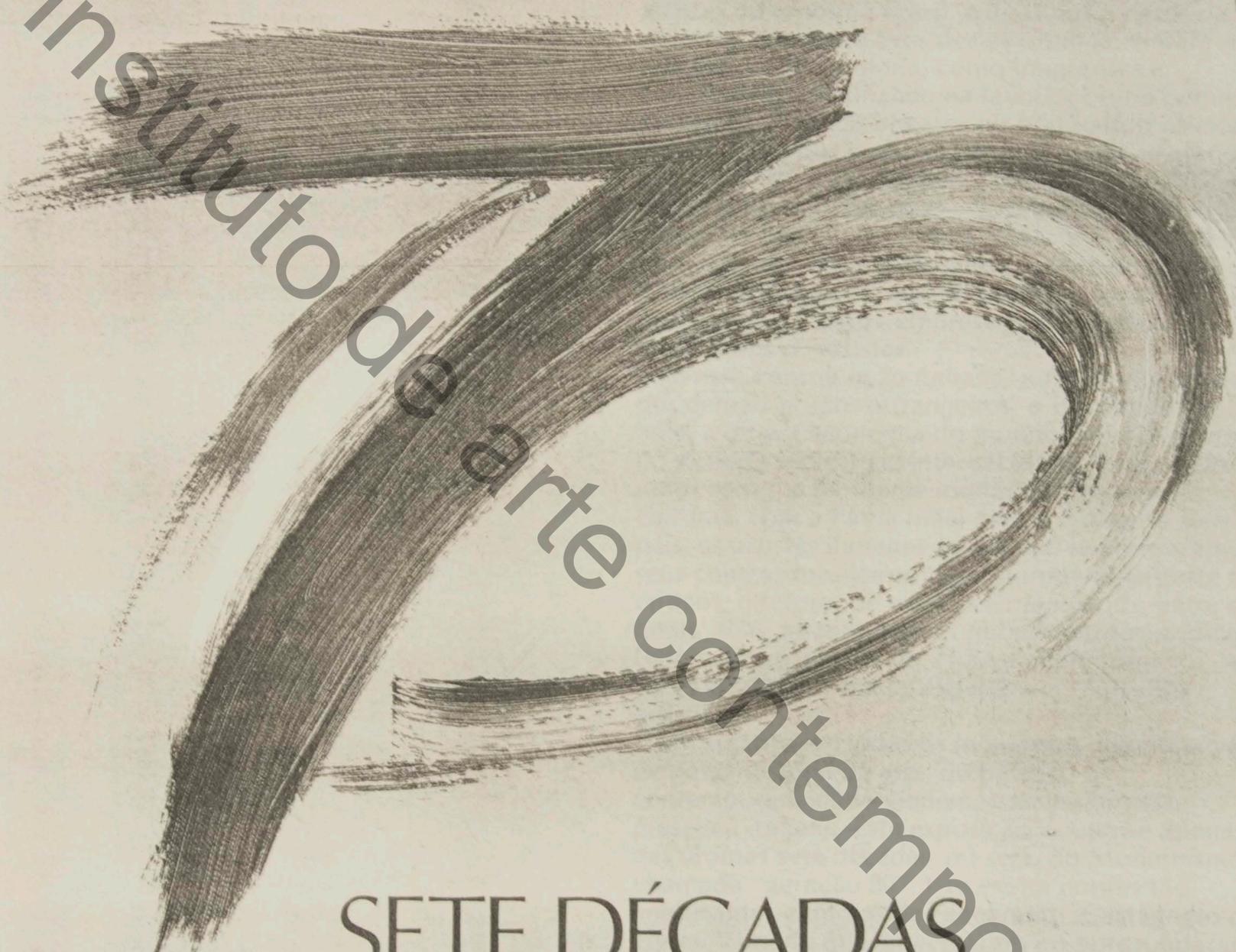


instituto de arte contemporânea



SETE DÉCADAS
DA PRESENÇA ITALIANA
NA ARTE BRASILEIRA

Conada F. Maia
Paw Timpniel 1986 RY

Sete décadas de presença italiana na arte brasileira

Estão reunidas aqui, nesta exposição, obras de artistas italianos no Brasil, e de filhos e netos de italianos. Os pais e avós destes últimos, vieram para o Brasil, na sua maioria, como imigrantes e começaram trabalhando na lavoura ou no pequeno comércio, fazendo biscates ou praticando ofícios variados. Muitos prosperaram, tornando-se grandes comerciantes ou verdadeiros capitães de indústria, como Francisco Matarazzo Sobrinho, o fundador da Bienal de São Paulo. Outros lutaram a vida inteira para que seus filhos brasileiros pudessem se educar e se integrar ao país que os acolheu, como profissionais liberais, empresários, políticos, professores ou artistas.

Sem essa contribuição italiana, juntamente com a dos demais grupos estrangeiros, o Brasil não seria, hoje, a oitava economia do mundo, nem desfrutaria do respeito e prestígio internacionais. Crescendo junto com o país, mantendo laços afetivos e culturais com a Pátria mãe, com a Pátria de seus pais, os artistas italianos ou *oriundi* encontraram em seus colegas brasileiros, como também da parte dos críticos, diretores de museus e *marchands*, entre os quais, aliás, encontram-se também muitos patrícios, todo o apoio e estímulo. Houve assim, uma enriquecedora troca de experiências culturais e artísticas.

Praticamente em todos os momentos significativos de nossa história da arte, do barroco à contemporaneidade, podemos assinalar essa presença italiana. Esta exposição ocupa-se apenas das últimas sete décadas, ou seja, do Modernismo à chamada "geração 80". Isto exclui nomes tão importantes como os de Facchinetti, Castagneto ou Elyseu Visconti que anteciparam ou aprofundaram a rica experiência impressionista no Brasil. E mesmo em relação ao período estudado, faltam nomes

expressivos, mas isto era inevitável diante do espaço que se tinha disponível. Finalmente, umas obras que gostaríamos que aqui estivessem, não puderam ser emprestadas, porque já estavam comprometidas com outras exposições, inclusive no exterior.

Contudo, o que aqui se expõe é suficiente para demonstrar a importância, decisiva em alguns momentos, dos italianos ou oriundos na história da arte brasileira. A começar de Anita Malfatti, a "proto-mártir do Modernismo brasileiro" como a ela se referiu um dos nossos críticos. De fato, foi a partir da sua mostra de 1917, em São Paulo, tão injusta e equivocadamente condenada por Monteiro Lobato, que se inicia, de fato, a polêmica do Modernismo no Brasil. O espaço de tempo situado entre a sua exposição e a realização da Semana de Arte Moderna de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, da qual ela iria também participar, foi definido por Mário de Andrade, como o período heróico do nosso Modernismo. Nesse período destacou-se, também, um outro pioneiro, o escultor Victor Brecheret, hoje sabidamente nascido na Itália, cuja obra foi ainda, segundo Mário de Andrade, "o gatilho que faria "Paulicéia Desvairada" estourar". Para Mário e outros Modernistas, Brecheret "era no mínimo um gênio" e diante de sua "simbólica exasperada" faziam "revêries a galope".

Quando o Modernismo transfere-se para o Rio, nos anos 30, é um outro artista de origem italiana, Cândido Portinari que vai se destacar. Fortemente apoiado pelo ministro Gustavo Capanema e pela intelectualidade brasileira, Portinari foi o grande responsável pela popularização da arte moderna no Brasil. Durante duas décadas, e de certa forma até hoje, no exterior, a imagem da arte moderna no

instituto de arte

Brasil confunde-se com a obra de Portinari. E entre os seus muitos discípulos estava um artista italiano, Enrico Bianco.

Passada a fase mais polêmica e publicitária do Modernismo, forma-se no Rio e em São Paulo, uma "segunda turma" de artistas, em grande parte constituída por imigrantes, italianos sobretudo. Estes, de origem humilde e proletária, muitos deles simultaneamente pintores de parede, ou "de liso" como se dizia, retocadores de fotografias, artesãos ou funcionários públicos, reuniram-se no Núcleo Bernardelli, no Rio, cujo último presidente foi Quirino Campofiorito, e no Grupo Santa Helena, este o núcleo central da chamada Família Artística Paulista. Trabalhavam duro todo o dia e a semana inteira, exercitando à noite o desenho com modelo vivo e, nos fins de semana, saindo em grupo para pintar a paisagem dos arredores das duas capitais. E assim, com a mesma humildade e pertinácia do imigrante que quer aprender um ofício para crescer profissionalmente, tornaram-se pouco a pouco, mestres da pintura brasileira, revelando um grande amor pelo metiê e pela realidade que os cercava. Volpi, Bonadei, Mário Zanini, Paulo Rossi-Osir, Pancetti, entre os aqui presentes, e também Vittorio Gobbis, Pennacchi, Arnaldo Ferrari, Clovis Graciano ou Ado Malagoli documentam, exemplarmente, este momento da evolução artística brasileira. Quase meio século depois, é fácil concluir que as obras realizadas por esses artistas operários constituem um precioso documento de uma certa paisagem brasileira (de um certo tempo e espaço, de uma certa cor, ou ainda, de uma certa psicologia artística) que deixou de existir com o progresso material das cidades e com a própria evolução do circuito de arte. Alguns entre esses artistas, como Bonadei e Volpi, souberam, ademais, evoluir para

Arquivo Histórico

uma arte de estrutura, quase abstrata ou geométrica, sintetizando os temas de sua geração. Volpi, hoje com 90 anos, é unanimemente apontado como o mais importante pintor brasileiro vivo. Vindo para o Brasil com apenas dois anos, só voltaria à Itália, mais de meio século depois. Fez então, 18 viagens a Pádua para ver os afrescos de Giotto. Este lado atávico, mediterrâneo, é a marca mais forte e definidora de sua pintura. Como escreveu Murilo Mendes, que residiu tantos anos em Roma, "o brasileiríssimo, o atlântico Volpi é, no final de contas, um filho do nosso pai comum mediterrâneo". Porém, antes mesmo de voltar à sua Itália natal, já descobrira nos arredores de São Paulo, em Mogi das Cruzes ou Itanhaém, a mesma atmosfera medieval e pré-Renascentista, realizando a partir de um repertório extremamente reduzido de formas uma pintura ao mesmo tempo simples e sofisticada, tanto na cor quanto na composição. Mas a década de 40, iria receber ainda a contribuição de Ernesto de Fiori, Livio Abramo, Bruno Giorgi, Ceschiatti e Tiziana Bonazzola. O primeiro, nascido em Roma, filho de mãe austríaca, desistiu da pintura depois de ver, em Paris, uma exposição de Cézanne. Passou a dedicar-se, então, à escultura, e foi como escultor que veio ao Brasil, em 1936. Aqui redescobre a pintura, praticando-a com um notável elán criador, realizando trabalhos absolutamente ousados para a sua época e que prenunciam a liberdade de gesto e de fatura da pintura atual. Críticos e historiadores reconhecem que sua influência foi muito grande entre os integrantes da Família Artística Paulista e seus contemporâneos: Volpi, Giorgi, Rossi-Osir, Zanini, Gerda Brentani, sua aluna, Hilde Weber, Rebolo etc. A guerra explica a presença de muitos italianos no

Brasil, como também a escolha de certos temas nos **oriundi**. De Fiori lutou na frente francesa, durante a Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, em textos para jornais, condenou com veemência, a violência do nazismo. Tiziana Bonazzola participou da resistência ao fascismo antes de vir para o Brasil, já casada com o crítico Mário Barata. Outro que participou da resistência ao fascismo foi Bruno Giorgi, nascido em Mococa, no interior de São Paulo, e levado, ainda pequeno, para a Toscana. Condenado a sete anos de prisão, em 1931, foi libertado quatro anos depois, por interferência do governo brasileiro, e expulso para o Brasil. Esta experiência da prisão reafirma em Giorgi a crença no homem, na sua dignidade, e desde então, como observou Max Bense, ele faz a "proclamação estética do ser humano". Outro que criou imagens comoventes, numa série de Elegias a Guerra Civil Espanhola, foi Lívio Abramo que, como Clovis Graciano e Giorgi, estava ligado por laços de parentesco, ao anarquismo italiano. Pioneiro da gravura brasileira, ao lado de Goeldi, Lívio transferiu-se em 1962 para Assunção, onde vive até hoje (sem romper, porém, seus laços com o Brasil) fixando em desenhos e xilogravuras a paisagem paraguaia, que ele sintetiza em obras de admirável economia expressiva e poesia. A noção de beleza aplicada ao corpo, remetendo ao classicismo mediterrâneo, adquire uma dimensão ética e mesmo política também na escultura de Alfredo Ceschiatti. O poeta e crítico de arte Joaquim Cardoso definiu-a como "forte e salubre", dizendo que, "nela não há recantos sombrios e impenetráveis, não há evasivas nem traições no seu conteúdo e nos seus volumes e relevos não se detem os insanos mistérios do erotismo ou da alucinação".

A idéia corriqueira que se tem do italiano — alegre, expansivo, exuberante e barroco — nem sempre correspondia na realidade da arte brasileira. Surpreende o fato de que os italianos dominam o concretismo paulista — Fiaminghi, Sacilotto e Waldemar Cordeiro (que apesar do nome nasceu em Roma), marcam presença no Neoconcretismo carioca, através de Hércules Barsotti ou tangenciam estes dois movimentos como Ubi Bava e Dionísio del Santo. Surpreende, porque as matrizes da arte construtiva não estão na Itália mas na URSS, Holanda, Alemanha ou Suíça. Arcângelo Ianelli e Thomaz são dois notáveis coloristas, o primeiro evoluindo da figura para a geometria, com rápida passagem pelo Informalismo, tem uma matéria sensual e aveludada, o segundo, sempre a meio caminho entre a figura e abstração, é mais lírico, ambos, porém, defendendo a pintura como algo autônomo. Pintura-pintura.

O lado mais exuberante da alma italiana poderá ser melhor localizado em Maria Bonomi, buscando em suas gravuras gigantescas e impactantes, uma correspondência visual para as dimensões continentais do Brasil; nas tapeçarias extremamente sensuais e barrocas de Norberto Nicola, que revolucionou com suas obras este setor da criatividade brasileira; nos "volumes energéticos" de Roberto Moriconi, criando espaços virtuais que são uma festa para os olhos ou, ainda, na impulsiva gestualidade de Iberê Camargo, transformando suas telas em verdadeiros campos de batalha. "Eu não pinto modelos, pinto emoções", costuma dizer. A presença italiana na arte brasileira diversifica-se nos anos 60 a 80: é crítica e corrosiva na Vilma Pasqualini de "Opinião 65", inteligente e irônica em Baravelli, preocupada com a construção da imagem em Claudio Tozzi, artista que hoje manipula todas

as matrizes construtivas, inclusive as do futurismo italiano, é hiperrealista em Pietrina Checcacci, o corpo como referência, é genética em Gianguido Bonfanti, alegremente visceral em Anna Maiolino, cria uma figuração teatral em torno de objetos e situações banais em Daniel Senise, busca o osso ou vértebra na escultura de Angelo Venosa, estes últimos, os dois mais destacados representantes cariocas da "geração 80".

Está claro que a influência italiana na arte brasileira deste século não se esgota nos artistas aqui presentes. Ela é muito mais ampla, profunda e duradoura. Através da Bienal de São Paulo, por exemplo, o Informalismo e o Neo-dadaísmo de Védova, Capogrossi ou Burri repercutiram intensamente na obra de muitos dos nossos artistas e, depois, sucessivamente, com a arte ótica, cinética, minimalista, conceitual, povera e a Transvanguarda. Não são poucos, também, os artistas que foram estudar na Itália com Severini ou de Chirico ou que lá foram cumprir seus prêmios de viagem. Rubem Valentim desenvolveu em Roma, na opinião unânime da crítica, sua melhor fase. Yutaka Toyota, Delima Medeiros, Angelo de Aquino, Edival Ramosa, Ivens Machado e Antonio Dias residiram ou residem ainda em Milão.

Mas estes e outros capítulos, como por exemplo, as relações do Modernismo brasileiro com o Futurismo italiano ou a influência da pintura metafísica em nossos artistas, extrapolam o âmbito desta exposição, que deve ser considerada apenas como uma homenagem àqueles que contribuíram, com seu talento e inventividade, para o pleno desenvolvimento da arte brasileira.

Rio, set., 1986

FREDERICO MORAIS

FIAMINGHI. Hermelindo

São Paulo, 1920

Começou atuando como litógrafo na Editora Melhoramentos em 1935. A partir de 1936 frequenta o Liceu de Artes e Ofícios e em 1942 estuda com Waldemar da Costa. Integra-se ao movimento concreto, participando das mostras nacionais do grupo em 1956 e 1957 no Rio e em São Paulo. Participa também da Exposição Internacional de Arte Concreta, em 1960, em Zurique, e figura diversas vezes na Bienal de São Paulo.

Em sua ampla série de virtuais, Fiaminghi desenvolve exercícios plásticos de rara inventividade, compondo obras de instigantes soluções espaciais, através de uma imensa economia de meios. Essa série, com as suas experiências de cor-luz que depois desenvolveria em **off-set**, seriam a sua grande contribuição dentro do movimento concreto".

Aracy Amaral, 1977



instituto de arte contemporânea