibana e com sua ascensão profissional para além de Valença e Vassouras, atravessando estradas, fazendas, cafezais e vilas. E,

assim, em 1858, o catalão chegou à cidade do Bananal para mais uma empreitada decorativa.

Nova e abonada clientela: transitando pelo Vale do Paraíba paulistano, fluminense e mineiro

> "Ao talento artístico do Sr. José Maria Villaronga estava reservado o belo trabalho que vemos executado na matriz desta cidade, que só por isso seria digno de todo elogio, mas se considerarmos a magnitude da empresa que em um lugar consiste, desprovido de hábeis artífices, tomou a seu cargo realizar o que realizou do modo mais completo e satisfatório, então veremos que é de um mérito tão sabido que por si só recomenda o Sr. Villaronga na dupla qualidade de artista, gênio elevado e variada habilidade, como na de homem de caráter austero e nobre que sabe compreender a dignidade de um artista, ..."[10]

Em finais da década de 1850, a fama e a credibilidade profissional de José Maria Villaronga, notórias nas principais vilas da província fluminense, onde realizou seus primeiros trabalhos, por fim batia às portas da paulistana. Sabemos através dos relatos do viajante português Emilio Augusto Zaluar (1862, p. 54 – 63), durante sua visita à cidade do Bananal em 1860, que, por ali já passara o pintor José Maria Villaronga. Somente no ano de 1858 o catalão poderia levar a cabo tamanha tarefa, já que se encontrava anteriormente trabalhando em terras fluminenses, para onde retornaria em 1859, assumindo os trabalhos decorativos da Igreja Matriz de Vassouras. Logo, os últimos anos da década de cinquenta foram marcados por um intenso ritmo de labor artístico.

No que concerne à produção cafeeira, a primeira região do Vale do Paraíba paulistano a introduzir a lavoura de café, correspondeu quase que a um prolongamento do território fluminense nas terras ao longo do Caminho Novo, passando por Lorena, Silveiras, Areias, São José do Barreiro e Bananal (BENINCASA, 2007, p. 43). Em 1854, Bananal já era a cidade produtora mais

[10] Cidade do Bananal, 27 de maio de 1862. Jornal do Commercio, Ano 1862\Edição 00151 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

importante da província paulistana (TAUNAY, 1939, p. 336), e seus fazendeiros acumulavam vultosas fortunas.

Outra questão interessante a ser mencionada era a pretensão desta cidade de incorporar-se à província fluminense, assunto bastante discutido pelos Srs. Rodrigues dos Santos e Pedro Ramos Nogueira, em Assembleia Legislativa da Província de São Paulo, datada de 15 de maio de 1850.[11] Pairava aí a aspiração por parte dos potentados bananalenses, de pertencerem ao Rio de Janeiro, território centralizador da nação, visto serem igualmente grandes cafeicultores, detentores de enorme riqueza e integrantes da mesma classe senhorial. Conquanto tal ambição territorial tenha sido infrutífera, os fazendeiros de café bananalenses partilhavam com os megaproprietários fluminenses, as práticas culturais, sociais, os interesses políticos, os gostos específicos, a riqueza, os bens materiais e simbólicos (SALLES, 2008, p. 40). Principiava igualmente, a aquisição dos títulos de nobreza.

De todo modo, Bananal situava-se em uma região fronteiriça com a província fluminense, portanto, muito próxima das vilas de Valença e Vassouras, onde as melhorias urbanísticas se ampliavam e a aparência das grandes fazendas se modificava. Vladimir Benincasa chama atenção para o fato de que as alterações mais significativas ocorridas na domesticidade das casas rurais paulistanas, se deram sobretudo em propriedades localizadas nos arredores da província fluminense, ou seja, na região que ia de Bananal a Queluz (2007, p. 94).

Assim, ao atravessar o espaço limítrofe entre Rio de Janeiro e São Paulo, Villaronga deu mais um passo ascendente em sua carreira, introduzindo a prática pictórica decorativa que se firmava no Vale do Paraíba, para integrar o conjunto de comportamentos sociais e de consumo ostentatório das endinheiradas elites bananalenses. Um dentre os mais notáveis e abastados cidadãos da cidade era o comendador Manoel de Aguiar Vallim (1803 – 1878), que compunha o rol de vereadores da Câmara Municipal.[12]

---

[11] 23ª Sessão Ordinária de 23 de Maio de 1850. O Conservador, Jornal Político e Industrial. Ano 1850\Edição 00002 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

[12] Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro. Ano 1857\Edição 00014 (19) e Ano 1858\Edição 00015 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

O comendador e tenente-coronel Manoel de Aguiar Vallim[13] nasceu no Bananal, na Fazenda Rio Manso, onde residia o pai português capitão José de Aguiar Toledo e a mãe Maria do Espírito Santo Ribeiro Vallim, de São Tomé das Letras, Baependi. Casou-se em 1826 com Domiciana Maria de Almeida, filha do riquíssimo comendador Luciano José de Almeida e de Maria Joaquina de Almeida, uma das famílias mais importantes do Bananal e proprietários da fazenda Boa Vista (VALLIM, 1985, p.59-62). Com o casamento, Vallim somou sua fortuna à da esposa, o que quase superou o enorme poderio econômico do próprio sogro (VALLIM, 1985).

Vallim possuía sete propriedades agrícolas na região, as fazendas Independência, Três Barras, Cruzeiro, Pirapitinga, Caieira, Bocaina e Resgate, adicionando uma área de 2.081 alqueires com 1.252.700 pés de café e mais de seiscentos escravos (VALLIM, 1985). Mas foi na fazenda Resgate, "uma das melhores propriedades do local" (ZALUAR, 1862, p.60), que o fazendeiro estabeleceu sua aparatosa residência rural, e onde Villaronga realizou pinturas decorativas nas mais variadas temáticas e tipologias, preenchendo as paredes de praticamente todos os espaços de recepção da casa, além da capela. Como já havia feito na fazenda do Paraízo, o pintor utilizou-se do tema ilusionista dos *bodegones* para decorar a sala de jantar da Resgate (Figura 3).

Figura 3 – Pintura mural Decorativa, sala de jantar, Fazenda Resgate. José Maria Villaronga, século XIX.

[13] Sobre Manoel de Vallim consultar CASTRO, Hebe Maria Mattos de, SCNOOR, Eduardo. *Resgate uma janela para o oitocentos.* RJ: Topbooks, 1995.

Fonte: Ana Claudia de Paula Torem

É neste momento que vemos principiar uma série de programas pictóricos decorativos produzidos pela palheta de Villaronga, os quais compõem uma visualidade própria, já que, nas casas de vivenda não se pintavam paredes e tetos com temas alegórico-mitológicos, figuras de Apolo, ninfas, deuses do Olimpo, ou as Metamorfoses de Ovídeo, tal qual as decorações pictóricas neoclássicas comumente aplicadas aos palacetes da Corte.

Já estabelecido e atendendo às necessidades de consumo e prestígio social das famílias da classe senhorial escravista, sua clientela em potencial, Villaronga forma e conforma uma dada visualidade intimamente articulada ao modo de vida do campo, ao poder econômico, à riqueza do café, à mão-de-obra escrava e ao *habitus* da classe dominante que residia naquelas fazendas. Neste sentido, a pintura decorativa villaronguiana, ainda que produzida em diferentes localidades da região cafeeira, para atender aos desejos de diferentes potentados, dialoga e remete à

sociedade escravista do vale paraibano como um programa pictórico único. Esse foi o momento de grande triunfo e prestígio do pintor-decorador, experimentado e vivenciado, juntamente ao modo de vida opulento daqueles proprietários de terra e escravos, a "espinha dorsal da classe senhorial" do Império (MUAZE, SALLES, 2015, p.15).

Figura 4 – *Bodegones*. Fazenda Paraízo, Fazenda Resgate e Palacete Barão de Itambé. José Maria Villaronga, século XIX.

Fonte: Ana Claudia de Paula Torem

E assim, logo após concluir os serviços decorativos realizados para o comendador Manoel de Aguiar Vallim na sede de sua fazenda Resgate, Villaronga deixou a cidade do Bananal, retornando à Vassouras, onde iria decorar o interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição.

A igreja começou a ser construída em 1828 rente à Estrada da Polícia em terras doadas por Francisco José Teixeira Leite, após permuta com outras terras anteriormente concedidas por João Teixeira Gomes para a Irmandade. As obras estenderam-se por décadas até sua finalização no final dos anos cinquenta, quando a partir de 1855, Joaquim José Teixeira Leite assumiu o cargo de administrador da Irmandade, passando a coordenar os trabalhos de conclusão da matriz. Em 1850

constavam como acabamentos faltantes os forros, os pisos, o altar-mor, parte do consistório e outros arremates (TELLES, 1963, p. 51 - 52). As pinturas decorativas que constituíam alguns destes arremates, foram encomendadas por Joaquim José em 1859, sendo as do altar concluídas em abril, e o douramento de quatorze pilastras em junho. Villaronga recebeu pelos serviços na igreja um total de 1:650$000.[14]

Concomitantemente aos trabalhos da Matriz, o pintor realizou no mesmo ano, as pinturas decorativas de uma elegante residência urbana de Vassouras, localizada bem à direita da igreja (hoje Rua Barão do Tinguá), a qual fora comprada em 1858 pelo são-joanense Francisco José Teixeira, o Barão de Itambé (1780 – 1866). O pai de Francisco José Teixeira Leite, o Barão de Vassouras, e de Joaquim Teixeira Leite, era filho de imigrantes portugueses, família muito bem sucedida no negócio da mineração de ouro. Em 1802 casou-se com Francisca Bernardina do Sacramento Leite Ribeiro com quem teve seus onze filhos.[15]

O Barão de Itambé não se dedicou ao plantio de café, mas foi rico fazendeiro de cana, criador de gado e comerciante, práticas que conciliava com a atividade usuária, emprestando dinheiro aos latifundiários vizinhos na província de Minas Gerais. Exerceu igualmente cargo político e foi por muitos anos presidente da Câmara Municipal de São João Del Rei. Porém, atraído pelo desempenho econômico e prestígio político dos quais usufruíam seus filhos, desde que foram viver em Vassouras, mudou-se para seu belo sobrado em 1859.

[14] Documentos da Irmandade da Conceição A.I.N.S.C.V. Lançamentos de despesas: “1859 - Abril – 26 – a J.M. Villaronga pintura da Igreja – 250$000 / Junho – 9 – ao mesmo por dourar 14 pilastras a 100$00 – 1:400$000”, fls 163 do Livro de Correntes, nº1 da Irmandade da Conceição.

[15] Sobre o clã dos Teixeira Leite ver REIS, Thiago de Souza. Mineiros, Roceiros, Tropeiros e Capitalistas. Trajetória e Formação da Família Teixeira Leite em uma Economia de Transição (São João Del Rei e Vassouras, séculos XVIII e XIX). Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em História, 2020.

Nesta casa, o pintor decorou as quatro paredes da sala de jantar com *bodegones*, paisagens ilusionistas, retratos e cenas. Visto ser o barão recém chegado à vila, é muito provável que tenham sido os filhos Francisco José e Joaquim José Teixeira Leite, que recomendaram os serviços decorativos de Villaronga.

Figura 5 – Sala de jantar, casa do Barão de Itambé. José Maria Villaronga, século XIX.

Fonte: Ana Claudia de Paula Torem

Tão logo iniciada a década de sessenta e terminados os trabalhos em Vassouras, Villaronga seguiu para nova empreitada, desta vez em direção ao vale paraibano mineiro. Nessa altura, a notoriedade artística refletia a cartela de novos clientes que se ampliava rapidamente, dentre os quais a abastada família mineira dos Bustamante. Villaronga chegava à vila do Rio Preto, divisa com Minas Gerais e distante apenas quatro léguas da cidade de Valença, para decorar a Igreja Matriz de Nosso Senhor dos Passos.

A construção da matriz fora idealizada e financiada pelo comendador Francisco Theresiano Fortes de Bustamante (18? – 1857), o mais abastado fazendeiro de café da região, residente na Fazenda Santa Clara, e importante apoiador da monarquia e do Império. Contudo, em meio ao andamento das obras, o falecimento prematuro deste benemérito colocou a viúva D. Maria Thereza de Souza Fortes (18? – 1869) à frente dos trabalhos de conclusão da igreja, com o apoio do irmão, o fazendeiro Carlos Theodoro de Souza Fortes e do sobrinho, Dr. Gabriel de Bustamante. O grupo prosseguiu com o projeto da matriz erguida com riqueza, luxo e bom gosto, tendo ocorrido a inauguração em 25 de novembro de 1860.

A equipe de artífices contou com o carpinteiro Antonio Anselmo Coelho, o pedreiro Antônio Joaquim Valente, além de Villaronga, que se encarregou das pinturas ornamentais com motivos de festões e grinaldas. Poucos dias depois, o pintor foi também solicitado para a decoração do altar da missa *in memoriam* do comendador Theresiano, realizada em 30 de novembro daquele mesmo ano. Seus feitos artísticos foram mais uma vez exaltados por jornais fluminenses:

> "Em meio a igreja, levantava-se até o teto um mausoléu de efeito admirável devido à perícia do artista espanhol José Maria Villaronga, um dos homens de mais recursos e habilidades que temos visto; as paredes do templo estavam forradas de preto, e no altar, convenientemente preparado, viam-se ramos de ciprestes e chorões que pendiam para o chão."[16]

Tendo terminado a empreitada decorativa mineira a contento, Villaronga retornou à Valença, onde permaneceu durante todo o ano de 1861. Este foi provavelmente um período em que o artista esteve mais reservado à vida familiar, assim como dedicado às atividades sociais tão necessárias à manutenção das boas relações profissionais. Assinalou seu nome no rol de "pintores" no Almanak Laemmert de 1861, tornou-se sócio (desde março de 1860) da Sociedade Particular de Música "Euterpe Valenciana", e frequentou festas como o baile de 2 de dezembro de 1861 oferecido pelo tenente-coronel Manoel Jacinto Carneiro Nogueira da Costa e Gama,

[16] Villa do Rio-Preto. O Correio da Tarde: Jornal Comercial, Político, Literário e Noticioso (RJ). Ano 1860\Edição 00294 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

o Barão de Juparanã.[17] Político de Valença e irmão do Visconde de Baependy, Manoel Jacinto era membro de uma das famílias mais influentes da cidade cafeeira, o que vem a comprovar o quão Villaronga encontrava-se inserido na dinâmica social do Vale, cultivando bons e importantes relacionamentos, para além dos profissionais. Neste período de sua vida, o pintor não era apenas um prosaico prestador de serviços, mas um artista ímpar, próspero e prestigiado, participando da sociabilidade local como genuíno membro dela.

Depois da breve pausa, retornava ele à cidade do Bananal para atender às novas demandas de trabalho, apenas quatro anos após sua primeira passagem pela cidade paulistana. Desta vez a tarefa seria monumental, já que o pintor fora requisitado para conduzir a construção da igreja matriz, além dos trabalhos internos de decoração. A construção fora inteiramente financiada com recursos privados de importantes cidadãos bananalenses, porém, foi D. Maria Joaquina de Almeida (1803 – 1882), viúva do comendador Luciano José de Almeida e sogra de Manoel de Aguiar Vallim, quem formou uma associação de senhoras do município para financiar os trabalhos, arcando ela mesma com a maior parte das despesas da Matriz do Senhor Bom Jesus do Livramento. Aliás, desde 1859, essa afortunada cidadã demonstrava grande interesse em realizar as obras para erguer a matriz, propondo a subscrição das tais senhoras, a fim de consolidar o meritório projeto. Zaluar, a época de sua visita no Bananal, também mencionou a obra, cuja contratação em 1860, já estaria acertada com José Maria Villaronga (1862, p. 50):

> “Consta-me que alguns reparos, isto é, uma igreja internamente nova se pretende fazer agora na matriz desta cidade, e que fora encarregado deste trabalho o Sr. José Maria Villarongo. O bom gosto, atividade e inteligência do artista são já lisonjeiros penhores de que o Bananal terá em breve um templo bem acabado e digno das solenidades do culto católico”.

[17] Este baile foi anunciado por Villaronga no Diário do Rio de Janeiro, com o intento de encontrar o anel de brilhantes da esposa Carolina Julia perdido na citada ocasião. O fato é indicador não apenas das relações que possuía o pintor com a boa sociedade de Valença, como também da próspera condição financeira alcançada em apenas dez anos de profissão no Vale do Paraíba fluminense. Diário do Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1861. Ano 1861\Edição 00339 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

Muito religiosa e possuidora de enorme fortuna, após a morte do marido em 1854, Maria Joaquina recebeu a metade da herança que lhe cabia por matrimônio (o que já configurava riqueza considerável), que continuou a multiplicar-se até a sua morte em 1882. Tornou-se fazendeira de café e principal gestora dos negócios do falecido marido, entre os quais, administrar as fazendas e o enorme contingente de escravos, num período marcado por intensa produção cafeeira no Bananal (ALMEIDA, 2014, p. 39).

Villaronga realizou com primazia a obra da Matriz, já que o projeto envolveu habilidades não só de pintor-decorador, mas também de arquiteto e escultor, conforme relatado por um admirador bananalense em 1862:

> "Já se vê que, cabendo só a este senhor o trabalho todo do grosso e fino desta obra, mostrou ele ser um artista neste gênero universal, já delineando o trabalho de arquitetura e fazendo-o realizar sob seu compasso, já fazendo esculturas em alto e baixo relevo, já pintando, dourando e decorando, trabalhos estes que só por muitos e especiais artífices poderão ser executados."[18]

Colhidos os louros da bem-sucedida obra artística e arquitetônica, o catalão voltou-se para atender o antigo cliente, o comendador Manoel de Aguiar Vallim, que mandara construir um monumental palacete de frente para o Largo Municipal da cidade (atual Praça Rubião Jr.).[19] Villaronga pintou o grande salão de bailes, cujas pinturas parietais já não existem mais, ficando o registro apenas das *boiseries* do coreto, onde tocava a banda em dias de festa (Figura 5). Assim como ocorria na vila de Vassouras, em função da vida social que se intensificava, as residências urbanas de Bananal eram destinadas à grandes recepções ou importantes eventos sociais,

[18] Cidade do Bananal, 27 de maio de 1862. Jornal do Commercio, Ano 1862\Edição 00151 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

[19] "Conforme o Inventário de José de Aguiar Toledo, pai do Comendador, havia "duas casas sitas na vila de Bananal", que de acordo com a partilha ficaram para sua viúva. Assim, torna-se difícil saber se alguma delas se localizava no local onde posteriormente Aguiar Vallim construiu seu palacete. Falta, aliás, informação precisa sobre a data de construção dessa residência urbana, mas provável ter sido nos anos cinquenta ou sessenta do século passado." Processo de Tombamento do Prédio sito à Praça Rubião Junior, Nº 17261/70, 1970. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado, CONDEPHAAT, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

dos quais participavam as elites da cidade, das localidades, de São Paulo e até da Corte. É provável, que, após os trabalhos da Igreja Matriz, Villaronga tenha ficado em Bananal por cerca de três anos, decorando e pintando os sobrados urbanos de importantes famílias bananalenses.

Figura 5 – *Boiserie* do Coreto. Salão de bailes, Solar Manoel de Aguiar Vallim. José Maria Villaronga, século XIX.

Fonte: Ana Claudia de Paula Torem

Nos últimos anos da década de 1860, Villaronga associou-se ao engenheiro agrimensor Vicente José de Araujo Silva, o qual possuía escritório em Valença na Rua São José. Dos préstimos oferecidos, além da demarcação de propriedades rurais, constavam também obras de reforma e construção, para atender aos clientes fazendeiros dos municípios de Valença, Vassouras, Piraí e Paraíba do Sul, na província fluminense, e Juiz de Fora em Minas Gerais.[20] Villaronga seguiu para Juiz de Fora em 1869, com o intuito de arcar com os trabalhos de arquiteto contratado por Araujo Silva, estabelecendo uma espécie de empresa filial mineira.

Apenas um anos depois, retornou ao Bananal, afim de encarregar-se dos trabalhos de melhoramentos da Matriz do Senhor Bom Jesus do Livramento, que ele mesmo havia construído em 1862. Tendo em vista o fato de que o término das reformas da matriz do Bananal, que contemplaram telhados, corredores, sacristia, consistório e outras partes mais, ocorreu em julho de 1871, é muito provável que

[20] Diário do Povo: Político, Literário, Noticioso e Comercial. Ano 1869\Edição 00081 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

Villaronga tenha conjugado tais obras, com as pinturas decorativas da casa urbana dos Alvares de Magalhães em São José do Barreiro, que ficava a apenas 6 léguas do Bananal. Portanto, a dupla jornada possivelmente se estendeu de 1870 a 1871.

O capitão Roque Alvares de Magalhães (1825 – 1865), proprietário do casarão urbano da cidade de Barreiros, e seu irmão, o tenente Francisco Alvares de Magalhães, eram filhos de Joaquim Alves Vieira e Porcina Luiza de Magalhães, família originária de Minas Gerais. Com a morte do pai, os dois irmãos vieram com a mãe viúva para São Paulo, onde tornaram-se grandes e poderosos produtores de café de São José do Barreiro. Roque foi proprietário da fazenda Catadupa, localizada em Formoso, e seu irmão Francisco, da fazenda da Barra. Em 1868, as duas propriedades rurais produziram juntas 9.000 arrobas de café (LIMA, 2005, p. 216).

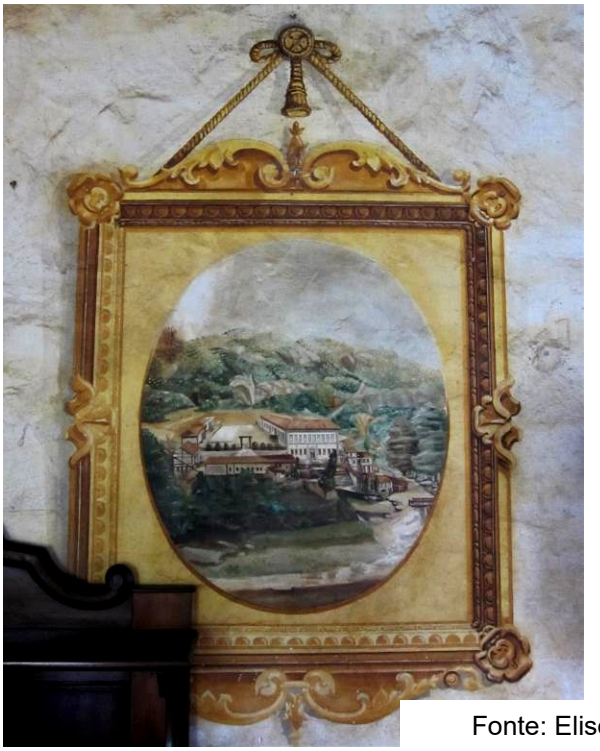
O capitão Roque casou-se com a prima Maria do Carmo Gomes dos Reis, filha de outro importante cafeicultor da região, José Celidônio Gomes dos Reis. Em sua passagem por Barreiros no ano de 1860, o viajante Emílio Zaluar descreve a fazenda Catadupa como “uma residência agradável, e muito deve prosperar aos esforços de seu moço e inteligente proprietário” (ZALUAR, 1862, p. 66). Sobre a vila do Barreiro, Zaluar a descreve como um centro urbano bastante agradável, com prédios construídos com regularidade e ruas alinhadas, formando dois bairros principais. O bairro nobre, situado na parte alta da vila, seria aquele onde ficavam as casas mais importantes, habitadas pelas famílias abastadas da localidade (1862, p. 67).

A residência urbana de Roque Alvares de Magalhães é uma casa de porão alto, provavelmente construída em meados do século XIX, sinalizando um tipo de moradia transitória entre as antigas casas térreas e os sobrados (FILHO, 2001, p. 37 – 42). Nestor Goulart explica que, nesse novo padrão de habitação, os salões mais elevados se abriam sobre a rua, passando a adotar uma maior valorização de seus interiores, com mobiliário formal, papéis colados, espelhos, jarras de louça, e em alguns casos, o piano (2001, p. 40).

Na casa desta próspera família de cafeicultores, Villaronga realizou pinturas murais decorativas na sala de jantar, que fica voltada para o jardim, nos fundos da propriedade. O pintor utilizou-se de outra tipologia recorrente em seu repertório decorativo: o *trompe l'oeil*[21] de quadros suspensos por cordões, versando sobre temas de caça e *bodegones*. Na parede principal, destaca-se a vista geral da fazenda Catadupa e de seu entorno, motivo semelhante ao que já havia pintado para o comendador Vallim, no vestíbulo da fazenda Resgate (Figura 6). Outro elemento comum com a Resgate é a pintura ilusionista de uma falsa porta, sendo nos dois casos, um artifício meramente estético para adequar o ambiente à simetria neoclássica. Possivelmente, o nome do pintor Villaronga fora indicação do próprio comendador Vallim ou de sua sogra, D. Maria Joaquina de Almeida, uma vez que ambas as famílias eram de grandes produtores de café da província paulistana, residindo em cidades muito próximas, e provavelmente frequentando os mesmos círculos sociais.

[21] O termo *trompe l'oeil*, adotado pela primeira vez no século XIX, define o tipo de pintura ilusionista, que, através das técnicas de perspectiva, sombra e luz simula uma visão mimética do real, conferindo aos objetos uma imagem tridimensional, ao invés de bidimensional, e aos espaços uma impressão de profundidade, confundindo desta forma, o olhar do espectador. Embora a nomenclatura seja de origem oitocentista, a pintura ilusionista, tanto de cavalete, quanto na forma de grandes afrescos, está presente na pintura ocidental desde a Antiguidade Clássica. Cf. MAURIÈS, Patrick. *Le Trompe L'oeil*. Paris: Éditions Gallimard, 1996, p. 7 – 14.

Figura 6 – *Trompe l'oeil*, sala de jantar da Casa Alvares de Magalhães. José Maria Villaronga, século XIX.



Fonte: Eliseu Marcos Franco

Podemos citar algumas ligações existentes entre os primos Gomes dos Reis, Alvares de Magalhães, e a família Aguiar Vallim. O Dr. Joaquim Silvério Gomes dos Reis Junior, por exemplo, (que era primo de Maria do Carmo Gomes de Magalhães) embora seu pai fosse fazendeiro em Barreiro, formou-se em medicina em 1864 e passou a residir no Bananal, onde exercia a profissão de médico-cirurgião. Partilhava também os mesmos interesses políticos com o núcleo dos Aguiar Vallim e das pessoas mais próximas, como o próprio comendador Vallim, José de Aguiar Vallim Filho, o sobrinho José de Aguiar Toledo (Barão da Bela Vista), Ernesto Julio Bandeira de Mello, Candido Ribeiro Barbosa, entre outros, todos eleitores conservadores da cidade do Bananal, listados no rol de 1869 do Diário de São Paulo.[22] A própria viúva do capitão Roque, Maria do Carmo Gomes de Magalhães, deveria nutrir boas relações com D. Maria Joaquina de Almeida, visto terem sido

[22] Eleitores Conservadores – Bananal. Diário de São Paulo (SP), 13 de fevereiro de 1869. Ano 1869\ Edição 01037 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

ambas beneméritas da escola de Nossa Senhora do Amparo na cidade de Petrópolis, tendo a primeira contribuído com 100$ e a segunda com a avantajada quantia e 1.000$, no ano de 1870. Também ofertaram grossos donativos para a escola, outros familiares das duas viúvas, como o comendador Vallim, José de Aguiar Vallim Filho e o tenente Francisco Alvares de Magalhães.[23]

Vale ressaltar, que, como aspecto importante do *habitus* de classe, constituía-se também, o padrão comportamental adotado pela sociedade do vale paraibano, no que se refere à "humanidade" e à caridade de "fazer o bem aos pobres", conduta materializada, igualmente, como demonstração de poderio econômico. No exercício desta filantropia, os argentários cafeicultores, muitas vezes da mesma família, desfilavam nas páginas dos periódicos, sempre mantendo a ordem hierárquica de acordo com a grandeza de suas doações, como no caso da escola de Nossa Senhora do Amparo, a qual acabamos de mencionar. À medida que tal conduta fosse cada vez mais sincronizada no Vale do Paraíba, criava-se a teia de interdependências, de forma que todos desempenhassem igualmente, suas funções sociais filantrópicas.

Antonio Carlos da Silva corrobora com este fato, ao afirmar que os ricos fazendeiro de Valença, os quais ocupavam cargos políticos, como vereadores, delegados ou juízes de paz, auferiam grandes poderes, passando, então, a criar e fortalecer as redes de solidariedade, nas quais muitas famílias tornavam-se notórias. Garantiam, desta forma, a manutenção de suas posições privilegiadas (2016, p. 54). Silva ainda afirma não ser "possível separar o desenvolvimento econômico e social do Vale do Paraíba fluminense do estabelecimento e da criação de laços de solidariedade de algumas famílias da região" (2016, p. 61). Como acabamos de ver, este processo foi claramente alargado em outras regiões produtoras de café do vale paraibano, como na cidade do Bananal.

Desta forma, fazendeiros, políticos, notórios cidadãos bananalenses, como Manoel de Aguiar Vallim, D. Maria Joaquina, Cândido Ribeiro Barbosa, além do

[23] Donativos em favor da escola doméstica de Nossa Senhora do Amparo na cidade de Petrópolis. Província e bispado de São Paulo. O Apóstolo: Periódico religioso, moral e doutrinário, consagrado aos interesses da religião e da sociedade. Ano 1870\Edição 00045 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

vigário local Antônio Guimarães Barroso, empenharam-se em concretizar os imprescindíveis reparos da igreja matriz da cidade, finalizados em julho de 1871. Foram 4:000$ do tesouro provincial, que recebeu o vigário para a realização da citada reforma, a qual esteve inteiramente "a cargo do hábil artista, o Sr. José Maria Villaronga".[24]

De sua parte, Villaronga assinava com louvada aprovação, o impecável trabalho na qualidade de pintor-decorador e arquiteto construtor. Porém, o início da década de setenta sinalizava ao artista, que o Vale do Paraíba não proveria mais com tamanha abundância, a sua cartela de clientes. Os tempos mudavam, seus primeiros contratantes, o Barão de Campo Belo e o Visconde do Rio Preto, já haviam falecido, e os filhos destes, e de outros fazendeiros, os quais enriqueceram com a expansão e com o apogeu da produção cafeeira no vale paraibano, assumiam então, suas posições como representantes da aristocracia rural. Essa terceira geração de senhores estava cada vez mais conectada com a vida na Corte, com a carreira bacharelesca e com as novas alternativas de negócios e atividades (SALLES, 2008, p. 119 – 120)

No que tange à decoração das casas de vivenda, Ricardo Salles chama atenção para o fato de que a aparência interior sofisticou-se ainda mais, quando, "pinturas a óleo de Facchinetti, principalmente entre 1875 e 1881, e Grimm, na década de 1880, substituíram ou se sobrepuseram às antigas pinturas decorativas de Villaronga" (2008, p. 119 – 120). Mas, outras mudanças de contexto viriam a ocorrer no vale paraibano, a partir da década de setenta, contribuindo, igualmente, para direcionar os novos caminhos do pintor-decorador catalão.

O período iniciado por volta de 1865, marcava outra etapa de produção cafeeira no Vale do Paraíba fluminense, caracterizado pela estagnação produtiva da região, devido à permanente utilização de técnicas inadequadas de plantio e cultivo, o que levou ao uso exaustivo da terra (LIMA, 2008, p. 35). Somava-se a tais agravos, a questão da abolição, quando em 1871, a Lei do Ventre Livre apontava para o início da crise do regime escravista, em função da diminuição gradativa da população de

[24] Diário do Rio de Janeiro, 20 de julho de 1871. Ano 1871\Edição 00199 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

novos cativos, o que tornaria previsível e inevitável, a médio prazo, o completo fim do trabalho escravo (SALLES, 2008, p. 47). Nos parece que Villaronga concentrava-se no fato de que, os lucros e a riqueza gerados pelo café nos tempos dos desbravadores e dos abastados barões, já não seriam tão copiosos, vislumbrado a abastança migrando juntamente com o café, para os lados da Paulicéia. A partir de 1870, o centro produtivo cafeeiro, localizado inicialmente no Vale do Paraíba fluminense, deslocou-se paulatinamente para o Oeste Paulista, onde a fronteira agrícola crescia e se expandia com o cultivo do café.[25]

E foi em direção a essa região desbravadora, que seguiu José Maria Villaronga, no momento de seu *turning point*, da virada artística que lhe mudaria as diretrizes da vida pessoal e profissional. Em julho de 1871, após concluídos os feitos arquitetônicos, pinturas e ornamentos da Matriz do Senhor Bom Jesus do Livramento no Bananal, retirou-se o pintor para a província de São Paulo. Nessa altura, um artista já prestigiado e legitimado, meritoriamente nomeado para executar "...a edificação de um teatro e de outras obras que se pretendem realizar naquela província, que caminha na conquista dos grandes melhoramentos materiais e intelectuais, que fazem a glória das nações civilizadas."[26]

E quando despontava a nova década, lá estava o pintor-decorador de origem catalã naturalizado brasileiro,[27] participando seguidamente com seu brilhantismo artístico, do processo de modernização, de renovação cultural, e de civilização da Paulicéia. Deixava a família em Valença, na província do Rio de Janeiro, para estrear nova campanha artística no território paulistano, onde entraria em cena o arquiteto, o empresário, o cenógrafo e o comerciante. O artista por fim, fundia-se ao homem de negócios da modernidade e da civilidade oitocentista brasileira. Mas essa é uma outra história.

---

[25] Sobre a expansão cafeeira no oeste paulista consultar FILHO, José de Araujo. O café, riqueza paulista. Portal de Periódicos da AGB, 1989.

[26] A República: Propriedade do Clube Republicano (RJ). Ano 1871\Edição 00207 (1). Fonte: Hemeroteca Digital da BN.

[27] Relação das Cartas Imperiais de Naturalizações expedidas durante o ano de 1869. Brasil. Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ). Ano 1869\Edição 00001 (1). Fonte: Hemeroteca Nacional da BN.

Bibliografia

ALMEIDA, Diego Amaro de. Maria Joaquina de Almeida: fazendeira de café no Vale do Paraíba. 2014. 136f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

ANDRADE, Manoel Eloy dos Santos. O Vale do Paraíba. Rio de Janeiro: cópia de edição particular publicada em 1979.

BENINCASA, Vladimir. Fazendas Paulistas. Arquitetura Rural do Ciclo do Café. Tese de Doutorado em Arquitetura apresentada ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da USP, São Carlos, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

CALABRESE, Omar. *L'Art du Trompe L'oeil*. Paris: Édittions Citadelles & Mazenod, 2010.

CASTRO, Hebe Maria Mattos de, SCNOOR, Eduardo. Resgate uma janela para o oitocentos. RJ: Topbooks, 1995.

ELIAS, Norbert. Sociedade de Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

FALCI, Miridan Britto. Parentela, riqueza e poder: três gerações de mulheres. Texto do artigo, periódicos UFF, Niterói, vol.6 nº 1, 2005.

FILHO, José de Araujo. O café, riqueza paulista. Portal de Periódicos da AGB, 1989.

FILHO, Nestor Goulart Reis. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. O Homem e a Serra. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística do Conselho Nacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição da Divisão Cultural, 1963.

LIMA, Roberto Guião de Souza. O Ciclo do Café do Vale-Paraibano. Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, Tomo I. Instituto Cultural Cidade Viva, 2008.

MAURIÈS, Patrick. *Le Trompe L'oeil*. Paris: Éditions Gallimard, 1996.

MUAZE, Mariana. As memórias da viscondessa: família e poder no Brasil Império. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MUAZE, Mariana, SALLES, Ricardo Org. O Vale do Paraíba e o Império do Brasil nos quadros da Segunda Escravidão. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2015.

REIS, Thiago de Souza. Mineiros, Roceiros, Tropeiros e Capitalistas. Trajetória e Formação da Família Teixeira Leite em uma Economia de Transição (São João Del Rei e Vassouras, séculos XVIII e XIX). Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em História, 2020.

RIBAS, Rogério de Oliveira. Tropeirismo e escravidão. Um estudo de caso das tropas de café das lavouras de Vassouras, 1840-1888. Dissertação apresentada no Curso de Pós-graduação em História do Brasil, opção História Econômica do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre. Curitiba, 1989.
RIBEYROLLES, Charles. *Brazil Pittoresco*. Vol. I, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1859.

SALLES, Ricardo. E o Vale era escravo. Vassouras – século XIX. Senhores e escravos no coração do Império. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Ed., 2008.

SILVA, Antonio Carlos. O cotidiano da imprensa e a imprensa no cotidiano: espaços públicos e a defesa da "lavoura" em Valença no século XIX. Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Política, 2016.

STEIN, Stanley J. Vassouras, Um município brasileiro do café, 1850-1900. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

TAUNAY, Affonso de E. História do Café. Volume 5: no Brasil Imperial, 1822 – 1872. Tomo III. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Comércio, 1939.

TELLES, Augusto C. da Silva. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, nº 16, 1968.

VALLIM, João Rabello de Aguiar. Famílias paulistas do Bananal. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. São Paulo, Vol. LXXX, 1985.

ZALUAR, Augusto Emílio. Peregrinação pela Província de São Paulo, 1860 – 1861. Rio de Janeiro: Garnier Ed., 1862.