

Exposição de pintura paulista no Rio - 1949

José Armando Pereira da Silva-ABCA/SP

Em 1949, ano em que aconteceram as exposições inaugurais dos dois primeiros Museus de Arte Moderna do país – Da Figuração à Abstração, em São Paulo, e Pintura Européia Contemporânea, no Rio de Janeiro –, a Galeria Domus lançou uma ponte entre as duas cidades com a Exposição de Pintura Paulista, aberta no dia 1.º de junho na sede do Ministério da Educação e Saúde, da então capital federal.

O empreendimento de Pasquale e Ana Maria Fiocca, que mobilizou 15 artistas com 188 obras, pode ser visto como evento consagrador da geração pós-modernista e sua ideologia pictórica naturalista, justamente quando entravam em curso os paradigmas da abstração, o grande desafio da década seguinte.

Fotos Divulgação



Da esquerda para a direita: Quirino da Silva, Ana Maria Fiocca, Ciro Mendes, Clóvis Graciano e Reboló Gonsales, por ocasião da Exposição de Pintura Paulista no Rio de Janeiro

A mostra repercutiu no amplo espectro da imprensa, com textos críticos praticamente em todos os jornais cariocas: Antonio Bento no *Diário Carioca* (3.6.1949, 5.6.1949 e 19.7.1949), Quirino Campofiorito em *O Jornal* (5.6.1949, 12.6.49, 17.6.1949 e 18.8.1949), Mário Pedrosa no *Correio da Manhã* (7.6.1949), Flávio de Aquino no *Diário de Notícias* (12.6.1949), Celso Kelly em *A Noite* (2.6.1949) e Santa Rosa em *A Manhã* (5.6.1949), além dos cronistas de plantão, Henrique Pongetti em *O Globo* (8.6.1949) e o jovem Fernando Sabino no *Diário Carioca* (12.6.1949). Em São Paulo, Ciro Mendes em *O Estado de S.Paulo* (20.5.1949) e Ibiapaba Martins no *Correio Paulistano* (15.7.1949).

última edição), eram contatos esporádicos com poucas obras.

Estava Di Cavalcanti com 14 obras

A variedade de propostas frustrava a expectativa de um conjunto com caráter inovador para a arte

O local escolhido revela significados. Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, inspirados em Corbusier, haviam participado do projeto do edifício, modelo seminal da moderna arquitetura brasileira, depois expandido em Brasília. Viria abrigar provisoriamente o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1952, e foi cenário da segunda exposição do Grupo Frente em 1955 e da 1.^a Exposição Nacional de Arte Concreta em 1956. Também se tornaria referência para escritores e artistas pela atuação de José Simeão Leal, que transformou o Serviço de Documentação do Ministério em centro de publicações de alto valor. Mas, ainda no governo do presidente Dutra, época de estagnação conservadora, só mesmo o empenhado casal de galeristas poderia agenciar condições para colocar a mostra na pauta da vida cultural carioca, que incluíam o transporte de obras e de artistas via aérea, entrevistas e ampla divulgação na imprensa, o beneplácito e a presença na inauguração do Ministro da Educação e Saúde, Clemente Mariani. Tinham explicação pronta sobre ausências importantes, como Tarsila, Segall, Anita Malfatti, Paulo Osir Rossi e outros da nova geração: não havia o propósito de um panorama completo da pintura paulista, nem de firmar uma tendência regional, mas de levar à apreciação conjuntos representativos de cada artista e, naturalmente, sensibilizar potenciais compradores. Embora a maioria fosse conhecida nos Salões Nacionais do Rio de Janeiro (Clóvis Graciano tinha obtido o Prêmio de Viagem na

representante histórico do modernismo. Seus ímpetos expressionistas muitas vezes cáusticos já amansados pelo tempo, ele se punha à vontade junto a esse grupo que tinha aderido à ordem do domínio técnico, da paisagem, do retrato e da natureza morta. Na outra ponta, o primitivo José Antônio da Silva, com a maior representação (63 obras), que se pretendia apresentar na praça carioca.

Predominavam os pintores firmados a partir da década de 1930: Aldo Bonadei (com 10 obras), Alfredo Volpi (12), Fúlvio Pennacchi (8), Mário Zanini (6), Clóvis Graciano (19), Rebolão Gonsales (14) – conhecidos do Grupo Santo Helena; Quirino da Silva (2) e Flávio de Carvalho (17) e seus caminhos particulares; entre as mulheres, Noêmia Mourão (12) e – mais jovens – Yolanda Mohalyi (11), Luci Citti Ferreira (3) e Lúcia Suané (6). Nelson Nobrega, relacionado no catálogo, não compareceu e foi substituído por Mick Carnicelli com 5 obras.

A apresentação da exposição coube ao crítico Ciro Mendes, combinando modéstia e entusiasmo: “Limitada a um ambiente restrito, com a pesada sobrecarga de um provincianismo que marca toda a nossa cultura, a chamada pintura paulista – em que pese a carência de conhecimento do ofício e de outros fatores que no momento não cabe analisar – desenvolve, sem dúvida, um notável esforço para chegar a um plano universal, procurando sempre resguardar suas peculiaridades regionais.”

brasileira. É o que se subentende na conclusão de Fernando Sabino: “Dessa gente, a exposição nos dá quadros que deixam impressão bastante forte, dentro de uma impressão geral bastante fraca”. Realmente não estava sendo lançada outra “Semana”. Vista hoje na linha do tempo, ganha o sentido de conclusão de um ciclo. E os *marchands* buscavam alavancar a consagração desses artistas que, por sinal, pouco comoveram os colecionadores da capital federal. As vendas somaram 14.200 cruzeiros, referentes a obras de Graciano (5.000), Bonadei (3.000), Volpi (5.000) e Silva (1.200). Mas os Fiocca apostavam neles desde que tinham aberto a Domus em 1947. Enisso seguiam recomendações respeitadas, como as de Mário de Andrade, que identificara no Grupo Santa Helena denominadores de uma “Escola Paulista” pela revelação da paisagem suburbana e pelo sentimento de “um proletarismo intenso”; as de Sérgio Milliet, que afiançara a primeira exposição da galeria; e as de Luís Martins, cujas Crônicas de Arte no *Diário de São Paulo* mapearam os passos de cada um e reconheceram o talento das jovens pintoras. Ainda assim, e sendo provavelmente o maior conjunto da pintura paulista reunido no Rio, não ganhou impacto de nova bandeira.

Mário Pedrosa indicou “a ausência de preocupações poéticas mais audaciosas”. E dizia: “Não só o figurativismo predomina, como há em alguns desses pintores uma vontade de conformismo perigosa”. Quirino Campofiorito, ao inverso, alertou sobre dois caminhos pelos

arte memória

quais via derivar a pintura paulista: o abstracionismo e o primitivismo. Se para Pedrosa algumas liberdades cromáticas e de composição eram muito tímidas e não liberavam as obras de matrizes tradicionais, Campofiorito nelas diagnosticava ameaças de “aniquilamento das melhores possibilidades do artista”. Portanto, levava seu maior entusiasmo para Quirino da Silva: “Em qualquer quadro que expõe, as cores cantam sinfonias sedutoras”.

Apesar de ressaltar, a crítica se posicionou receptiva ao grupo conhecido de pintores. Pedrosa, por exemplo, sentiu a “Natureza Morta”

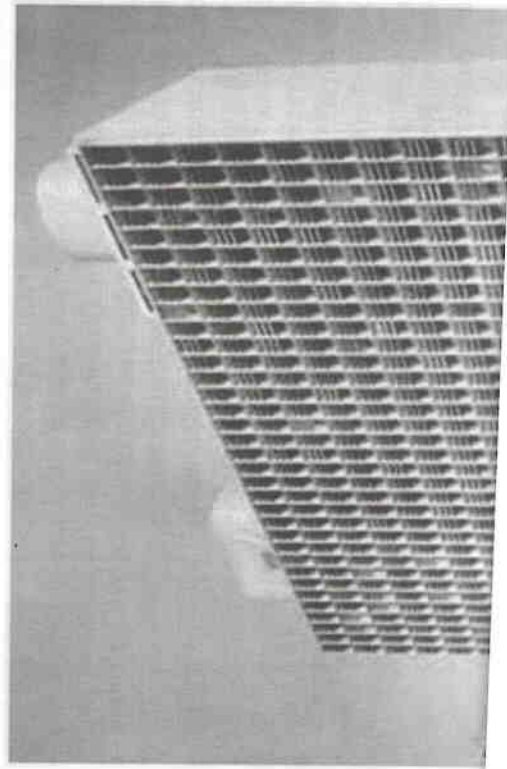
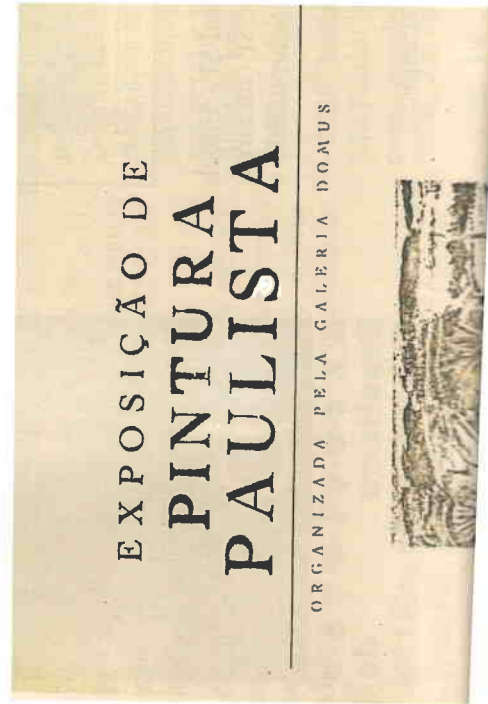
A notação de Fernando Sabino destacava o desenho de Graciano, cuja “segurança das linhas parece dar vida à rigidez de um banco de pedra”, a “delicadeza e lirismo evanescente no traço de Noêmia” e as belas paisagens de Rebolo “de um céu diferente, talvez céu paulista”. E marcava as influências de Yolanda Mohalyi, que faziam presente, como “expositor fantasma”, seu mestre Segall.

Nenhum entusiasmo, porém, despertou a estrela da mostra, José Antônio da Silva, com 63 obras e especial apresentação de Lourival Gomes Machado no catálogo, cuja

ver” o significado do pintor.

Por essa época estavam sendo conhecidas e admiradas as pinturas dos pacientes do Hospital de Engenho de Dentro e das crianças das escolinhas de arte de Augusto Rodrigues e Ivan Serpa, e permanecia à vista o histórico modelo do Aduaneiro Rousseau. Não foi o suficiente para criar ambiente favorável a Silva. Sua pintura, longe de todas as regras pela ingenuidade de fatura e temática, deparava-se com uma crítica formada junto aos mestres do ofício e das academias, onde a técnica era sempre um princípio de respeito.

Passados dez anos dessa exposição no Rio de Janeiro, a mesma Ana Maria Fiocca estava, em 1959, à frente da inauguração da Galeria São Luís, em São Paulo, com a mostra Quarenta Artistas do Brasil. Com exceção de Noêmia, Camicelli e Lucy Citti Ferreira, o antigo time da Domus estava todo lá, agora compondo um elenco maior, que vinha desde os modernistas Tarsila, Di e Anita, passava pela geração intermediária dos anos 1930, e chegava aos abstracionistas, como Flexor, Mabe, Di Prete, DaCosta e os jovens Fernando Lemos e Maria Bonomi.



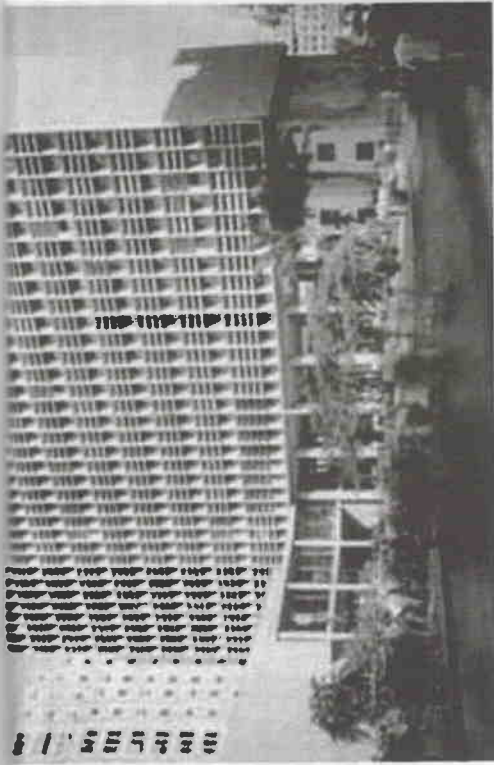


PATROCINADA PELO
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

Capa do catálogo da exposição, reproduzindo obra de José Antônio da Silva

de Di Cavalcanti como uma de suas obras “mais realizadas e felizes”, e viu nas aquarelas de Flávio de Carvalho “uma largueza monumental”. Campofiorito, reconhecendo os “soberbos recursos de sensibilidade e técnica” de Volpi, lamentava que insistisse em pintar “como um ingênuo”, Antonio Bento, entretanto, percebeu que essa aparente pobreza encobria “um conhecimento cada dia mais completo de sua arte”. Igual domínio que atribuiu a Bonadei em “sua pintura musical”.

capa reproduzia obra sua. O teor dos comentários ia da condensência a sua “arte inocente, cujos encantos residem mais no pitoresco alegre”, até a recusa peremptória, qualificando-o como “princípante, uma criança de 37 anos”, “pintor bisonho”, “primário”. Nem Pedrosa, entusiasta da arte *naïf*, marcou posição a seu favor. E Campofiorito confirmou radical negação de Silva, rebatendo o contra-ataque de Gomes Machado, no suplemento de *O Jornal*, para quem os críticos cariocas “não souberam



Edifício no Ministério da Educação e Saúde, hoje Palácio Gustavo Capanema, onde ocorreu a exposição

A proposta pela qual militava Lourival Gomes Machado pretendia ultrapassar a tradição e lançar pontes para o futuro. O primitivismo de Silva, vindo do impulso e do inconsciente, posto ao lado corrente naturalista e racional representada pela maioria dos pintores da exposição, sinalizava a necessidade de atitudes diferentes em direção de uma arte autônoma, com abertura dos sentidos a novas experiências vitais e busca de novos fundamentos de expressão, que já se delineavam na pintura brasileira.

Mais uma vez, para além de seus instintos comerciais, com sensibilidade, competência e relacionamento, ela alcançava um feito marcante, definido por Sérgio Milliet como “um panorama da pintura em nosso meio, desde as primeiras desobediências ao academismo até as mais recentes e ousadas tendências”.

Agradecemos a Beatriz Fiocca o acesso aos arquivos de Ana Maria Fiocca, onde obtivemos grande parte das informações contidas nesse texto.