

Catálogo: Pintores Fluminenses  
Data: 1982 (?)  
Local: Rio de Janeiro - MAM/RJ

A narrativa que acompanha este catálogo e a exposição que ora se inaugura mostram sucintamente a trajetória da pintura fluminense, através da obra selecionada de 26 pintores. Não de toda a pintura que se irradiou da sede do vice-reinado, da corte imperial, da capital republicana, e cuja história confundiu-se com a arte Brasileira, mas exclusivamente, a da pintura materializada por mãos fluminenses ou por pintores adotados por nosso Estado.

Pela primeira vez, por iniciativa do Governo do Estado e do MAM, reconstitui-se a história da pintura natural do Rio de Janeiro, de suas peculiaridades de forma e de gênero, de suas origens sócio-econômicas, de sua aculturação étnica, de sua permanente contestação a cânones obrigatórios, de sua constante liberdade: o barroco, o neo-classicismo, o realismo acadêmico e os múltiplos aspectos da pintura moderna, desde o impressionismo ao vanguardismo dos anos sessenta, identificados esses últimos entre artistas já falecidos; da colônia portuguesa aos dois reinados nacionais e à República, a influência de um cenário excepcional - das montanhas aos horizontes do mar - e dos seus protagonistas, testemunhos pictóricos que comemoram com suas cores a nossa visão da História do Brasil.

Uma característica desta Exposição nos comove particularmente: a abertura de uma inédita, viva e incitante leitura cultural aos mais amplos setores da nossa população.

Arnaldo Niskier

#### INTRODUÇÃO

Do fim do século XVII às duas primeiras décadas do séc. seguinte, estende-se a história colonial da pintura fluminense. Verifica-se que a pintura no Rio de Janeiro se apresenta com certo retardamento em relação a outros centros, como a Bahia que, a mais de um desembaraço histórico semelhante ao de Pernambuco, contou com o estímulo e o benefício próprios à sede do Vice-reinado. Frei Ricardo do Pilar, iniciador da pintura na Província fluminense, teve atuação solitária e só após seu falecimento ( 1700 ) podem ser apontados outros nomes. O século XVIII transcorre no Rio com crescente desenvolvimento artístico e marcado, mesmo, a definição e o apogeu do barroco no Brasil, destinando-se todas as atividades artísticas aos suntuosos templos que nesses anos foram edificadas, não apenas na Bahia e no Recife, mas igualmente nas cidades que surgiram na Província das Minas Gerais e progrediam com a exploração do ouro. E o Rio de Janeiro terá recebido reflexos dessa condição de riqueza na província vizinha.

Há a considerar, ainda, para apontar o desenvolvimento da pintura fluminense, condições políticas que já se faziam sentir e afrouxavam os condicionamentos da situação de colônia. Pruridos de emancipação política demonstram-se a partir da transferência da sede do Governo para o Rio de Janeiro, ampliados, em seguida, com a vinda da Corte de Portugal. Em seguida



Emancipação que, por caminhos sutis, seguia sua trajetória para o evento de 7 de setembro de 1922. A colônia impunha sua liberação (insurreições sucessivas), fato já pressentido pelas autoridades, quando em 1809 aqui aporta o Príncipe D. João, carregando consigo toda a Corte. O Rio de Janeiro se configurava como centro territorial, ao final do séc. XVIII, revelando sinais de um progresso a que a Bahia não mais correspondia. Desde quando escolhido para sede do Governo do Sul, (1572), era reconhecida ao Rio de Janeiro situação estratégica importante, levando em conta a baía ao abrigo da qual a cidade se estendia. Bastou que acontecimentos mais graves se desenrolassem ao Sul, para que se transferisse definitivamente a sede do Governo Geral da colônia (1763) para a cidade fundada por Estácio de Sá (1565). Dom Antônio Álvares da Cunha iniciara o governo na nova Capital. Sete vice-reis se sucederam, dentre os quais cabe destacar Dom Luiz de Almeida Portugal, Gomes Freire de Andrade e Dom Luiz de Vasconcelos e Souza, que muito contribuíram para o desenvolvimento urbano e cultural do Rio de Janeiro. A presença da Corte portuguesa proporcionou tão rápido progresso à cidade que, logo se impôs seu desligamento da Província do Rio de Janeiro, criando-se uma única política autônoma que constituiria a Capital do Império do Brasil (1834).

A designação de fluminense, que acaba por estender-se aos nativos de toda Província do Rio de Janeiro, deriva do equívoco de seus descobridores ao julgar em que a baía fosse o estuário de um rio (flume). Muda o denominativo dos naturais da cidade do Rio de Janeiro, para carioca ( casa-branca, uma derivação do tupi-guarani). O antigo denominativo retorna com a unificação do Estado da Guanabara ( criado em 21 de abril de 1960 , quando da transferência da Capital Federal para Brasília), com o antigo Estado do Rio de Janeiro, em 1965.

#### PERÍODO MODERNO

O retardamento da pintura no Brasil, com relação a atualidade da arte no século corrente, defronta-se com um desafio definitivo diante das condições de amplo intercâmbio, que se impõem, após o término da primeira guerra mundial (1918). Fortes insatisfações sociais em um mundo desiludido contribuem com emoções capazes de dar formas graves a uma sociedade forçada a renovar sua antiga estrutura. Na arte, o movimento Dadá é o sinal extremo dessa sentimentalidade, afetada profundamente pela desesperança de um mundo vencido. Todos os sentimentos humanos, nos setores mais amplos da sociedade, levam, diante de tudo que fora desfeito, a refazer em bases novas, o que a insensatez da luta mundial afetará irremediavelmente. No Brasil, a Semana da Arte Moderna (1922) concretiza a irrequietabilidade em expansão. O "dadaísmo", dir-se-á, não nos atingiu de cheio, mas teve alcance provocador de um novo andamento cultural. Se por um lado o eruditismo se requinta, por outro o popularismo cultural vai alcançar, tão prontamente se demonstre a mentalidade que forçosamente predominará numa sociedade pós-guerra. A Semana de Arte Moderna será um grito no silêncio de nosso comodismo cultural. Não eliminará o elitismo que ainda vai confundir-se com



as novas visadas, mas assim mesmo, a década de Vinte, quando já se comemorava o Centenário da Independência política, vem estimular os primeiros anseios de uma independência social, bem como o desafio da atualização cultural. Os anos Vinte e trinta estenderão os ecos daquele alerta, em sucessivas determinantes, e dimensionarão em novos critérios de atualidade a arte no Brasil.

É o que cabe neste final de uma narrativa histórica da pintura fluminense, entregue à informação contida na exibição de obras de 26 pintores naturais do Estado do Rio de Janeiro ou totalmente integrados em sua vida cultural. É o recado de três séculos de prosseguimento e evolução no contexto de realidades brasileiras que se caracterizam pelo relacionamento sócio-cultural em regimes políticos marcantes de nossa história. Diferente do que foi dispensado aos pintores destacados nos períodos anteriores, serão evitadas anotações biográficas demoradas, já que o período agora se apresenta moderno e seus pintores se situam no encadeamento contemporâneo.

#### Henrique Campos Cavalheiro

É pintor bem indicado para expressar o anseio da quebra com a rotina que avançava demasiadamente, sem contudo afetá-la ainda decididamente. Quanto possa sua obra satisfazer pelo que contém de extravasão, será porém, de limitada influência ou participação no que se vai passar de renovação dos critérios técnicos e estéticos da atualização artística brasileira, a partir dos anos Vinte.

#### Di Cavalcanti

Já com Di Cavalcanti o problema pictórico se demonstra mais definitiva, dentro dos critérios artísticos que darão fisionomia singular a criatividade plástica no século corrente. Com Di Cavalcanti, o maior animador da Semana de Arte Moderna de 1922 dentre os artistas plásticos que integraram o movimento iniciado em São Paulo, a pintura fluminense teve atuante presença no desencadeamento do modernismo brasileiro.

#### Oswaldo Teixeira

Bem outra que a atuação dos pintores brasileiros que, a partir dos anos Vinte, constroem a nossa atualização artística e cultural, foi a de Oswaldo Teixeira, que carregou, apesar de uma legítima vocação artística, um destino desconcertante, do ponto de vista da contemporaneidade. Num tempo em que tudo estimulava o entusiasmo para a abertura cultural que através de novo encaminhamento da sensibilidade artística, desfaziam o atraso da evolução das artes no Brasil, Oswaldo Teixeira caprichosamente se acomoda aos superados preconceitos academisantes. Desenvolve uma suntuosa produção nos mais variados gêneros pictóricos, - o retrato e a composição de figuras, a paisagem e a natureza morta, sempre deixando perceber uma predisposição vocacional das mais singulares.



Eugenio Proença Sigaud

Exemplo que se pode ressaltar nos primeiros momentos de libertação e de renovação, que vão estimular as gerações dos anos Trinta com o surgimento de movimentos jovens de democratização das artes, como o Núcleo Bernardelli, no Rio e da Família Artística, em São Paulo, e Sigaud. Engenheiro arquiteto na Escola de Belas Artes, em cujo Curso de Arquitetura ingressou em 1921. É quando faz seu único estudo regular de desenho, na aula do mestre Modesto Brocos, que sempre lhe gabava os fortes dotes para a composição, o que há de se confirmar em toda sua larga e variada produção. Desde cedo interessa-se decididamente pelas diferentes técnicas de pintura, tendo simultaneamente praticado as técnicas do óleo, da aquarela, da têmpera (diferentes meios) e da encaústica (a frio e a quente).

Alberto da Veiga Guignard

Retorna definitivamente ao País em 1929. Integra-se rapidamente à vida artística brasileira quando já completara 34 anos de idade, com uma inteira formação artística em Munique, Florença e Paris.

De rigorosa formação enudita, após chegar ao Rio de Janeiro, tende a depurar sua técnica, até condicioná-la à melhor tradução de uma espontaneidade singular, dotada, por vezes, de um semblante ingenuísta ("naif"), sem que, jamais, decresça o primoroso domínio do ofício.

Cardosinho ( José Bernardo Cardoso Júnior)

É reconhecido como nosso primeiro pintor ingênuo ou primitivo. Pintando por divertimento nas horas vagas, sem nenhum estudo de arte, só após aposentar-se, aplica-se mais assiduamente à pintura. Aconselhado por amigos, quando contava com 70 anos de idade, concorre com o quadro "Vida na Baía de Guanabara" (óleo s./ papel) à coletiva da União Pan Americana (em Washington em 1966).

Heitor dos Prazeres

A partir de 1937 sua atuação conjunta de compositor de canções carnavalescas, sambista, cantor e pintor segue num crescendo até singularizá-lo em nossas artes populares. O pintor soube traduzir em formas e cores, preferencialmente, os pitorescos cenários populares cariocas, em que personagens se identificam maravilhosamente, e do que melhor não poderia haver resultado um registro artístico mais autêntico.



Ivan Ferreira Serpa

As formas mais avançadas que possam ser constatadas nesta crônica de 26 pintores fluminenses, estão contidas na obra de IVAN FERREIRA SERPA.

Obra eclética, pelo acúmulo sucessivo de caminhos estéticos diversificados e, até mesmo antagônicos. Ansioso pela pesquisa não titubeia em, partindo do figurativo, chegar ao concreto (1954 - 56) e posteriormente à abstração lírica (1960), para retomar, em escala marcante, uma exaltada figuração expressionista (1963 - 64), prosseguindo de imediato na pesquisa de efeitos óticos (1965) quando deriva finalmente para uma nova figuração sem maiores compromissos com a linguagem objetivada, rica, porém, de liberdades formais para melhor se defrontar com conteúdos eróticos.

Especificando melhor sobre a evolução revelada por Ivan Serpa, diremos que logo após sua iniciação artística, tornou-se um dos mais destacados cultores da Arte Concreta no País. Com Aluizio Carvão, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Ligia Pape, Mauro Ludolf e outros com quem forma o Grupo Frente. Dado desentendimento surgido com o grupo de São Paulo, que preservava o radicalismo concretista, de intenções matemático-objetivas, Ivan Serpa e seus companheiros fundam no Rio, o movimento neoconcretista, na busca de um comportamento menos rígido porém mais inventivo e derivado da sensibilidade individual.

Abandonando o neoconcretismo, passa a uma figuração exacerbadamente expressionista, quando a cor se restringe ao mínimo, para dominar o negro em acentuações de desenho impulsivo e tocado de eventuais acréscimos mínimos de cor, conformando semblante de desespero incontido, o que contrasta fortemente com o frígido comportamento objetivo-esteticista da Arte Concreta e até mesmo com a suavidade e a humanização inventivas do neoconcretismo. A desistência dessa figuração desesperante e denunciadora incide numa abstração gestual, para uma incursão quase simultânea num ilusionismo ótico. Desenhos lineares, com delicadeza de cores e injunções eróticas, completam a obra de Ivan Serpa.

É uma trajetória que se estende por 30 anos de produção, a contar de quando, ainda aluno de Axel Lescoschek, começa a expor na Divisão Moderna do Salão Nacional (1943) até seu falecimento, ocorrido em plena exuberância de sua força criativa, na idade de 50 anos. Nas diferentes fases de sua obra, soube, em cada oportunidade em que era atraída sua sensibilidade, observar rigidamente os compromissos que então lhe competiam. Essa diversificação justifica-se nos anos de vertiginosas transformações que marcaram os três decênios vividos artisticamente por Ivan Serpa (os anos 40 aos de 60). A totalidade de sua obra alcança porém uma prodigiosa unidade, nesse comportamento tão diversificado, mas sempre novo e criador. Muito oportuno será apontar o excelente didata que Ivan Serpa também se demonstrou. Foi o iniciador dos Cursos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Desincumbindo-se do ensino de Desenho e de Pintura na educação infantil e na for-



mação de adultos, soube sempre praticar os mais apropriados métodos didáticos.

A verdadeira extensão da obra de um artista não fica suficientemente exemplificada com um reduzido número de peças, como sucede nesta Exposição de Pintores Fluminenses. Mas a premência de tempo para sua preparação e as dificuldades dos contatos com museus, instituições particulares e colecionadores não permitiram a ampliação do conjunto de 26 pintores selecionados desde o Século XVII até os contemporâneos já falecidos. O que deverá ser superado em outra ocasião em que possa ser, novamente, posta em questão a pintura nacional e regional do Estado do Rio de Janeiro

Quirino Campofiorito

Relação dos Quadros

IVAN FERREIRA SERPA  
1923 - 1973

- UM CORPO NU  
óleo sobre tela - 1,000m x 1,000m  
Coleção Ligia Serpa
- O BEIJO (1966)  
óleo sobre tela - 0,980m x 1,480m  
Coleção Ligia Serpa
- LAETITIA - Série Geomântica  
óleo sobre tela - 2,200m x 1,360m  
Coleção Ligia Serpa

Notas:

Apresentação de Quirino Campofiorito.

Um Corpo Nu - óleo s/ tela, 1,000m por 1,000m 1965.

O Beijo - óleo s/ tela, 0,980m por 1,480 m

Laetitia - Série Geomântica - óleo s/ tela , 2,200 x 1,360m.

- Todos os quadros da coleção Lygia Serpa.