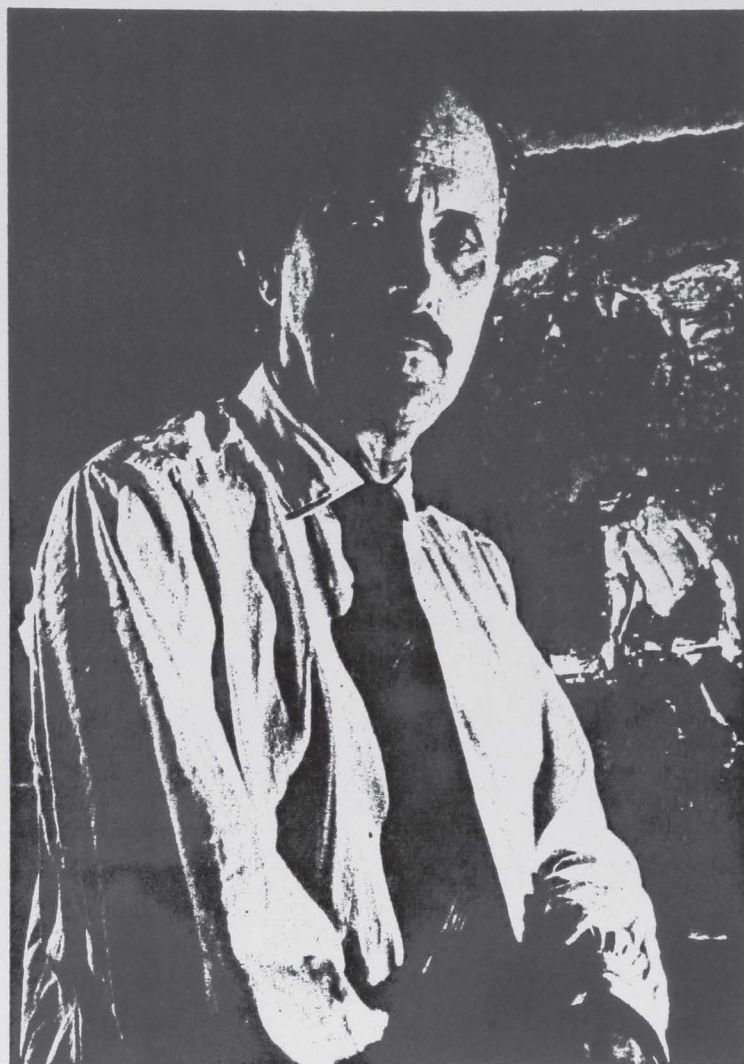


Gil, Maria Lucia de Godoy  
Dissertação de Mestrado  
Or.: Lisbeth Ruth Rebollo Gon-  
çalves 1992

**A TRAJETÓRIA CULTURAL DE QUIRINO DA SILVA**

*Sobercalves  
Eduardo  
Daisy M. Rebollo*





QUIRINO DA SILVA

Para  
Olga, Jarbas e Roberto

### THE CULTURAL LIFE HISTORY OF QUIRINO DA SILVA

The historical proximity caused more than one gap in the recognition to be given to paulista artists who followed the 20<sup>th</sup> decade modern forefront.

Quirino da Silva is one of these artists who require careful investigation.

Quirino participation was accomplished in the line of plastic arts as painter, sculptor and pottery maker and spread out to the journalistic actuation in the sector of art criticism that was, in the 30<sup>th</sup> and 40<sup>th</sup> decades, one of the biggest factors of support and the progressive ideas divulgation of the intellectuals and artists , who decisively contributed to the arts modernists spirit consolidation.



## AGRADECIMENTOS

Inúmeras pessoas cooperaram para o desenvolvimento desta dissertação. Sou especialmente grata à Professora Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves, do Departamento de Comunicações e Artes da USP, por sua orientação segura e estímulo sempre presente; aos Professores Teófilo de Queiroz Júnior e Elza Maria Ajzenberg pelas recomendações esclarecedoras sobre o encaminhamento do projeto; aos Professores Marco Antonio Guerra e Yolanda Lhullier dos Santos, generosos incentivadores quando de meu ingresso na Universidade de São Paulo; a Alcindo Moreira Filho, pelo diálogo enriquecedor; a Cilda, esposa de Quirino da Silva e a todos que participaram com depoimentos referidos no texto; ao Instituto de Estudos Brasileiros, na pessoa de Mayra Laudanna, ao Centro Cultural de São Paulo e ao Museu de Arte Moderna, pelo acesso a vasto material referente a Quirino.

Meu reconhecimento ao CNPq, pelo patrocínio de uma bolsa no período de janeiro de 1987 a julho de 1989, fator essencial para o desenvolvimento da pesquisa.

E, ao término desta etapa, agradeço a compreensão de familiares e amigos dos quais me ausentei, não poucas vezes, no isolamento necessário à execução deste trabalho.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
DA ARTE À CRÍTICA	5
PARTE I: O HOMEM E O QUADRO HISTÓRICO	7
1. DADOS BIOGRÁFICOS	8
2. A ATUAÇÃO ARTÍSTICA NO RIO DE JANEIRO	13
3. A ATUAÇÃO ARTÍSTICA EM SÃO PAULO	21
PARTE II: A CONTRIBUIÇÃO CRÍTICA NOS ANOS	
40 E 50	63
4. FULCROS DO PENSAMENTO CRÍTICO	64
5. A ATUAÇÃO JUNTO AOS MUSEUS	96
6. CONCLUSÃO	111
7. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA	124
8. BIBLIOGRAFIA GERAL	129

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação objetiva o levantamento e a análise crítica de aspectos da vida e da obra de Quirino da Silva.

Tratando-se de tema ainda inexplorado e tendo como fulcro o percurso de um artista de atuação diversificada, optamos, neste projeto, por uma delimitação do assunto que justificaremos adiante.

Esperamos, com nossas observações e algumas conclusões obtidas sobre um importante e não totalmente desvendado momento de nossa história artística, com - correr para pesquisas subsequentes, que objetivem trazer mais luz sobre o período que pontificou a consolidação da estética modernista em São Paulo e no Brasil.

A atuação de Quirino da Silva desenvolveu-se num amplo espaço criativo : na crítica de arte, na pintura, na escultura e na cerâmica. Especificaremos sua atuação como crítico de arte e animador-ativador cultural paulista, nas décadas de 30, 40 e 50.

No período recortado pela pesquisa, especialmente durante os anos 50, a apreciação das artes desenvolvia-se, principalmente, através dos jornais, que tiveram um peso cultural e informativo muito grande junto ao público.

"Vivia-se em S. Paulo um período de ebulição

cultural, ambiente em que coexistiam vários críticos de arte oriundos da literatura, como Sérgio Milliet, José Geraldo Vieira, Geraldo Ferraz, Luis Martins, da sociologia, como Lourival Gomes Machado, ou ainda do jornalismo e pintura, como Quirino da Silva, ou simplesmente do jornalismo, como Ibiapaba Martins". (1)

Esses críticos posicionavam-se a respeito do panorama das vanguardas brasileiras. Polêmicas foram estimuladas pelo advento das Bienais.

Acreditamos poder centrar nos anos 40 e 50 a contribuição mais significativa de Quirino da Silva e, mesmo, o cerne de seu pensamento crítico.

Paralelamente a um discurso intelectualizado, como o de Lourival Gomes Machado, ou enciclopédico, como o de Geraldo Vieira, ou à formação humanista de Sérgio Milliet, Quirino inseria uma apreciação clara, objetiva e informativa sobre as tendências artísticas de seu tempo.

Disse-nos, em depoimento, o professor Wolfgang Pfeiffer: "— Ele emitia julgamento pessoal sobre as questões artísticas. Geraldo Vieira, por exemplo, analisando um pintor, comparava-o a diversos pintores de outras épocas. Quirino, nesse sentido, foi mais direto". (2)

(1) AMARAL, Aracy. Arte para Quê? , S.Paulo, Nobel, 1984.

(2) Depoimento de Wolfgang Pfeiffer (professor da Escola de Comunicações e Artes, da USP) à a., São Paulo, 1989.

É ainda do professor Pfeiffer a observação : "- Quando se inaugurava uma nova exposição, todos queriam saber o que o Quirino, o Geraldo Vieira, o Geraldo Ferraz iam escrever sobre ela".(3).

Objetivamos, através da pesquisa, responder a algumas perguntas fundamentais.

No momento sócio-político e cultural dos anos enfocados, que importância teve a atuação crítica de Quirino da Silva no contexto da formação do gosto, na divulgação dos pensamentos vanguardistas de sua época?

Que fundamentos levaram Quirino a engajar-se na polêmica entre Figurativos e Abstratos, na clássica discussão dos anos 50, impulsionada pela instauração das Bienais ?

Sua postura indicaria uma proposição estética ou política ?

Até que ponto seu pensamento crítico sofreu influência de intelectuais com quem conviveu neste período, como por exemplo Roger Bastide ? (4)

(3) Depoim. cit. (item 2).

(4) Roger Bastide atuou nos "Diários Associados" e "Estado de São Paulo".

Com origem e formação tão pouco ortodoxas - abandonado pelos pais legítimos, foi criado em uma favela do Rio de Janeiro - como se fez amigo e orientador da elite cultural e social paulistana ?

Objetivamos responder a essas questões através de uma análise crítica da obra de Quirino da Silva.

Selecionamos, para isso, sua produção jornalística dos anos 40. Nos 50, delimitamos, entre suas crônicas diárias "Notas de Arte", aquelas que discutiam questões fundamentais para delinear o pensamento crítico de articulista. Realizamos, também, uma leitura da criação plástica de Quirino, paralelamente a uma reflexão sobre o perfil psicológico do artista, condição que consideramos imprescindível para a apreensão autor - obra.



## DA ARTE À CRÍTICA

O pensamento crítico de Quirino da Silva, que objetivamos enfocar neste trabalho, encontra-se permeado pelo percurso de sua atuação plástica. O artista e o crítico coexistiram numa atuação simultânea, razão pela qual, na análise da trajetória cultural de Quirino, inserimos o percurso de seu fazer artístico, paralelamente à atuação intelectual no campo da crítica de arte e da ativação cultural.

Já nos primeiros anos de sua formação artística, na Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, posicionou-se contra o institucionalizado ensino acadêmico, optando por uma posição libertária, nas artes, fora de padrões convencionais vigentes.

Quirino expunha junto a artistas jovens, com novas tendências em seu fazer artístico, e que se aglutinavam em mostras de arte onde a discussão era a de diretrizes contemporâneas, desde princípios dos anos 20.

Ainda no Rio de Janeiro, como organizador de Salões que objetivavam uma linguagem moderna, nas artes, Quirino inicia sua atuação crítica, que se estende à

participação como crítico de arte, durante os anos 30 e 31, na Revista Forma. Dá início a uma estimativa crítica, da arte do momento, para um público ainda restrito, consumidor de uma publicação que se voltava para a divulgação do que ocorria nas Artes Plásticas e na Arquitetura.

Após sua transferência para São Paulo, em longa atuação jornalística voltada ao grande público, ele pôde atingir a dimensão mais ampla de um divulgador didático e necessário ao assentamento do ideário modernista, nas Artes.



## PARTE I

### O HOMEM E O QUADRO HISTÓRICO

## 1. DADOS BIOGRÁFICOS

"Um pintor não pinta somente com a mão e o cérebro. A sociedade pesa-lhe, às vezes, no braço, e, às vezes, seu subconsciente".

ROGER BASTIDE(5)

Observamos, desde as primeiras etapas de nosso trabalho que, para uma melhor compreensão da obra de Quirino da Silva, fazia-se necessária uma reflexão sobre o perfil psicológico do crítico. Condições pouco comuns envolveram sua infância, modelando traços de sua personalidade.

Com o levantamento dos dados biográficos de Quirino, pretendemos estabelecer um fio condutor que permeie a vida, a obra e a manifestação de seu pensamento crítico sobre Arte.

Paralelamente ao dado subjetivo, acreditamos

(5) BASTIDE, Roger. "Pintura... e muita literatura". Artes Plásticas, São Paulo, mai. jun. 1949, p.1 .

que sua atuação foi marcada por fatores externos, sócio/políticos e culturais, resultantes da conjuntura internacional e regional bastante evidentes no clima de inquietação e efervescência dos anos 30, momento em que o artista, egresso do Rio de Janeiro, radicou-se em São Paulo e iniciou sua produção como crítico de arte.

A soma desses componentes, intrínsecos e extrínsecos, deu-nos os subsídios para identificar, refletir e refazer o percurso do artista e a relevância social do personagem.

Ao iniciarmos o levantamento do material referente à biografia do artista, deparamos com uma dificuldade adicional: algumas lacunas, no que se referia a certos aspectos de sua vida, exigiam seleção criteriosa de uma documentação, por vezes, escassa. Essa dificuldade foi acrescida do fato de Quirino não ter deixado registro desses acontecimentos, narrados por ele aos familiares e amigos mais próximos.

Reunimos as inúmeras informações colhidas em depoimentos em uma súmula, que procurou aglutinar esses esclarecimentos, de modo a dar-lhes continuidade.

Atendendo ao rigor histórico exigido pela pesquisa, reconstruímos a trajetória do artista utilizando,

além de documentos em posse da família e dos depoimentos mencionados, informações de catálogos e crônicas da época e o levantamento iconográfico do artista.

Quirino afirmou, sempre, que jamais escreveria sua própria história. Se a resgatamos, decorrido mais de um decênio de seu desaparecimento, é para registro do personagem marcante que não poderia, na análise de sua obra, permanecer oculto.

Quirino, filho ilegítimo de pais europeus, nasceu em 1897 em uma casa situada na praia do Botafogo, no Rio de Janeiro.(6).

Os pais, dinamarqueses de origem, teriam se conhecido quando estudantes, em Paris. O relacionamento fora proibido pelas famílias: o rapaz tinha ascendência ilustre, a jovem, não.(7)

Casada com outro pretendente, um rico comerciante, ela viajou para o Brasil e fixou residência no Rio de Janeiro.

(6) Depoimento de Cilda Dias da Silva à a., S. Paulo, 1987.

(7) Alguns depoimentos atestam que o pai do artista descendia de nobres europeus.

Alguns anos depois, a jovem recebeu a visita do enamorado que deixara na Europa e, o resultado desse reencontro - uma gravidez não desejada e inconfessável - ameaçava seu casamento. Premida pela circunstância, ela decidiu enviar a criança, logo ao nascer, para a "roda", local onde abandonavam os enjeitados, para que tivessem abrigo. Com esse propósito, entregou a criança, um menino, ao jardineiro da casa. O empregado, contrariando as ordens recebidas, optou por entregá-lo a uma negra, moradora de um cortiço, a quem chamavam "Yayá". Ela o criou como filho. Chamou-o Quirino: não lhe deu sobrenome, nem fez o registro de nascimento.

Crescido, o menino ia com a mãe adotiva aos locais onde ela trabalhava como lavadeira. Ficava a negra com a criadagem, mas ele chegava às salas: era acontecimento raro menino branco, verdadeiro europeu, criado em cortiço e a curiosidade do fato agradava os senhores das mansões.

O menino absorvia costumes da elite e, vivendo entre analfabetos, aos 7 anos entrou na fila da escola pública: queria aprender a ler.

"- Quirino de quê ?" , perguntou a funcionária ao providenciar a inscrição. "Tem que ter sobrenome. Qui-

rino de quê ?"

"- Da Silva", respondeu.

Não concluiu o curso primário; aos 10 anos já ajudava no sustento da casa, como ajudante de pedreiro.

Mais adiante, conseguiu profissão definida: estucador. Os ornamentos de gesso que suas mãos produziram foram o primeiro suporte para sua inquietação artística.

## 2.A ATUAÇÃO ARTÍSTICA

### NO RIO DE JANEIRO

A estima pela Arte e a procura de uma autenticidade criativa levou-o a cursar a Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro.

Campofiorito conta que seu relacionamento com Quirino da Silva teve início neste período, de 1920, relacionamento este que prenunciaria uma longa amizade.

"Encontramo-nos na Escola Nacional de Belas Artes em 1920 e no ar a insatisfação crescente contra o carancismo que obscurecia o ambiente artístico. Prenúncios da Semana de Arte Moderna. 1922 se aproximava. Quirino da Silva já se destacava por seu temperamento vivo, inteligente e com grandes disposições artísticas. Consequência lógica: era rebelde em extremo. Aliás, esse espírito de rebeldia o animou por toda a vida e lhe deu estrutura firme à personalidade marcante que jamais escondeu".(8)

(8) Apresentação feita por Quirino Campofiorito no catálogo da Exposição Retrospectiva de Quirino da Silva, no MASP.



Sua intensa atuação como animador/ativador cultural teve início nesta época, no Rio de Janeiro. Participou de movimentos renovadores do período, como antagonista de um academismo ainda dominante.

Em 1923 organizou o 1º Salão da Primavera, do qual também participou como expositor.

No ano imediato deu prosseguimento à sua atuação com o 2º Salão da Primavera.

Em 26 organizou o 1º Salão de Outono, no qual expôs.

Campofiorito dá-nos a dimensão deste envolvimento: " Fizeram-se famosos, no Rio de Janeiro, os Salões da Primavera e de Outono promovidos por Quirino da Silva que encabeçava os grupos mais decididos. Tinham uma virtude, grande, naquele tempo só de restrições à liberdade artística: eram exposições com livre acesso, o que constituía abertura à afirmação dos jovens e a proposições estéticas que não teriam vez de outro jeito." (9)

Em 28 apresentou, no Salão Oficial do Rio de Janeiro, a escultura D. Quixote, que, em 29, inscrite no

(9) Catálogo citado (item 8).



Salão de Belas Artes de Rosário, Argentina, foi premiada com medalha de bronze. A respeito da escultura D. Quixote, 'La Nacion', de Buenos Ayres, publicou: " Las dos notas de exposición, por su modernidad, corresponden a Quirino de Silva y a Alfredo Herculano. El 'Don Quijote' de Quirino da Silva obedece a una visión esquemática, y está construido a grandes planos. Es de fuertes líneas angulosas, en procura de efectos prismáticos, logrados con toda evidencia". (10)

Nos anos 30 e 31 foi um dos coordenadores da revista "Forma", uma publicação que enfocava arquitetura, engenharia e artes plásticas. (11)

No mesmo período, Quirino participou da decoração do Teatro João Caetano. É de sua autoria a estátua de pedra no saguão e, de Di Cavalcanti, os dois grandes painéis realizados.

Em 31 participou do 1º Salão Revolucionário.

Em 33 expôs cerâmicas na Fundação Graça Ara-

(10) Catálogo citado (item 8).

(11) Na revista 'Forma', sob a direção de Alejandro Baldassini, Quirino, que ocupava na redação o cargo de gerente, já fazia crítica de arte.

nha.

Em 34 Quirino transferiu-se para São Paulo onde permaneceu até o final de sua vida. O frio, a garoa, a névoa da cidade despertavam sua sensibilidade.

A identidade de propósitos de suas aspirações artísticas com a febril vida cultural paulista mostrou indícios, desde os anos 20. A destruição dos padrões acadêmicos, na arte, que propunha com protestos nas escadarias da Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, diziam dessa aproximação com São Paulo, fulcro de rupturas estéticas desde a Semana de 22.

A ascensão social que conquistou, como operário que se relevou de um meio inculto para se tornar detentor de 'verdades' de cunho intelectual, o agregava aos artistas artesãos de São Paulo, descendentes de imigrantes, que lutavam por abrir espaço para suas realizações artísticas.

A " linguagem brasileira ", opção de sua obra plástica, o associava à repercussão do movimento modernista paulistano, que, a partir de 1937, ele auxiliaria a consolidar, através de uma didática divulgação jornalística, de mais de 30 anos de duração.

### 3. A ATUAÇÃO ARTÍSTICA

EM SÃO PAULO

O SALÃO DE MAIO

A respeito da inquietação artística, no período dos anos 30, Lisbeth Rebollo Gonçalves registrou: "Do ponto de vista estético-histórico, a década de 30 dá lugar, em São Paulo, a acontecimentos renovadores, decorrentes das mudanças propostas por ocasião da Semana de Arte Moderna. A movimentação em torno das artes plásticas é cada vez maior e, além dos pintores surgidos em 22, ou logo depois, começam a aparecer valores novos que irão constituir a base para a implantação definitiva da arte moderna."(12)

Mais adiante, a autora fez referência ao texto de apresentação do I Salão de Maio, de 1937, que esclarecia a situação "solitária" imposta ao artista plás-

(12) GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Aldo Bonadei : o percurso de um pintor. São Paulo, Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 1990.

tico, na época : " O artista plástico moderno representa, nesse momento, 'uma mensagem solitária na vida cultural', uma vez que, tanto por parte do público como dos Salões Oficiais ( Salão Paulista de Belas-Artes e Salão Nacional de Belas- Artes, do Rio de Janeiro ), a tendência é para negar sua produção e sua pesquisa. A crítica ligada à linha mais tradicionalista os considera, em geral, muito avançados : ou rejeita sua obra, em nome dos padrões clássicos, ou condena como imprópria sua presença entre os expositores das mostras oficiais. Nestas últimas, como dissemos, antes de optar pela criação de salões propriamente modernos, os artistas lutam, com insistência, pela conquista de posições: assim, chegam a eleger, para as Comissões de Organização do Salão Paulista de Belas-Artes, indivíduos de posições mais abertas ou decididamente simpáticos ao modernismo, conseguindo, inclusive, obter premiações."(13)

No plano cultural, a chegada de Quirino à São Paulo coincidiu com um marco da maior relevância para a convergência do fazer intelectual: a fundação, por Ar -

(13) Idem, ibidem.

mando Salles de Oliveira, da Universidade de São Paulo.

Aracy Amaral aponta outro veículo de grande estimulação cultural paulistana : "(...) o Clube dos Artistas Modernos foi, por certo, o núcleo mais vibrátil a espelhar o espírito do meio cultural, sendo o elemento mais audacioso o personificado por Flávio de Carvalho, a identificar-se com o desejo de demolição de um sistema antigo por prol de algo novo, cujos contornos ainda não se precisava com justeza ( na 4ª capa de sua ' Experiência nº 2 ' uma frase do autor: ' a volúpia da forma produz no homem a ânsia de demolir e construir modernamente ' )" (14)

A aproximação desses dois espíritos inquietos , Flávio e Quirino, deu-se desde os primeiros momentos da chegada deste último a São Paulo. Em 1934 Quirino fez sua primeira exposição de cerâmica em São Paulo, na casa "Baloo", da Praça Ramos de Azevedo. Sobre a exposição, Flávio de Carvalho publicou uma apreciação crítica, em que enalteceu as qualidades do ceramista : "Quirino trouxe para a cerâmica um valor que,esperemos, ele não deixará de explorar intensamente mais tarde: o desenho a

(14) AMARAL, Aracy A. Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970. São Paulo, Nobel, 1987.



traço. Com o advento de George Gross e Picasso e muitos outros o desenho a traço tende a alcançar mais expressão e mais sentimento que a pintura e a escultura, talvez seja pelas dificuldades que se apresentam em representar em traços todas as emoções do colorido e do plasticismo. Acorrentado pelos limites da sua técnica, o artista tem de dar saída de alguma maneira à sua animosidade e, esta saída, em vez de ser representada por cores e por volumes maciços, é recebida pelo traço. O percurso do traço assim reprimido sugere cores e sugere volumes maciços e o espectador que, por acaso, se deixa embalar pela imagem que observa, se surpreende, as vezes, de encontrar todas as emoções do mundo contidas só em traços.”(15)

Em 1937 Quirino organizou, com a colaboração de Flávio de Carvalho, Geraldo Ferraz, Paulo Ribeiro de Magalhães e Madeleine Roux, o 1º Salão de Maio, que se repetiu em 38 e 39. Patrocinavam o Salão intelectuais, po-

(15) CARVALHO, Flávio de. " A arte de Quirino e o trauma de sua arte ". Diário da Noite, São Paulo, 31 maio 1934. Arquivo de J. Toledo, biógrafo de Flávio de Carvalho.

líticos e pessoas da elite social paulistana. (16)

O Salão de Maio antecipou, em alguns meses, a instauração do Estado Novo, no país( o que veio a ocorrer em novembro ).

Em 20 de março de 1937, o Diário da Noite iniciou uma série de reportagens sobre o Salão de Maio, exaltando sua importância por reunir os maiores nomes da Arte Moderna, no Brasil: " O pintor, escultor e ceramista patricio, Quirino da Silva, que todo São Paulo conhece como um dos melhores trabalhadores da renovação plástica no país, é um dos elementos que está agora cuidando da organização do 1º Salão de Maio, certame em que se reunirão os artistas modernos, inaugurando-se nos primeiros dias de maio."Somente artistas convidados pelos organizadores tomariam parte nesta mostra.

Alguns dias depois, era publicado o comunicado-manifesto da Comissão Organizadora: " Sempre foi uma aspiração dos artistas modernos de São Paulo - isto é, da-

(16) Patrocinavam o Salão, entre outros: Mario de Andrade (diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal), Paulo de Magalhães, Francisco Matarazzo Jr., Armando Álvares Penteado, Renata Crespi da Silva Prado.

queles que se servem dos elementos trazidos às artes plásticas pela renovação que se vem processando depois do impressionismo - a realização de um salão independente, de pintura e escultura, capaz de concretizar uma afirmação de seu trabalho.

Esse objetivo foi visado pela organização do Primeiro Salão de Maio, que se inaugurará nos primeiros dias do mês que lhe deu o nome.

O Primeiro Salão de Maio será, pois, uma poderosa demonstração da vanguarda artística de São Paulo, e do Brasil mesmo, pela colaboração que lhe vão dar as figuras mais representativas das artes plásticas no Rio e em São Paulo, algumas das quais mundialmente conhecidas. Ao lado desses, os artistas mais jovens, que debatem livremente os problemas apresentados contemporaneamente pela plástica, colocarão os seus trabalhos, como ponderáveis contribuições para o patrimônio artístico brasileiro".(17)

Estavam traçadas as diretrizes do Primeiro Salão de Maio. Como participantes, trinta artistas expunham na grande mostra de arte moderna que reunia cem trabalhos

(17)" Inaugura-se Hoje o Primeiro Salão de Maio". Diário da Noite, São Paulo, 25 maio 1937.



a óleo, desenho, aquarela, gravura e escultura. Da lista de convidados pela comissão organizadora, constavam os nomes dos seguintes artistas : Lívio Abramo, Esther Bessel, Hugo Adami, Mussia Pinto Alves, Tarsila Amaral, Oswaldo de Andrade Filho, Victor Brecheret, Flávio de Carvalho, Waldemar da Costa, Cícero Dias, Lucy Cittti Ferreira, Odette de Freitas, Vittorio Gobbis, Antonio Gomide, Tomo Handa, Alfredo Herculano, Yolanda Mohaly, Gervásio Forest Munhoz, Elisabeth Nobiling, Cândido Portinari, Carlos da Silva Prado, Santa Rosa, Madeleine Roux, Lasar Segall e Quirino da Silva. (18) Posteriormente foram acrescentados os nomes de Yolanda Lederer, Alberto da Veiga Guignard, Gino Bruno, Nelson Nóbrega e Ernesto de Fiore.

A exposição foi inaugurada em 25 de maio de 1937, no " grill-room " do Esplanada Hotel.

Em uma grande matéria sobre o evento, o Diário da Noite destacava o comparecimento de artistas que nunca haviam exposto em São Paulo, como Santa Rosa, e salientava os nomes de Flávio de Carvalho, Cícero Dias e Guig-

(18) Desta lista, datada de 15 de março de 1937, constavam apenas 25 expositores.

nard, pela originalidade de sua criação e interesse que suscitariam entre a crítica e os meios intelectuais. E concluía : " Mas é principalmente na escultura, que o 1º Salão de Maio apresenta obras de valor até agora não reunidas, em exposições coletivas. Ernesto de Fiore, Lassar Segall, Victor Brecheret, Quirino da Silva, Elisabeth Nobiling, Eurest Munhoz, mostram-nos trabalhos verdadeiramente notáveis "(19)

Cândido Portinari, entrevistado no dia da abertura do Salão, fez uma análise sobre a " técnica da pintura " : " A pintura brasileira ressentiu-se, nestes últimos tempos, do aproveitamento demasiado da anedota, da predominância do assunto, sem o domínio pleno da matéria, dos meios expressivos da pintura em toda a sua força plástica, em seus recursos capazes de valorizar a qualidade. Ora, hoje eu penso, e alguns artistas modernos residentes aqui no Rio estão defendendo também este ponto de vista, que a pintura nacional, dos artistas de vanguarda, o de que precisa, verdadeiramente, é mais trabalho de técnica e de valorização do quadro, reunindo-se à boa construção do desenho, para a força rítmica da com-

(19) Reportagem citada(item 17).

posição, os elementos de tonalidade, de enriquecimento da matéria, partindo, pode-se dizer, mesmo, do preparo da tela ... ".(20) Concluindo, Portinari aconselhava os nossos pintores a buscar " a grande arte brasileira, que só se resolverá dentro de um espírito novo (moderno), com soluções brasileiras (...)"(21)

A inauguração do Salão seguiram-se várias conferências; algumas tumultuadas, como a de Flávio de Carvalho, que discorreu sobre o tema: " O aspecto psicológico e mórbido da arte moderna ".(22)

(20) " Inaugurou-se ontem o Primeiro Salão de Maio ". Diário de São Paulo, São Paulo, 26 maio 1937.

(21) Reportagem citada(item 20).

(22) Para Flávio, quatro períodos demarcavam a evolução da Arte Moderna: 1)Meditação e Dialética(Impressionismo); 2)Sangue e Feridas(Expressionismo); 3)Curativo do Mundo (Surrealismo); 4)Período de Purificação. Oswald de Andrade, entre outros, aparteu o expositor, acusando-o de " divagações ", sem fundamentação concreta, e,de excluir o " social ", nas manifestações artísticas.

Durante o mês de Junho, até o encerramento do Salão, que ocorreu um mês após a abertura da mostra, Geraldo Ferraz, um dos críticos de arte do período, proeminente da literatura, e que fez parte da comissão organizadora do evento, analisou, em inúmeras crônicas, as obras apresentadas na exposição.(23) " Paisagem ", de Quirino da Silva, recebeu a seguinte apreciação: "(...) vemos o mesmo resultado de transparência na paisagem, em que os delineamentos são quase pontilhados pela tendência do pintor em fazer visível e concreto o contorno das colinas sem diminuir o encanto poético de suas ondulações largas, longas, voluptuosas. O verde esmaecido acompanha as linhas suaves, dando uma impressão delicadamente tenra, orvalhada, da terra coberta de relva ".(24)

(23). As crônicas, diárias, eram publicadas no Diário da Noite.

(24) Discutia-se, no decênio 30 e 40, a pertinência de críticos de arte, oriundos da literatura, usarem linguagem poética na análise de criações plásticas. Roger Bastide, intelectual francês que veio para o Brasil em 1938 e participou como conferencista do 2º Salão de Maio,

No encerramento do 1º Salão de Maio( 25 de junho de 1937 ), Vera Vicente de Azevedo apresentou palestra sobre o tema: " Interpretação da arte pela psicologia moderna ". A oradora enfocou, em sua exposição, a expectativa dos modernistas em relação ao público: " Arte moderna, antes de tudo, necessita de uma mudança de atitude do espectador, de quem o artista espera que se aproxime de sua obra, integrando-se nela. Esta mudança, quem sabe, se produzirá com o tempo. Porque as noções que são consideradas imutáveis como tradição, moral etc., que fazem a psicologia das massas, no fundo, não são outra coisa que a expressão de educadores instalada no espírito da criança, pelo meio de identificação ".(25)

opinou sobre o assunto no ensaio " Pintura...e muita literatura ". Observou que a crítica de arte nasceu com Diderot, como um gênero literário, e, aquilo que era apontado pelos críticos contemporâneos como **"veneno"** da literatura permitia "apreciar e sentir melhor". Concluía seu artigo indicando a crítica mais adequada: " A que melhor definir o pintor ". BASFIDE, Roger."Pintura ...e muita literatura". Artes Plásticas, maio/jun. 1949.



Em meio à reprovação dos conservadores e ao aplauso dos adeptos de uma nova forma de expressão nas artes plásticas, o 1º Salão de Maio deixou o saldo positivo de quebrar regras e padrões instituídos, de agitar e estimular a opinião pública para mudanças que se faziam necessárias.

O evento prosseguiu em 38, com o 2º Salão, cuja abertura foi marcada para 28 de maio. Motivos alheios à vontade dos organizadores ocasionaram o adiamento para 8 de junho: quadros de pintores ingleses, embarcados em Londres, a 17 de abril, não chegaram a São Paulo na data prevista.(26)

No catálogo do Salão, os organizadores Quirino da Silva, Odette de Freitas, Paulo Ribeiro de Magalhães e Geraldo Ferraz reiteravam os objetivos da mostra, ainda que abrissem a perspectiva de participação de alguns artistas estrangeiros: " Reúne-se, pela segunda vez, a ex-

(25) " A arte em face das concepções psicológicas modernas ". Diário da Noite, São Paulo, 27 jun. 1937.

(26) Ben Nicholson integrava um grupo de dez surrealistas e abstracionistas ingleses, convidados para a mostra.

posição de artes plásticas Salão de Maio. Na apresentação do 1º Salão de Maio púnhamos em relevo a afirmativa de que pretendíamos continuar coligindo ' em cada ano, mais abundante e melhor selecionada, a produção dos nossos pintores e escultores capazes de rasgar novos horizontes à expressão plástica, absorvendo e reproduzindo o sentido da história viva da arte de nosso tempo, nos seus progressos técnicos e no seu conteúdo sentimental, ideológico e poético".

A exposição que se reúne agora, um ano após a primeira mostra, em que concretizamos a orientação acima lembrada, pôde ser melhorada com a apresentação de novos artistas, com o trabalho de pintores do Rio e de outros estados que pela primeira vez expõem em São Paulo, com a inclusão de artistas estrangeiros, os quais serão, possivelmente, em maior número, nas futuras exposições".

(27)

O 2º Salão de Maio contou com a presença de um representativo número de artistas brasileiros: Entre outros, participaram: Gomide, Brecheret, Tarsila, Lívio Abramo, Guignard, Goeldi, Cícero Dias, Teruz, Volpi, Rebolo,

(27) Catálogo do 2º Salão de Maio, p.3.

Gobbis, Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti, Ernesto de Fiores, Lasar Segall e Quirino da Silva, que apresentou quatro obras; " Retrato do escritor Jorge Amado "( óleo), " Paisagem de São Paulo "( óleo), " Cavalos "( óleo) e " Torso "( terracota).

Jorge Amado, que participou do evento como conferencista, registrou, no catálogo da mostra, sua preocupação com o isolamento da arte moderna, no país, situação esta que o Salão de Maio auxiliava a alterar, pela importância e divulgação que havia conquistado. "(...) bastaria ser uma mostra dos artistas modernos do Brasil para possuir uma importância incomum. Se existe no Brasil alguma coisa totalmente abandonada é a Arte Moderna. Não falo da Literatura, que já ganhou público para si e enterrou definitivamente as Academias de Letras e os grupos dos anjinhos literários. A Pintura, a Escultura, a Arquitetura, eis aí três abandonados no Brasil ".(28)

Lasar Segall, falando a respeito da mostra, mencionou a aproximação necessária entre os artistas e o povo e reafirmou que "modernismo" deveria ser visto como si-

(28) Catálogo citado (item 27).



nônimo de independência, não de excentricidade. " Modernismo é independência, libertação das normas acadêmicas, traçadas por quem, nem sempre é artista. Considero moderno o artista que sabe exprimir livremente seus sentimentos, sem desprezar, sem suprimir de seus quadros ou de suas esculturas os verdadeiros conhecimentos artísticos. Ser moderno é saber sublinhar os traços predominantes, sem descambar para a caricatura, exprimindo com fidelidade o que se vê e o que se sente. O modernismo existiu em todos os tempos. E este soube consagrar os artistas que, em sua época, não foram compreendidos ".(29)

Lasar aditou sua disposição totalmente favorável ao evento, mas objetou que talvez não pudesse participar: " Meus quadros, que mandei vir de Paris, onde há pouco foram expostos, estão na Alfândega de Santos, há quatro semanas. E não sei quando conseguirei retirá-los de lá ".(30)

Em 1939 Quirino afastou-se da mostra, já sob

(29) SEGALL, Lasar. " Lasar Segall fala sobre o 2º Salão de Maio ". Folha da Noite, São Paulo, 4 jun. 1938.

(30) Lasar Segall expôs no 2º Salão de Maio.

orientação de Flávio de Carvalho: pontos de vista divergentes e incompatíveis ocasionaram a cisão. Flávio apoiava a consagração das tendências artísticas internacionais, o que, para Quirino, coerente com seus propósitos de objetivar uma linguagem brasileira, nas artes, afastava-se das diretrizes que sustentava. Flávio, assessorado por um advogado, registrou o Salão em seu nome, excluindo os antigos organizadores.(31).

Participaram do Salão de Maio, de 39, aproximadamente 40 expositores. Palestras foram programadas, a exemplo dos Salões anteriores.

Fez parte do evento a publicação do primeiro número da Revista Anual do Salão de Maio, RASM, que na página de abertura já insinuava uma modificação de objetivos: a publicação iniciava com uma citação ao discurso do presidente Franklin Roosevelt, na inauguração do novo prédio do Museu de Arte de Nova York, em 1939.(32)

(31) Depoimento de Cilda D. da Silva à a., São Paulo, 1987.

(32) "(...) unicamente onde os homens são livres pode a arte florescer e a civilização colher os seus frutos"

( Franklin Roosevelt). O ano de 1939 marca o início da

O manifesto, incluído na Revista, ratificava as novas disposições:

" O Salão de Maio apóia e aceita todas as manifestações pertencentes à revolução estética - expressionismo, cubismo, fauvismo, etc. - porque, assim fazendo, ele protege a estrutura sobre a qual assenta o que há de vital na arte de hoje.

" O Salão de Maio é contra a insistência de ser moderno, que considera uma forma de não-arte.(...)"

" O Salão de Maio não é uma mera exposição de pintura, mas sim um Movimento.(...)"

" O Salão de Maio, adquirindo um caráter internacional, espera que um intercâmbio mais elevado seja capaz de substituir os sentimentos mais baixos do homem. O Salão de Maio aguarda e anseia por turbulência mental, porque acredita que a idéia do progresso é inerente à turbulência mental. O Salão visa ser um abrigo e amparo

II Guerra Mundial. Com a inclusão dos Estados Unidos no conflito, em 1941, o MOMA vinculou-se ao esforço de guerra americano, tornando-se uma importante peça na guerra fria.

para as idéias daqueles que, por inevitável vocação artística, sacrificaram a sua existência de encontro às paredes ambientes, desenvolvendo a estética e a realização plástica que hoje ameaça dominar o mundo e que se apresenta como o substrato de amanhã. "(33)

Curiosamente, da mesma Revista Anual do Salão de Maio, entre depoimentos de Anita Malfatti e Guilherme de Almeida, entre outros, que enalteciam as posições modernistas de 22, constava o ensaio de Cassiano Ricardo, signatário do Movimento verde-amarelo, de 1924:

" Foi então que o nosso grupo se opôs a cubismo, futurismo, dadaísmo, expressionismo, surrealismo e inventou o ' verdamarelismo'. Como a própria denominação o diz, tomava a campanha o seu verdadeiro caminho. Adquiria um sentido brasileiro(reunindo primitivismo ao moderno) e um sentido social e político(troca de uma mentalidade contemplativa, lunática, choramingona e anárquica, por uma mentalidade sadia, vigorosa, destinada à solução brasileira dos problemas brasileiros).E dizíamos, contra as corujas trágicas do pessimismo e contra os 'ismo

(33) " RASM ".Revista Anual do Salão de Maio, nº 1. São Paulo, 1939.

importados: pois uma pátria como esta poderia ter nascido das mãos de um povo humilhado e abatido ?"(34) E, mais adiante, insistia na necessidade de uma revolução na arte, que não se limitasse aos "motivos", mas à substituição de uma mentalidade "alienígena" por uma forma de "pensar brasileiro".(35)

Nesse primeiro número da Revista, Flávio de Carvalho fazia uma previsão para os próximos seis anos de atividades. No entanto, a exposição se extinguiu neste mesmo ano, de 1939.

A divergência entre Flávio e Quirino foi apenas temporária, tendo sido o crítico um grande admirador e estimulador da atuação artística de Flávio de Carvalho.

Mas é bastante sintomático que, referindo-se aos Salões de Maio, em anos posteriores, analisasse exclusivamente o de 37 e 38, mantendo o mais absoluto silêncio sobre o Salão de 39.

EM 1957, Flávio de Carvalho enviou, a Quirino,

(34) RICARDO, Cassiano. "Verdamarellismo". Revista Anual do Salão de Maio, São Paulo, 1939.

(35) Idem, ibidem.

uma carta timbrada, com o seguinte teor:

"Flávio de Carvalho. Arquiteto e Engenheiro Civil,

Rua Barão de Itapetininga, 297, apto. 1000.

Telefone : 36 1648. São Paulo.

São Paulo, 27 de junho de 1957.

Declaro, para todos os fins, que o título Salão da Maio, por mim registrado, passa, desta data em diante, para o nome do pintor e jornalista Quirino da Silva.

Flávio de R. Carvalho. "

A atuação de Quirino da Silva, como crítico de arte paulista, teve início em 1938, nos "Diários Associados", e perdurou por mais de três décadas. Do arquivo de Quirino da Silva, entregue pela família ao Centro Cultural de São Paulo, constam 7.622 recortes das críticas de arte produzidas pelo jornalista até 1974, quando se afastou de sua função por graves problemas de sa-



úde. (36) Nessas crônicas diárias, que enfocavam com insistência a divulgação do ideário modernista, nas artes, ele inseria, com linguagem extremamente coloquial, assuntos tão diversos como " a técnica mais adequada ao preparo da tela " ou " a necessidade de proteger as árvores da Praça da República ".

A análise da obra crítica de Quirino será feita posteriormente, na segunda parte deste trabalho.

Nos anos 40, Quirino participou de exposições no Brasil e no exterior.

Em 1940, integrou um grupo de pintores de São Paulo que expôs no Salão Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro.

Em 41 organizou o I Salão de Arte da Feira Nacional de Indústrias, em São Paulo, do qual também participou como expositor.

Expôs, em 1945, em uma mostra coletiva de pin-

(36) Na véspera do derrame que sofreu, Quirino comparecera à Redação do Diário da Noite, no cumprimento de suas atribuições, como fazia diariamente. Depoimento de Cilda D. da Silva à a., São Paulo, 1987.



tores brasileiros, em Londres, promovida pela RAE, Royal Air Force, recebendo elogios da crítica londrina : " Quirino da Silva, cuja larga perspectiva aérea sobre telhados vermelho-pálidos, buscando colinas distantes e cinzentas, tem uma das obras mais atraentes da exposição ".

(37)

Em 1946 expôs no 10º Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, em São Paulo.

Ampliando sua atuação como animador/ativador cultural paulista, integrou a primeira diretoria do Museu de Arte de São Paulo, no ano de 1947, como atesta o depoimento de Pietro Maria Bardi : " O MASP contou, nos seus inícios, com a colaboração inteligente e entusiasta do Quirino, divulgador e também ativador das suas exposições periódicas ".(38)

Em 1972 Quirino organizou, através de doações, o Museu de Artes Plásticas de Mococa, em São Paulo.

Em 1977 o MASP realizou uma exposição retros-

(37) " The Times ", citado por Quirino Campotiorito, na apresentação do catálogo " Quirino da Silva - Exposição Retrospectiva. 7-23 Dezembro, 1977 ".

(38) Catálogo citado (item 37).

pectiva de Quirino, já então vitimado pela doença da qual não se recuperou, até seu falecimento em 1981.

Os depoimentos que coletamos, de artistas e amigos de Quirino, atestavam sua extrema sensibilidade e sutileza de espírito.

Acreditamos que o registro de alguns desses dados permitirá delinear melhor o perfil do personagem.

Quirino, pintor paisagista, era um incansável admirador da natureza. Ecologista, que se antecipou às preocupações contemporâneas com o meio ambiente, cuidava da Praça da República, vizinha ao atelier, como "seu jardim". Foi "nomeado", por Ademar de Barros, "prefeito honorário" da Praça da República.

Descia, com frequência, do atelier, para alimentar os pombos e conversar com os meninos engraxates.

Ele transitava, com igual naturalidade, entre bôêmios erradios e a mais alta sociedade paulistana, da época.

"O Quirino morava em um prédio, na esquina da rua Barão de Itapetininga com a Praça da República(39)

Seu apartamento era um quarto amplo e um banheiro. Aí morava com seus livros, seus cavaletes, suas tintas e pincéis. Um armário de roupas, um estrado como cama. Só.

De poucas coisas fazia questão: um ou dois ternos de casimira inglesa, casimira que lhe traziam da Europa seus amigos ricos, Chateaubriand, Yolanda Matarazzo, enfim sempre havia alguém que nunca o esquecia,

Era muito asseado, camisas brancas e a indefectível gravatinha.(40)

Banhava-se em perfume 'Vetivert'; era o seu único toque narcísista."(41)

Esse envolvimento de Quirino com o "grand monde" paulista (era freqüentador assíduo de reuniões e jantares na residência de prefeitos, governadores e dos nomes mais ilustres da elite social), deu-se desde os pri-

(39) Rua Barão de Itapetininga, 297, apto. 803. Flávio de Carvalho residia no mesmo prédio.

(40) Quirino somente usava gravata " borboleta ".

(41) Depoimento de Guilherme Pires de Carvalho e Albuquerque, que conviveu com o artista desde os primeiros anos de sua permanência em São Paulo.

meiros anos de sua chegada a São Paulo.

Guilherme Pires de Carvalho e Albuquerque registrou, em seu depoimento: " No início da década de 40, Quirino ficou tuberculoso e foi internado. Sofreu uma cirurgia que hoje não se faz mais, porque provocava uma mutilação: foram retiradas duas costelas, o que ocasionou um afundamento de tórax e uma assimetria no tronco. Durante essa fase hospitalar, foi tratado com desvelo por várias senhoras da sociedade paulistana, como D. Maria de Lourdes Cabral, esposa do Dr. Prestes Maia, Odette de Freitas e Yolanda Penteado Matarazzo. Cuidado por tantas damas amigas e dedicadas, recuperou-se o Quirino, para sorte das Artes Plásticas e satisfação de seu vasto círculo de amizades "(42)

Os depoimentos atribuem, a Quirino, um temperamento alegre que não se prendia a cismas infundadas. Mas, os mais íntimos sabiam que ele tinha momentos mais introspectivos, necessidade de uma grande paz interior.

Lia muito. Os livros sempre estavam à mão. Era seu hábito oferecer leitura a qualquer amigo que, em seu

(42) Dep. cit. (item 41)

atelier, o aguardasse terminar artigo ou pintura.

O atelier era como imensa biblioteca, as paredes repletas de livros, do teto ao chão, livros que tinham sido manuseados muitas, inúmeras vezes.

Interrogado pela artista Lília Pereira da Silva sobre a razão de, sendo homem de meia-idade, ter evitado o casamento, explicou:

"- Observe, à sua volta, esses livros; percorra as estantes. Levará bastante tempo. Eu li todos ; me absorvi nesta leitura por toda uma vida .

- Agora já leu. Qual o motivo, então?

- Há sempre mais livros para comprar..."(43)

Certa vez avisaram a Quirino que a mãe legítima fora localizada no Rio de Janeiro. Era possível arranjar um encontro. Ele prontificou-se a ir.

No dia programado sentou-se na sala, para o chá. Eram dois estranhos: marcas profundas permeavam um silêncio opressivo. À saída, no portão, contou que se voltara ainda, na esperança de um adeus caloroso, um gesto de a-

(43) Dep. de Lília P. da Silva à a., São Paulo, 1987.

mizade - que não houve. Não teria mais as fantasias infantís de reencontro:

"- Minha mãe é Yayá. A roupa que lava tem cheiro de alfazema. Ela limpa a gente por dentro e por fora".

Cuidou do sustento da velha senhora enquanto ela viveu, sempre no Rio de Janeiro: recusava-se a deixar o cortiço, sua gente, suas raízes.

Quirino casou-se em 1965 e encontrou, em Cilda, a pessoa ideal para partilhar sua maturidade. Na plenitude de suas realizações esperou o nascimento de Alexandre, seu filho.

"- Quirino ", perguntavam, " julga que poderia ter se dedicado mais cedo a um casamento, a um filho? "

"- Não. Um filho é a continuação de nossa vida física. Isto poderia esperar. A Arte é minha vida espiritual. Esta se leva toda uma existência para polir."

#### "PINTURA E MÍSTICA". UMA LEITURA CRÍTICA

##### NO SALÃO DE MAIO

"Pintura e Mística" foi enunciada em setembro de 1938, durante a realização do 2º Salão de Maio, do



qual Quirino participara como organizador e expositor.

A palestra foi publicada , posteriormente, pela Revista do Arquivo Municipal, acompanhada por reproduções de algumas obras apresentadas no Salão:criações de Lasar Segall, Alberto da Veiga Guignard e as obras inscritas por Quirino da Silva.(44)

Uma das questões levantadas pelo conferencista, Roger Bastide, à época atuando como docente na Universidade de São Paulo(45), referia-se à "paisagem", enquanto assunto para a pintura.

"O pintor consegue absorver a paisagem; carrega-a dentro dele, alimenta-a com o seu sangue, com sua vida espiritual e é essa paisagem transformada, interiorizada, cheia de toda sua alma que ele realiza no quadro".(46)

Em sua análise, Bastide resgatava a importância

(44) BASTIDE, Roger. "Pintura e Mística". In: Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, Ano V, set. 1938.

(45) Com a inauguração da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, um grupo de intelectuais franceses foi convidado a vir do exterior para lecionar e formar profissionais das ciências sociais. Es-

dos pintores paisagistas, opondo-se a teorias do período que viam, na paisagem, uma obra sem "mensagem social" - descritiva - e, conseqüentemente, de menor interesse no contexto sócio/político do momento.

Para Bastide, a paisagem reinterpretada pelo artista seria o resultado de uma expressão simbólica, uma "atmosfera" sugerida pelo pintor - que jamais objetivara retratar a natureza.

Para justificar esse conceito e exemplificando seu ponto de vista, Bastide estabelecia uma análise que, a nosso ver, fazia referência a uma das obras de Quirino, exposta no Salão e publicada entre as que ilustravam o texto, na Revista do Arquivo Municipal.

ses professores integraram a chamada "Missão Francesa", composta por Lévi-Struss, Roger Bastide, Paul Arbousse Bastide, Georges Gurvitch e Fernand Braudel. Roger Bastide refletiu sobre os mais variados assuntos ligados às questões brasileiras, e, em especial, às artes, reflexões essas que se tornaram um fulcro para aqueles que pensavam a arte e suas variantes.

(46) Palestra citada (item 44).

A obra mencionada -"Cavalos"- guardava toda a ambiência e peculiaridades mencionadas no discurso de Bastide.

"O verdadeiro pintor pensa seu quadro geometricamente, ao invés de copiar a natureza. Ele sabe que é preciso um círculo para equilibrar outro círculo, sem o que o quadro entorta, e então ele faz o círculo primeiro e o justifica com um prato. Ele sabe que é preciso u'a mancha branca para equilibrar u'a massa branca de potros. Mas não há branco na natureza que está diante dele; não importa, ele põe o branco e o justifica com uma nuvem."  
(47)

Numa observação mais ampla, para Bastide a observação da natureza daria ao artista um 'motivo' para sua inspiração, mas, a realização da obra, expressaria a manifestação da subjetividade do artista, entremeada à seu meio social e à sua formação cultural.

Interessou-nos sondar alguns outros aspectos teóricos de Roger Bastide, por acreditarmos ver, no pen-

(47) Palestra citada (item 44).

samento crítico de Quirino, certos pontos de aproximação com o intelectual francês, que atuou, nesse período, simultaneamente com Quirino nos "**Diários Associados**"(48)

Bastide destacava, na crítica de arte, a responsabilidade na formação do gosto, o "olhar mediador" entre a obra e o espectador, que tornasse possível decodificar e apreender a obra de arte: "O problema da comunicação da Arte é, em suma, um problema de educação das massas.(...) É preciso que os críticos sejam pacientes catequistas que preparem os corações para que eles possam receber o dom do grande mistério da poesia."(49)

(48) Roger Bastide escreveu para vários jornais de São Paulo, especialmente "O Estado de São Paulo" e "Diário de São Paulo".

(49) BASTIDE, Roger. "Post Scriptum aos Artigos de Lou-  
rival Gomes Machado". O Estado de São Paulo, São Paulo,  
27 jan. 1944.

PARTE II

A CONTRIBUIÇÃO CRÍTICA NOS ANOS 40 E 50

## 4 . FULCROS DO

## PENSAMENTO CRÍTICO

(...) " O crítico tem que se apoiar sobre alicerces culturais mais amplos e sólidos e, em especial, sobre uma intimidade grande com a obra de arte "(...)

SÉRGIO MILLIET(58).

A leitura da extensa produção crítica publicada por Quirino da Silva em jornais paulistanos, objetivando a análise de questões levantadas pelo articulista, nos permitiu identificar alguns aspectos onde poderíamos centrar a avaliação de seu pensamento crítico.

Tendo atuado em campos diversificados da cria-

(58) MILLIET, Sérgio. Diário Crítico, 12-11-1948, vol.VI, p. 223. Apud GONÇALVES, Lisbeth R.Rebollo. "Sérgio Milliet Crítico de Arte". Tese de Doutorado. São Paulo, Brasil, 1985.



ção artística, Quirino fundamentava sua análise, da obra de arte, no conhecimento das técnicas desenvolvidas para sua execução, no domínio do material plástico, na convivência com o ofício, que modelaram sua personalidade.

Esse conhecimento profissional, que ele aconselhava aos críticos de arte do período, denunciando o julgamento improvisado, impressionista, superficial, ele cobrava com maior insistência do artista, advertindo aos iniciantes, nas artes, a absoluta necessidade de conhecimento de seu ofício, de intimidade com a técnica indispensável à sua expressão: a experimentação e o manuseio contínuo do material plástico possibilitariam a base necessária à evolução de sua obra. Este aprendizado não estaria subjugado à orientação acadêmica, mas, sim, à pesquisa pessoal.

"Os ensinamentos acadêmicos, somente pelo seu sistema dogmático, já vão, inicialmente, anulando toda e qualquer ânsia de liberdade do pintor. Logo, ele, já por essa razão, nada nos poderá contar que não esteja subjugado, comprimido pelas suas obsoletas receitas. Nada que ele conceber poderá, também, exceder dos seus draconianos cânones. E é, ainda, dessa gratuita asfixia que provém a

constante incompreensão do chamado pintor acadêmico , diante da obra de arte.

O recurso técnico é o contrário de tudo isto. É antes a soma de conhecimentos cotidianos com os quais o pintor procura, com a máxima liberdade nos transmitir as suas emoções sem atender a fórmulas preestabelecidas, imperativas, férreas, das mofadas regras acadêmicas. Essa admirável libertação conduz a sua sensibilidade a procurar realizações inéditas, acentuando-lhe muito mais as inquietudes, dando-lhe assim, à personalidade, uma eterna e maravilhosa insatisfação."(59)

Quirino posicionou-se contra as regras acadêmicas desde os tempos de estudante "rebelde", como afirmou Campofiorito, na Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro.

Essa tendência ampliou-se, tornando-o ferrenho adversário do Academismo e detrator dos Salões Oficiais, de prêmios e louvações conferidos a quem, em seu ponto de vista, mascateava a Arte, na **convicção** de mercado as-

(59) SILVA, Quirino da. "Da Técnica". Diário da Noite, São Paulo, 12 abr. 1946.

segurado para a repetição de velhos formulários acadêmicos.

As crônicas que **dedicou** ao assunto, inúmeras, assumiam, por vezes, um tom **sarcástico**, irreverente, mordaz e, por isso mesmo, mais destruidor:

"O sr. Osvaldo Teixeira falou. Para os leitores de São Paulo será preciso explicar quem é o sr. Osvaldo Teixeira, porque, embora ele acredite ser uma glória nacional, o seu nome só é conhecido dos seus alunos e dos seus vizinhos.

Pois o sr. Osvaldo Teixeira é um cavalheiro teimoso que persegue a pintura há muitos e muitos anos. Tem exercido as funções de diretor do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro e, ultimamente, por uma portaria governamental, transformou-se numa espécie de ditador mirim das artes plásticas. Não será preciso salientar que a sua ditadura se exerce menos pelo valor que possa ter como pintor do que pela intriga, pelo ódio contra todos os artistas que não comem na sua cartilha acadêmica.

Pois o sr. Osvaldo Teixeira falou. Disse, entre outras coisas, que Arte é mesmo aquele 'Pato morto' que ele expõe invariavelmente em todas as feiras."(60)

Quirino não condenava, no academismo vigente, sua origem européia, afrancesada; não o acusava. como era usual na época, entre os adversários das normas acadêmicas, de "arte importada", "colomizada", "alienígena".

Embora ativador de uma linguagem brasileira, nas artes, a aversão que demonstrava ao academismo era mais ampla: seu alcance não era apenas pertinente à questão da nacionalidade, mas a excedia. O que condenava, no academismo, era a imposição autoritária de modelos ao espírito criador do artista, de regras, à liberdade de expressão, de dogmas, ao pensamento livre. O academismo era prejudicial por cercear o livre trânsito da criação artística.

"São telas devidamennte preparadas, na maioria das vezes mal, para receber tinta a óleo, quase sempre a óleo. Telas que representam, invariavelmente, uma paisagem, com uma casinha de caboclo no primeiro plano, à qual vai ter um pequeno caminho, umas galinhas no terreno, em frente, e, no segundo plano, uma serrania arroxead:

(60) SILVA, Quirino da. "A Fala do Pachola". Diário da Noite, São Paulo, 17 jan. 1947.

da, encimada por um céu claro, com pedacinhos de nuvens espalhadas a esmo. Ou então, uma mesa coberta com um pano cheio de dobras e, sobre ela, uma vasilha com lindas frutas, um livro, um castiçal. O fundo quase sempre indeciso. Outras vezes, um bojudo vaso de porcelana, cheio de brilho produzido pela luz, contendo rosas brancas desabrochadas e alguns botões; isso tudo sobre uma mesa Luis XV, coberta por uma rica toalha, não sabemos muito bem de que tecido. Mas, muito rica, podemos garantir. E, bem no fundo, na parede, um quadro."(61)

A negação dos modelos clássicos e a liberdade de experimentação, que considerava tão necessária ao percurso do artista, para sua evolução e afirmação de sua personalidade, não se misturavam, contudo, às experiências superficiais, presas aos ditames da moda, visando assimilação inconseqüente de tendências artísticas européias ou norte-americanas que iam, gradativamente, ganhando espaço sobre a produção de conteúdo brasileiro.

Quirino apontava, nos seguidores dessas ten-

(61) SILVA, Quirino da. "Acadêmicos ou outro qualquer nome". Diário da Noite, São Paulo, 3 mar. 1950.

dências, a falta de sinceridade profissional, uma atitude oportunista, mas frágil, que não ocultava o despreparo de muitos desses artistas que adotavam regras e padrões estabelecidos, como se um novo amaneiramento acadêmico lhes fosse imposto à sensibilidade.

Analisando as crônicas escritas por Quirino, observa-se que ele demonstrava profunda admiração por grandes mestres da pintura européia, principalmente Pós-Impressionistas, e, dentre eles, os que mais fortemente influenciaram para a consolidação de rupturas da arte moderna: Van Gogh, Gauguin e Cézanne, principalmente Cézanne, que ele citava, invariavelmente, como "o mestre", modelo de dedicação ao aprendizado técnico, e, de pesquisa incessante da forma.

Não existia ambivalência na opção de Quirino por artistas que deram origem aos movimentos renovadores do Expressionismo, Primitivismo, Cubismo e a declarada recusa de sua assimilação por artistas brasileiros: o que ele admirava nos mestres europeus era a pesquisa contínua, a trajetória autodidata, a reinterpretação psicológica da paisagem.

"Não foi", dizia Quirino, "Taiti quem criou



Gauguin, mas, sim, Gauguin quem criou Taiti".

A opção pelo figurativismo, presente em sua obra plástica na paisagem e na figura humana, o colocou contra o abstracionismo, que considerava "a negação da arte". Ele acreditava, como Kandinsky, teórico do abstracionismo, que a arte fosse uma experiência espiritual e o artista capaz de criar uma outra realidade que se somasse ao mundo cotidiano; mas, contrariamente a ele, via na imagem concretizada a ponte necessária para que se manifestasse a emoção do artista(62)

Integrado, desde a década de 40, na polêmica entre os adeptos do figurativismo ou do abstracionismo, Quirino explicitava sua preferência pela arte figurativa:

"(...) nunca será demais insistir em que, por mais hostil que seja a realidade, não pode o artista criar obra duradoura se se afastar deliberadamente dos elementos de criação que ela lhe oferece. O fato de não con-

(62) "As cores e as formas que utilizo livremente integram a natureza; eu apenas elimino o intermediário - o objeto reconhecido como tal". Citação a Wassily Kandinsky. "Os Grandes Artistas". Copyright para a língua portuguesa

seguirmos surpreendê-la em sua grandeza total não é razão suficiente para que a desprezemos.

Desprezá-la significa nesse caso uma deserção, uma fuga que não ~~combina com~~ o caráter do verdadeiro artista, do eterno investigador e do incansável aprendiz, de que nos dá um exemplo edificante a vida de devotamento e sacrifícios que fez a grandeza de Cézanne.

Particularmente em relação ao abstracionismo, sestro artístico que, com vinte anos de atraso, está fazendo furor entre nós, essa fuga assume um aspecto ainda mais grave, porque é sabido que o elemento racional que caracteriza essa escola a invalida como corrente artística digna desse nome, porque ela afasta de si exatamente os elementos da emoção e da sensibilidade que são, precisamente o que caracteriza a obra de arte."(63)

Nos anos 50, estimulada a polêmica com o advento da Bienal Internacional de São Paulo, Quirino intensificou a oposição, pelos jornais, aos artistas que se fi -

sa, Editora Nova Cultural Ltda., São Paulo, Brasil, 1986.

(63) SILVA, Quirino da. "Emoção e Abstração". Diário de São Paulo, 24 out. 1948.

liavam à proposta abstracionista:

"Compreensíveis, aceitáveis são — se quiserem — as pesquisas dos seus iniciadores europeus. Possivelmente a afoiteza dos primeiros, talvez pouco dotados; comprimidos os outros, como foram, entre as duas grandes guerras, tudo lhes faltou para estarem em dia com o caro e indispensável tributo artesanal; sensibilidades traumatizadas, era natural fugissem à representação da figura humana, à contemplação da natureza. As rígidas linhas geométricas, traçadas com o auxílio da régua, do tira-linhas, facilitou-lhes a tarefa, ou melhor, pareceu-lhes suprir a falta de aprendizado; soluções decorativas, triviais, encontradas nos tapetes orientais deu-lhes o roteiro certo; não soprou sequer um vento forte durante a viagem." E, sobre o angajamento de pintores brasileiros no movimento abstracionista: "Os daqui contentaram-se, apenas, em pregar nas suas malas cópias das etiquetas usadas pelos europeus, sem o menor disfarce, querendo fazer crer que fizeram também uma grande viagem, que descortinaram novos horizontes." (64)

(64) SILVA, Quirina da. "50 anos de paisagem brasileira".

Diário de São Paulo, 26 fev. 1956.

Reforçando uma posição definida e contrária a "falta de personalidade" demonstrada pelos seguidores dos "ismos" importados, publicava depoimentos de artistas renomados que, por suas características pessoais, artísticas ou ideológicas, perfilavam-se junto aos figurativos.

A aproximação de Quirino e Di Cavalcanti, com quem convivera nos pioneiros anos 20, ainda no Rio de Janeiro, desenvolveu-se no plano teórico e plástico.

Durante a década de 50, Di Cavalcanti abordava as questões pertinentes ao fazer artístico integrando-as ao momento histórico e social: "Há no Brasil de hoje dois caminhos a seguir pelos pintores. Um é o caminho estreito da pintura formalista, preciosa, fim-de-século: o decorativismo abstracionista ou um primitivismo piegas. O outro é o da pintura a serviço da vida, isto é, participando do drama atual da nossa existência, participando da construção cotidiana de nosso futuro de nação livre. Não sou e creio que nunca serei um homem político-partidário. Sou porém um político, como todo homem de hoje."(65)

(65) MARTINS, Ibiapaba. "Di Cavalcanti investe contra os mitos do falso modernismo". Última Hora, São Paulo, 23

Já em 48, após uma conferência de Di Cavalcanti no Museu de Arte de São Paulo - que é citada historicamente como detonadora da polêmica entre figurativos e abstratos - Quirino abria espaço em sua coluna "Notas de Arte" para o registro das opiniões do artista: "Assinala com muita propriedade o sr. Emiliano Di Cavalcanti(...) o caráter precário de certas escolas, em moda de tempos em tempos, quando afirma que 'pretendem superar a realidade sem alcançar a grandeza total da realidade de nossa época.'"(66)

Depoimentos de Flávio de Carvalho, que fora, no final dos anos 30, um estimulador da divulgação do abstracionismo em São Paulo - o grupo de pintores surrealistas e abstracionistas ingleses que compareceu ao 2º Salão de Maio, em 38, veio a seu convite - eram especialmente instigantes, pela reformulação de seu discurso. Flávio, reconhecidamente um excelente desenhista, observava no movimento abstracionista, que começava a invadir o espaço

jun. 1952. In: AMARAL, Aracy. Arte Para Quê? Nobel, São Paulo, 1987.

(66) SILVA, Quirino da. "Emoção e Abstração". Diário de São Paulo, 24 out. 1948.

das artes plásticas, a possibilidade de absorção de falsos talentos: "É muito mais fácil fazer abstrações superficiais e inúteis que passar pelo duro processo da aprendizagem das artes plásticas. Hoje em dia o mundo está cheio de menininhas e menininhos que aparecem às dezenas, aos milhares, entupindo as galerias com abstrações pueris. São tantos os abstracionistas que já nem conseguem sequer chamar a atenção sobre si mesmos." (67)

A obra plástica de Di Cavalcanti e Flávio de Carvalho interessou, sobretudo, ao crítico.

Quirino identificava a "sinceridade" como virtude maior na pintura de Di Cavalcanti. A sensualidade, sempre lembrada nas considerações feitas à obra do artista, tinha, para Quirino, características artísticas que a remontava a um plano imaterial.

"O sensualismo, em arte, é o gosto da forma e da construção da forma." (68) E, mais adiante, na mesma crônica em que enaltecia a obra de Di Cavalcanti: "A mu-

(67) SILVA, Quirino da. "Flávio de Rezende Carvalho". Diário de São Paulo, São Paulo, 3 fev. 1952.

(68) SILVA, Quirino da. "Emiliano Di Cavalcanti". Diário da Noite, São Paulo, 9 maio 1951.

lher está sempre nas telas de Di Cavalcanti, mesmo quando ali não aparece. Pois, a sua imagem é que conduz este lírico nos seus momentos mais felizes de expressão. (...) É, por assim dizer, a musa de sua forma. Este sensualismo, que indica sua amorosa compreensão da natureza, faz do poeta Di Cavalcanti um dos nossos mais ricos artistas." (69)

O enfoque sobre Di Cavalcanti e Flávio de Carvalho nos remete à leitura de outra vertente do pensamento crítico de Quirino da Silva: a preferência por esses dois artistas, o primeiro, na pintura; o segundo, no desenho.

Essa preferência, que ele não declarava expressamente, por acreditar que o exercício da crítica determinava objetividade e distanciamento pessoal, ele transmitia ao círculo mais íntimo, dos amigos, e extravasava em crônicas elogiosas ao trabalho dos dois artistas.

Voltado, sempre, para a importância do desenho no universo das artes plásticas, Quirino frequentemente citava, como referência histórica, as teorias de Ingres,

(69) Crônica citada (item 68).



para quem "o desenho compreende três quartos e meio da pintura." No momento contemporâneo, encontrava no traço expressivo de Flávio de Carvalho uma das vocações mais evidentes da arte paulista.

Sobre Flávio escreveu inúmeras crônicas. O biógrafo de Flávio, J. Toledo, atribui a Quirino e a essas publicações, um permanente estímulo para o artista retomar o trabalho, que interrompia, às vezes, trocando a agitação paulistana pela tranqüilidade da fazenda da família, em Valinhos.

O crítico externava sua admiração pelos desenhos de Flávio: (...) " - ótimos desenhos. São de uma beleza incomparável: suas linhas ora finas, ora quase que apagadas, muito enfartadas , às vezes, de nanquim, falam uma linguagem pura, linguagem que só um artista como Flávio pode falar." (70)

O crítico se agradava, principalmente, do tratamento dado por Flávio à figura humana - preocupação de sua própria criação artística.

(70) SILVA, Quirino da. "Flávio de Carvalho". Diário de São Paulo, 8 jan. 1956.

Quirino traçava, freqüentemente, esboços femininos - nus sensuais - utilizando lápis, carvão, ou qualquer outro material disponível no atelier.

O tema da nudez feminina era desenvolvido por ele na escultura, preferencialmente à pintura.

Tendo características plásticas que o aproximavam dos pintores paisagistas paulistas, que assomavam desde os anos 30, com temática de ambiência urbana e suburbana, Quirino destacava, em suas crônicas, as exposições e os artistas que se dedicavam ao assunto.

Ele divisava na paisagem não somente um estímulo permanente à sensibilidade criadora, mas, a atribuição mais ampla de "depoimento", a resgatar, nos diferentes períodos históricos, a unidade homem-natureza.

A paisagem, analisada por esse prisma, seria um atestado vivo do ambiente que o artista objetivou; a recriação de sua própria história.

A II Bienal Internacional de São Paulo, sob a organização de Sérgio Milliet, apresentara, em 1953, uma retrospectiva da paisagem brasileira, do período colonial a 1900.

Quirino posicionou-se favoravelmente à inicia-

tiva, mas lamentou em inúmeras crônicas, a exclusão dos paisagistas contemporâneos. Em 1956, o Museu de Arte Moderna, sob a direção de Sérgio Milliet, daria continuidade à mostra, com " 50 Anos de Paisagem no Brasil", reunindo a contribuição de artistas paisagistas do início do século à década de 50.

Sérgio Milliet esclareceu a conceituação contemporânea de paisagem: "Não nos restringimos à paisagem na acepção restrita da palavra. Preferimos a definição mais atual que engloba igualmente a marinha e a paisagem urbana ."(71)

Os pintores paulistas que se apropriavam da paisagem, como tema freqüente de sua obra, guardavam uma similaridade de conteúdo: a vida urbana, os arrabaldes de São Paulo.

Quirino tinha uma justificativa para essa preferência:

"As nossas decantadas matas não nos convidam, não nos seduzem à pintura da paisagem: seus verdes crus,

(71) SILVA, Quirino da. " 50 Anos de Paisagem no Brasil." Diário da Noite, 4 jan. 1956.

monótonos, sem suavidade, sem romanticismo, não enternecem nem convidam a contar sua história; paisagem desumana, agressiva, esmagadora. Não nos prende, não toca o nosso sentimento. Diante de nossas matas, somos acometidos de medo, de terror; há como que um esmagamento da nossa sensibilidade; ou então somos invadidos por grande triteza ao correr os olhos pelas desoladoras planícies. O silêncio nelas não é um silêncio apaziguador: inquieta, aterroriza. A paisagem brasileira está perto da natureza e longe do homem. Talvez, por essa razão, os nossos poucos paisagistas são quase todos urbanos, não vão além da periferia."(72)

A aproximação de Quirino com os paisagistas de São Paulo, tangenciava dois planos: o artístico e o social. Provinham esses artistas, na maioria descendentes de imigrantes, do proletariado ou da pequena burguesia; eram artistas artesãos, buscando um sentido mais amplo para sua arte; negavam as teorias acadêmicas, optando por um trajeto autodidata, em que permutavam suas experiên -

(72) SILVA, Quirino da. "A Paisagem Brasileira". Diário da Noite, São Paulo, 10 mar. 1953.

cias, organizando-se em grupos(73) ; acatavam a sensibilidade e a intuição, em sua criação artística, de linguagem eminentemente brasileira.

A instauração da I Bienal Internacional da São Paulo, em 1951, determinou um acirramento na polêmica deflagrada em 48, entre figurativos e abstratos :

(...) "o debate sobre o realismo versus abstracionismo cederia lugar, por ocasião da abertura da Bienal, à denúncia que questiona sua realização em nosso País."  
(74)

A defesa do figurativismo, nas artes, não estava necessariamente circunscrita à identificação com um ideário de esquerda, alinhado com o realismo socialista, presente em grupos mais radicais como o de Carlos Scliar, no sul do País.

Alguns artistas faziam opção pelo figurativismo, por preocupação com uma arte que objetivasse as "raízes brasileiras", ou mesmo, em outros, a preferência se rela-

(73) A formação do grupo Santa Helena ocorre em 1935, e, em 1937, o I Salão da Família Artística Paulista.

(74) AMARAL, Aracy A. Arte Para Quê? São Paulo, Nobel, 1987 p. 251.

cionava com o estilo pessoal ou com a formação profissional.

O objetivo de temática brasileira vinculava-se às proposições do projeto modernista, de 22.

Em conferência pronunciada em 1942, sobre o movimento modernista, Mario de Andrade expôs suas diretrizes básicas:

"O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs, é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional."  
(75)

O posicionamento crítico de Quirino da Silva, contrário ao abstracionismo, não permeava questionamentos político-partidários. Ele formava entre os intelectuais e artistas para os quais a experimentação constante e necessária à evolução criadora deveria estar direcionada para

(75) ANDRADE, Mario de. O movimento modernista. Rio de Janeiro, CEB, 1942. A conferência se efetuou no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Rio de Janeiro, 30 abr. 1942.

uma linguagem particular e nacional.

Não partilhou, portanto, das acusações feitas à Bienal, por artistas engajados em modelos socialistas, que repudiavam a aproximação do MAM com o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e, o abstracionismo, como arte imposta pelo "imperialismo americano".

Quirino, um intelectual que atuara como ativador cultural na organização de exposições vanguardistas, abria-se ao evento, que considerava da maior importância para a discussão de rupturas, na arte.

No dia imediato à inauguração da Bienal, publicava uma crônica entusiástica, em que citava o evento como o principal e mais importante acontecimento artístico da atualidade.

"Projetando o nome do Brasil para além de nossas fronteiras a Bienal(...) acolhe a experiência artística que nos trazem os representantes de outros países. Daí o seu caráter eminentemente didático, pois dos debates, das palestras e, ainda, dos festivais cinematográficos que documentarão todas as realizações artísticas, nascerá, por certo, uma melhor compreensão das coisas da arte."(76)



Incluía, no texto, sua própria participação e de outros pioneiros, nos movimentos renovadores que prepararam e, mesmo, revelaram a possibilidade de abrir espaços para a discussão contemporânea das artes.

"Nesta hora em que a I Bienal é uma estupenda realidade, convém lembrarmos várias iniciativas que a antecederam e que podem, mesmo, ser consideradas como a sua sementeira: a Semana de Arte Moderna; I e II Salão da Primavera; o I Salão de Outono; a I Exposição da SPAM; o Clube de Arte Moderna, com o seu Teatro de Experiência; o I e o II Salão de Maio e I Salão da Feira Industrial de Amostras da Água Branca. Estas realizações preparatórias é que permitiram, em parte, o esplendor da I Bienal ontem inaugurada(77)

A avassaladora invasão das tendências artísticas internacionais, manifesta desde a primeira mostra, impondo-se e sobrepujando as normas locais, não afastaram o crítico dos pontos de vista que sempre defendera.

Foram, antes, momentos de afirmação teórica.

( 76) SILVA, Quirino da. " I Bienal". Diário de São Paulo, 21 out. 1951.

(77) Crônica citada(item76).

Na análise que fazia da arte internacional, Quirino se posicionava como homem aberto à enunciação de novas propostas, desde que atestassem a personalidade, a sinceridade e o conhecimento artesanal de seus criadores.

O que condenava, nos artistas brasileiros ou europeus, era a improvisação técnica, o amaneiramento submisso, a experimentação inconseqüente.

Este posicionamento é mantido nas exposições posteriores.

Quirino reconhece qualidades no cubismo e identifica em Braque, que expõe na Bienal de 53, "originalidade", "disciplina", "personalidade forte", "sensibilidade".(78)

A presença de Picasso, na mesma exposição, o motiva a discorrer sobre a dramaticidade de "Guernica".

Mas, a admiração aos inovadores da arte contemporânea não justificava, para ele, a cópia abjeta.

"A personalidade de outras civilizações não deve, de modo nenhum intervir num povo que com elas se relacione, a ponto de anular a sua própria originalidade.

(78) SILVA, Quirino da. "Segunda Bienal". Diário de São Paulo, São Paulo, 27 dez. 1953.

Deve sim, esse povo, assimilar os seus elementos culturais e, depois então, fundi-los em harmonia com a sua força criadora, para que desse esplêndido amálgama: desabroche uma arte absolutamente distante de suas fontes.

As heranças culturais não devem, portanto, repetir-se como se fossem uma fórmula acadêmica. Numa palavra: herança não quer dizer estacionamento. A repetição é sintoma de cansaço."(79)

Quirino demonstrava, nessa declaração, uma posição paralela à enunciação teórica de Roger Bastide, para quem, as mutáveis concepções artísticas passavam, em diferentes sociedades, por um filtro, que impossibilitava ao artista criador dissociar-se de suas próprias conjunturas sociais e psicológicas.

Observamos, também, uma aproximação teórica com Sérgio Milliet, intelectual e crítico de arte do período, ligado à organização da II, III e IV Bienais de São Paulo

Sérgio era visto, à época, como um "conciliador"; que optara por posicionar-se "entre" figurativos e abstra-

(79) SILVA, Quirino da. " I Bienal." Diário de São Paulo, São Paulo, 28 out.

tratos, guardando a independência que julgava necessária para detectar, numa ou noutra tendência, qualidades e insuficiências que desejasse apontar.

A organização das Bienais procurou dar uma diretriz "pedagógica", que objetivasse a "formação e a informação dos artistas e do público, com a educação do gosto da comunidade, de modo a abrir condições para o diálogo com a arte do presente." (80)

Instado, por Quirino, a expressar-se sobre a "paisagem", à época do encerramento da IV Bienal, Sérgio Milliet colocou, em seu depoimento, o homem integrado, indissoluvelmente, à natureza:

"A paisagem tem como ponto de partida a humildade do homem diante da água, da árvore, do campo trabalhado. Às vezes, esse homem também aparece na tela, traçado sem insistência, integrante do conjunto. Nós não o olhamos como personagem, mas como qualquer outro pormenor da tela: planta ou nuvem ou casa. Ele perde seu valor grá-

(80) GONÇALVES, Lisbeth R. Rebollo. "Sérgio Milliet Crítico de Arte". Tese de Doutorado, p.153. São Paulo, Brasil, 1985.

fico e se funde na composição à maneira de uma acentuação de plano ou de paisagem."(81)

(81) SILVA, Quirino da. "A Paisagem e a Marinha". Diário da Noite, 18 dez 1957.

## 5 . A ATUAÇÃO JUNTO

### AOS MUSEUS

Em sua atuação como crítico de arte de jornais paulistas, de final dos anos 30 a meados dos anos 70, Quirino registrou os momentos mais significativos para a arte paulista do período.

Seu interesse nos projetos ligados à criação do MASP e do MAM, respectivamente em 1947 e 1948, manifestou-se na atuação diretamente ligada ao Museu de Arte de São Paulo, como membro do Conselho Diretor, e no apoio e divulgação que dedicou aos eventos promovidos pelo Museu de Arte Moderna, como as Bienais.

A importância para a vida cultural e artística de São Paulo, que o advento dos Museus ocasionava, somou-se a amizade pessoal de Quirino com seus fundadores, Assis Chateaubriand e Francisco Matarazzo Sobrinho.

Em razão de seu trabalho nos Diários Associados, de propriedade de Chateaubriand, sua atuação junto ao MASP tornou-se efetiva e contínua, tendo se desenvolvido desde o início do projeto de instauração do Museu.

Em 1947, Quirino noticiava a próxima inauguração do Museu, cujo nome fora alterado: de Museu de Arte Moderna e Clássica, para Museu de Arte. Ampliava-se, com essa mudança, o seu campo de atuação, que se estenderia à arquitetura, à música, ao teatro, ao cinema, à literatura, à dança e às artes aplicadas.

Em 51, com a inauguração do Instituto de Arte Contemporânea, uma escola de desenho passou a funcionar anexa ao Museu de Arte.

Os cursos oferecidos, nos diversos campos artísticos, contavam com a participação de professores como Lasar Segall, na pintura, Lina Bo Bardi, na arquitetura, August Zamoysky, na escultura.

Quirino divulgava esses cursos, em sua coluna de arte, e, especificava a importância que tinham, na formação de uma nova geração de artistas.

Destacava, em suas crônicas, o aspecto dinâmico do Museu:

"Seu interesse não se limita ao grande valor do acervo, em que figuram os grandes nomes das artes plásticas de todas as épocas e escolas; não se arrasta, claudicante e trôpego, e muito menos permanece nessa sonolenta



instabilidade das realizações apenas mantidas - bem ao contrário, exerce uma ação constante e renovadora, difundindo através de seus vários cursos especializados o gosto pela arte e o seu perfeito e minucioso conhecimento.

Ensina o ofício - ao pintor, ao escultor, ao gravador, até ao músico."(82)

No ano em que completava 30 anos de existência, 1977, o MASP homenageou, com uma exposição retrospectiva, o pintor Quirino da Silva, à época já afastado de todas as suas funções ligadas à arte, por motivo de saúde.

No catálogo da mostra, Pietro Maria Bardi revelava as condições peculiares do artista:

"São decorridos três decênios que o Quirino está sempre para apresentar suas pinturas no MASP. Ele, pontualmente, sempre recusou nossos cordiais convites alegando que, sendo da casa - ao longo de muitos anos foi o secretário, o primeiro, do Conselho Diretor do MASP e pessoa de confiança do sr. Assis Chateaubriand - não queria se aproveitar da posição. Por outro lado ele sempre se ausentou das mostras nacionais alegando também que a sua posição de crítico de arte dos "Diários Associados" aconselhava-o à reserva e à independência. Porém todos nós, sa-

bíamos que ele continuava no ofício, pintando figuras e paisagens e que, de vez em quando, eram possíveis serem vistas junto com um ou outro amigo, aceitando algumas vezes executar encomendas de grandes murais.

Foi o Campofiorito, pintor de grande afinidade com o Quirino e seu íntimo amigo, a convencê-lo, finalmente, em permitir que se reunisse um grupo de suas telas para a homenagem que o MASP hoje lhe tributa, juntamente com os numerosos amigos e admiradores do singular artista que ele é, carioca de origem e paulista por adoção.

O MASP contou, nos seus inícios, com a colaboração inteligente e entusiasta do Quirino, divulgador das atividades e também ativador das suas exposições periódicas. Ao Quirino, nesse momento em que o MASP lhe presta esta homenagem, nossas mais calorosas simpatias e admiração."(83)

Anos antes, em 1972, Quirino organizou o Museu

(82) SILVA, Quirino da. "Museu de Arte". São Paulo, 10 jun. 1953.

(83) BARDI, Pietro Maria. "Quirino da Silva". Catálogo da Exposição Retrospectiva, 7 - 23 Dezembro, 1977.

de Artes Plásticas de Mococa, instituído a partir de doações.

No catálogo comemorativo à inauguração, Quirino manifestava a importância da iniciativa de Assis Chateaubriand no projeto de Campanha dos Museus, que dera como consequência o MASP e os Museus Reginais:

"É nas suas pegadas que caminhamos, procurando ser fiéis ao seu espírito." Salientava que a finalidade didática seria uma das características do Museu.

O grupo de artistas doadores, de variadas tendências, permitiria, ao acervo do Museu, um registro de estilos artísticos diversificados.

Constavam, da lista de doadores, Tarcila do Amaral, Lívio Abramo, Flávio de Carvalho, Bruno Giorgi, Reboló, Mário Gruber, Wesley Duke Lee, Antonio Marx, entre outros.

Aos 75 anos, durante os festejos de inauguração do Museu de Mococa, Quirino atestava, ainda uma vez, a sua convicção dos benefícios da Arte no aprimoramento espiritual do homem.

## 6 . CONCLUSÃO

"A escultura está na forma. E começa onde termina a matéria, isto é, nos seus contornos, nas suas linhas, nos seus pontos, ou melhor, seus extremos. Aí é onde sentimos sua cor e sua profundidade." (84)

A reflexão crítica de Quirino, na qual identificamos alguns conceitos básicos, ampliava-se da pintura para outros campos das artes plásticas, como a escultura e a cerâmica.

As mesmas questões que o preocupavam, na pintura, transpunham-se para os outros suportes; ele apontava, sempre, a necessidade de rigor técnico na aprendizagem, e investigação permanente na criação artística, liberta de padrões convencionais.

(84) SILVA, Quirino da. "Escultura". Diário da Noite, 24 out. 1951.

Entre os escultores que mencionava com prazer, estava Caciporé Torres, jovem escultor premiado na I Bienal, com o prêmio de viagem à Itália.

"(...) não há nas suas linhas, nos seus volumes, no seu "bloco", nada que lembre, agressivamente, recursos escultóricos já esgotados - e, nem sentimos, na obra desse moço, a acomodação de surrados formulários. Caciporé compreendeu logo que a escultura se faz com a escultura mesma." (85)

A mesma inquietação, o mesmo prazer da tatilidade, esperava daqueles que optavam pela cerâmica: durante seis anos Quirino trabalhara, no Rio de Janeiro, em uma fábrica de cerâmica. Lá se fizera ceramista.

A argila provocava-lhe sensações evocadoras:

"Parece que uma das primeiras manifestações do homem foi a cerâmica: a terra sob seus pés - quando umedecida pelas grandes e torrenciais chuvas - estava ali a indicar-lhe, obediente a modelagem. Depois, quando passava a borrasca, essa mesma terra, cozinhada pelo sol, endurecia, conservando a forma de suas pegadas, até que, de

(85) SILVA, Quirino da. "Caciporé Torres". Diário da Noite. São Paulo, 24 ago. 1953.

outras chuvas, a terra perdia aquele vestígio - e, coisa maravilhosa, tomava, sempre obediente, outra forma nova... O homem, então, tomou-a nas mãos e apertou-a muito, tornou a apertá-la, e ela, a terra, foi tomando a forma que ele ordenava!"(86)

Para Quirino, uma crítica consciente deveria corresponder à proficiência do artista: censurava com severidade, por vezes, com ironia, a atuação da crítica injusta, não abalizada, inapta.

Relatava que durante muito tempo, nos jornais, a crítica de arte era feita sem nenhum critério, por um reporter qualquer: "o secretário indicava para a tarefa o primeiro auxiliar que lhe estivesse ao alcance dos olhos."(87)

A esse período, sucedera o do "literato malo - grado" : "(...) adjetivação abundante, farta, sem medida, descalibrada, as mais das vezes descriteriosa. (...) Essa crítica ainda hoje reponta, teimosa, a louvar um, a negar outro, sem critério, sem o menor conhecimento do ofício de artes plásticas."(88)

(86) SILVA, Quirino da. "Cerâmica". Diário de São Paulo, São Paulo, 6 dez. 1953.

A honestidade profissional daria autoridade ao crítico, argumentava Quirino, para atingir um objetivo maior: o olhar mediador entre o público, quase sempre desinformado, e a obra de arte, por vezes hermética. Recomendava aos críticos "não esquecerem nunca que a sua missão seria puramente educativa." (89)

A reflexão sobre o pensamento crítico de Quirino da Silva, nos direcionou a três características fundamentais: a coerência; o vanguardismo; a politização.

Quirino, defensor das propostas do movimento modernista, nos anos 20, concretizou esse posicionamento integrando-se à divulgação e à consolidação do ideário modernista, nas décadas imediatas às rupturas de 22.

Manteve, em seu percurso como crítico de arte

(87) SILVA, Quirino da. "Crítica de Artes Plásticas". Diário da Noite. São Paulo, 9 fev. 1956.

(88) Crônica citada (item 87).

(89) SILVA, Quirino da. "O público e as artes plásticas". Diário da Noite, 10 jun. 1947.



e ativador cultural, o mesmo discurso direcionado ao abandono das normas acadêmicas e à necessidade de renovação plástica.

A coerência ideológica, somou a ação vanguardista, tomados à expressão, os conceitos de experimentação, invenção e renovação, preceitos de seu discurso crítico.

A politização, em Quirino, não se processou a nível político - partidário.

Quando transferiu-se do Rio de Janeiro para São Paulo, em meados dos anos 30, o clima de agitação que se desenvolvia, em todo o país, em São Paulo era mais intenso. " Choques na Praça da Sé, intentona comunista, intentona integralista, respectivamente em 1934, 35 e 36, alimentavam a efervescência dos ânimos ".(90)

Com a consolidação do Estado Novo, em 37, o exercício intelectual encontraria na arte, neste momento e nessas condições especiais, caminho propício para sua manifestação.

"Nenhuma produção do espírito parece mais dotada de sutilezas, de subentendidos, de sugestões e de insinuações do que a Arte, que tanto pode ressaltar

aquilo que refere, acentuando o que estava menos perceptível ou pouco conscientizado, quanto pode negar o que parece afirmar ou mencionar."(91)

"(...) Terá sido pela Arte que o saber abria então suas vias de expressão, de modo acentuado, como atestam tantos textos, tantos quadros, tantas esculturas, tantas composições musicais, tantas obras arquitetônicas marcantes."(92)

Nomes internacionalmente conhecidos como Portinari, Villa-Lobos, Brecharet ou Niemeyer tinham sua produção artística preservada e mesmo estimulada por um governo que pretendia mostrar-se tolerante, na medida em que não se insurgia contra eles.

"Dessa maneira, respeitando e preservando esses nomes já consagrados e que representavam o Brasil no ex-

(90) AMARAL, Aracy A. Arte Para Quê? São Paulo, Nobel, 1987, p. 39.

(91) "A Sociologia da Arte em Roger Bastide." Palestra proferida por Teófilo de Queiroz Júnior. São Paulo, 10 nov. 1987.

(92) Palestra citada (item 91).

terior, não morrendo de entusiasmo por eles mas guardando um espaço em que eles podiam atuar, era possível ao Estado Novo dissimular a intolerância e a repressão que eram, efetivamente, enfrentadas pela "intelligentsia" brasileira, na época."(93)

Quirino buscou na própria Arte uma forma de expressão política, Isso se evidenciou nas acirradas disputas em que se envolveu, ainda jovem, propondo renovação de valores na objetivação de uma temática nacional, no âmbito da arte, e, de outro lado, na sublevação contra condições sociais adversas que lhe foram impostas ao nascer, e foram vencidas, na medida em que ascendeu de operário inculto para intelectual detentor do saber e, orientador do gosto de uma quase inacessível elite social paulistana.

Esperamos, após esta primeira análise sobre o texto crítico de Quirino da Silva, ainda inédito e guardando as dificuldades de uma observação pioneira, ter encontrado as respostas para os questionamentos que propuseramos ao início deste trabalho.

Objetivamos trazer alguma contribuição para a análise de um período extremamente rico da arte paulis-

(93) Palestra citada (item 91)

ta, pelo advento de toda uma geração de espíritos inovadores, pela procura de uma expressão brasileira, nas artes, a motivar tantos intelectuais e artistas.

Quirino da Silva teve uma importante participação neste contexto.

Sua contribuição transitou da arte à reflexão crítica.

O registro cultural que deixou, paralelamente à atuação pessoal, na organização e participação de eventos de sua época, o colocaram como um dos grandes colaboradores na sedimentação do ideário modernista, na Arte Brasileira.

A análise de sua obra torna-se a recorrência da história da arte paulista, em um de seus momentos mais fecundos; nela, São Paulo emerge como um fulcro revelador de talentos, um núcleo de atividade criadora, o centro de uma cultura livre.

## BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

- SILVA, Quirino da. "Oswald de Andrade Filho". Diário da Noite, 9 abr. 1945.
- . "Ainda o Academismo". Diário da Noite, 2 mar. 1946.
  - . "Ainda o Academismo". Diário da Noite, 8 mar. 1946.
  - . "Pintor e Jardineiro". Diário da Noite, 13 dez. 1946.
  - . "A fala do Pachola". Diário da Noite, 17 jan. 1947.
  - . "Literatura e Pintura Ramalhudas". Diário da Noite, 8 fev. 1947.
  - . "Divagações Apenas". Diário da Noite, 5 mar. 1947.
  - . "Divagações Ainda". Diário da Noite, 6 mar. 1947.
  - . "19 Pintores". Diário da Noite, 23 abr. 1947.
  - . "19 Pintores e o Ofício". Diário da Noite, 5 maio, 1947.
  - . "Pintores". Diário da Noite, 11 set. 1947.

- SILVA, Quirino da. "Um Pintor julgado por outro Pintor".  
Diário da Noite, 16 jan. 1948.
- . "Pintores". Diário da Noite,  
31 mar. 1948.
  - . "Lasar Segall". Diário da  
Noite, 1 abr. 1948.
  - . "Pintores". Diário de São  
Paulo, 1 maio 1948.
  - . "Um Pintor". Diário da  
Noite, 1 jul. 1948.
  - . "Amadorismo Militante". Diário da  
Noite, 16 mar. 1949.
  - . "Do Colorido". Diário da Noite,  
22 ago. 1949.
  - . "Do colorido". Diário da  
Noite, 29 ago. 1949.
  - . "Emoção e abstração". Diário da  
Noite, 24 out. 1948.
  - . "Do Colorido". Diário da Noite,  
1 set 1949.
  - . "Do Colorido" Diário da Noite,  
2 set 1949.

- SILVA, Quirino da. "Seis Desenhistas". Diário da Noite, 17 jan. 1950.
- . "Museu de Arte". Diário da Noite, 23 jan. 1950.
  - . "Pintores". Diário da Noite, 2 mar. 1950.
  - . "Da insuticiência protissional". Diário da Noite, 7 mar. 1950.
  - . "Maria Leontina". Diário da Noite, 14 mar. 1950.
  - . "Pintores". Diário da Noite, 2 ago. 1950.
  - . "Do Amaderismo". Diário da Noite, 16 ago. 1950.
  - . "Pintura". Diário da Noite, 18 ago. 1950.
  - . "Pintura". Diário da Noite, 22 ago. 1950.
  - . "Tarsila do Amaral". Diário da Noite, 20 dez. 1950.
  - . "Pintores". Diário da Noite, 24 fev. 1950.



- SILVA, Quirino da. "Cézanne". Diário da Noite,  
13 mar. 1950.
- . "Do Ofício e da Técnica". Diário  
13 ago. 1950.
  - . "O Artesanato e a nobreza do Ma-  
terial". Diário da Noite, 28 set.  
1950.
  - . "Recurso Técnico e Habilidade".  
Diário de São Paulo, 1 out. 1950.
  - . "O Auto Retrato". Diário da  
Noite, 17 out. 1950.
  - . "Escultura". Diário de São Paulo,  
18 fev. 1951.
  - . "Escultura". Diário da Noite,  
27 mar. 1951.
  - . "A Escultura de Renoir". Diário  
da Noite, 6 jun. 1951.
  - . "Museu de Arte". Diário de São  
Paulo, 15 abr. 1951.
  - . "Museu de Arte". Diário de  
São Paulo, 29 abr. 1951.
  - . "Escultura". Diário da Noite,  
25 out. 1951.

- SILVA, Quirino da. "Escultura". Diário da Noite,  
26 out. 1951.
- . "Cerâmica". Diário da Noite,  
18 dez. 1951.
  - . "Cerâmica". Diário de São Paulo,  
9 dez. 1951.
  - . "A Bienal do Museu de Arte Mo-  
na de São Paulo". Diário de São  
Paulo, 20 maio 1951.
  - . "I Bienal do Museu de Arte Moder-  
na de São Paulo". Diário da Noite,  
20 jun. 1951.
  - . "A Primeira Bienal". Diário da  
Noite, 16 ago. 1951.
  - . "Q. Campotiorito". Diário da  
Noite, 24 set. 1951.
  - . "I Bienal" . Diário de São  
Paulo, 4 nov. 1952.
  - . "Caciporé Torres". Diário da  
Noite, 8 nov. 1951.
  - . "Arquitetura". Diário da Noite,  
20 nov 1951.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

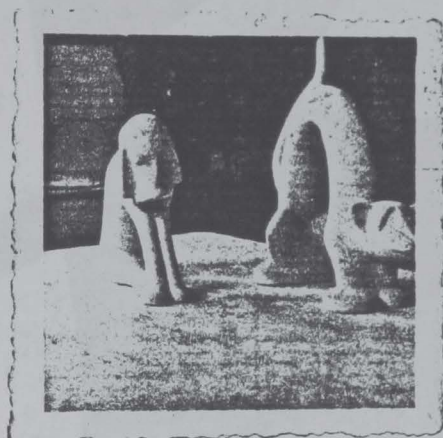
- ADORNO, Theodor W. Teoria Estética. Lisboa, Edições 70, 1982.
- AMARAL, Aracy. Artes Plásticas na Semana de 22. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- ANDRADE, Mario. "O Movimento Modernista". In Aspectos da Literatura Brasileira. S. Paulo, Martins, 1974.
- BASTIDE, Roger. Arte e Sociedade. S. Paulo, Nacional, 1971.
- BOSI, Alfredo.. Reflexões sobre a Arte. S. Paulo, Ática, 1985
- BRITO, Ronaldo. O Moderno e o Contemporâneo. In Caderno de Textos 1 - Arte Brasileira Contemporânea. R. de Janeiro, FUNARTE, 1985.
- CANCLINI, Néstor Garcia. A Socialização da Arte. S. Paulo, Cultrix, 1984.
- CAVALHEIRO, Edgar. Testamento de uma Geração. Porto Alegre, Globo, 1944.
- DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. S. Paulo, Perspectiva, 1972.
- FISCHER, Ernst. A necessidade da Arte. R. de Janeiro, Zahar Editores, 1983.
- FRNCASTEL, Pierre. Pintura y Sociedad, Buenos Aires, Emecé, 1960.

- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Aldo Bonadei : O Percurso de um Pintor. S. Paulo, Perspectiva/FAPESP, 1990.
- LAFETÁ, João Luiz. 1930 : A crítica eo Modernismo. S. Paulo, Duas Cidades, 1974.
- LHOTE, André. Traité du paysage et de la figure. Paris, Bernard Grasset, 1958.
- MILLIET, Sergio. Pintura Quase Sempite. Porto Alegre, Globo 1944.
- MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da cultura brasileira : pontos de partida para uma revisão histórica. S. Paulo, Atica, 1977.
- OSBORNE, Harold. Estética e Teoria da Arte. S. Paulo, Cultrix, 1968.
- PEDROSA, Mario. Mundo, Homem, Arte em Crise. S. Paulo, Perspectiva, 1975.
- TRABA, Martha. Duas Décadas Vulneráveis das Artes Plásticas Latino-Americanas 1950/1970. R. de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- VENTURI, Lionello. História da Crítica de Arte. Lisboa, Edições 70, 1984.
- AMARAL, Aracy A. Arte para quê ? A preocupação social na Arte Brasileira 1930 - 1970. S. Paulo, Nobel, 1984.
- . Arte e meio artístico (1961 - 1981) : entre a Feijoada e o X-Burguer. S. Paulo, Nobel 1983.

- BASTIDE, Roger. Arte e Sociedade. S. Paulo, Nacional, 1971.
- BARDI, Pietro Maria. Historia da Arte Brasileira. S. Paulo  
Melhoramentos, 1975.
- FERRAZ, Geraldo. Retrospectiva : Figuras, Raizes e Proble-  
mas da Arte Contemporânea, S. Paulo, Cultrix/  
EDUSP, 1975.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. A Década de ' 40 - Os Grupos.  
Ciclo de Exposições : A Pintura Brasileira  
Contemporânea, maio, jun, 1977.
- MILLIET, Sergio. Diario Critico. S. Paulo, Martins/ EDUSP,  
1981.V. 1, 6 e 8.
- MOTA , Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira:  
Pontos de partida para uma revisão histórica .  
S, Paulo, Ática, 1977.
- PEBROSA, MARIO. Arte : Necessidade Vital. R.de Janeiro,  
Casa do Estudante, 1949.

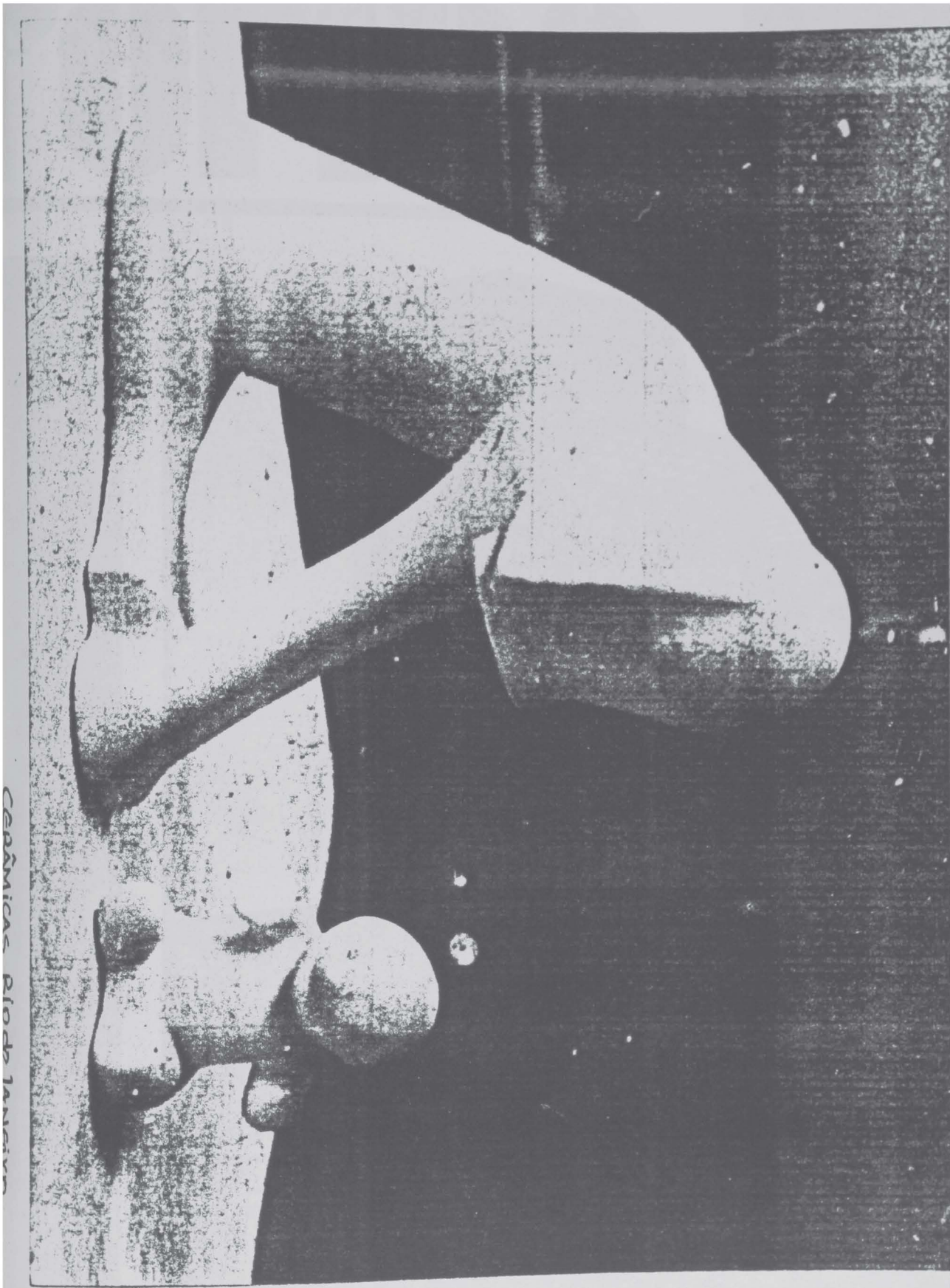


D. QUIXOTE



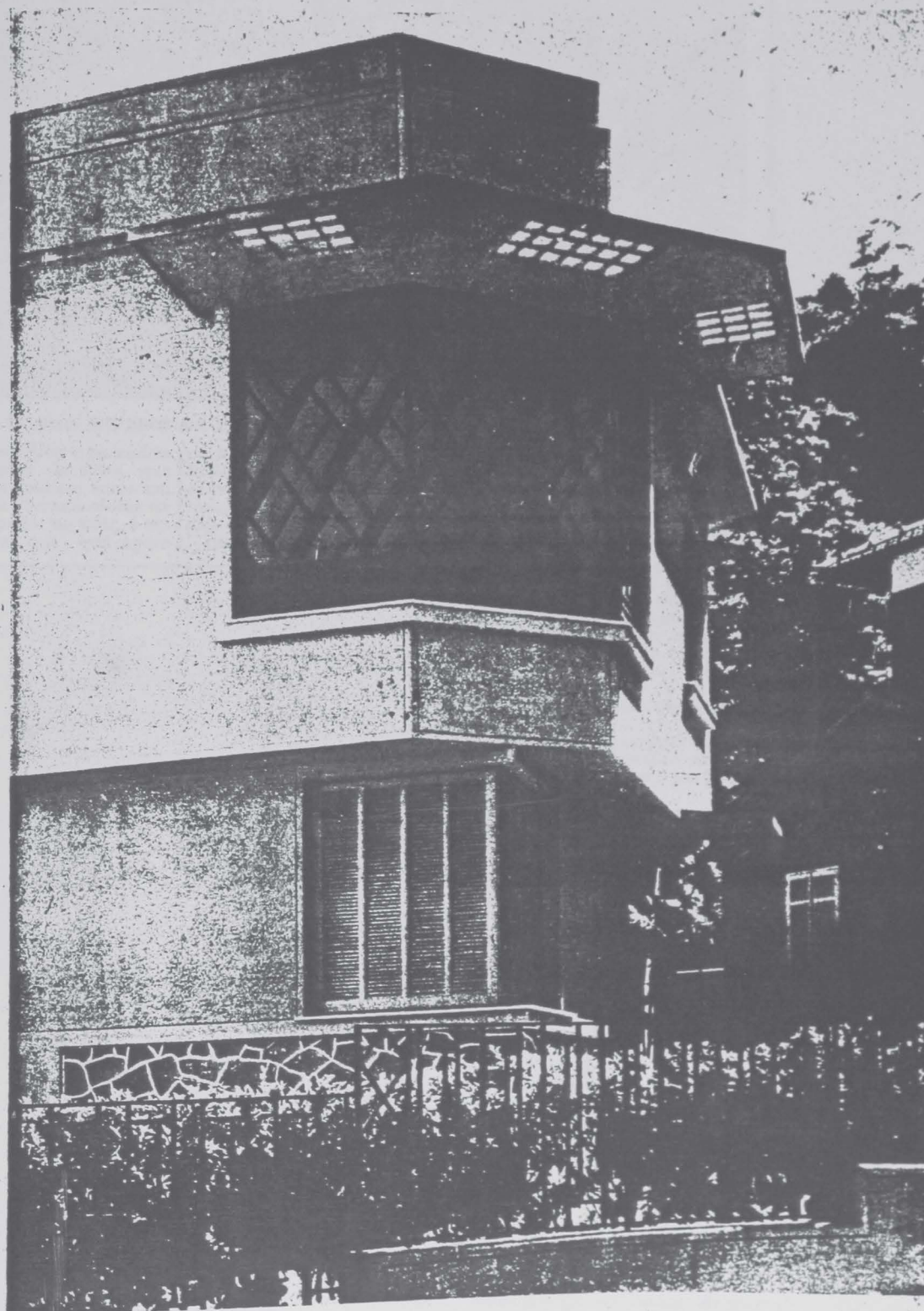
cerâmicas  
Rio de Janeiro, Morro da  
Manqueira, atividade  
essa entre 1925/1924





CERÂMICAS Rodolfo Janssen

# forma



residência particular em laranjeira



# Salão de Maio

Um certame em que se reunirão os artistas modernos de São Paulo, inaugurando-se nos primeiros dias de Maio



O pintor QUIRINO DA SILVA falando ao reporter do "Diário da Noite"

O pintor, escultor e ceramista patricio, Quirino da Silva, que todo S. Paulo conhece como um dos melhores trabalhadores da renovação plastica no paiz, é um dos elementos que está agora

cuidando da organização do 1.º Salão de Maio, certame em que se reunirão os artistas modernos, inaugurando-se nos primeiros dias de maio.

Quirino esteve hoje na redac-

ção do "Diário da Noite", e nós não perdemos o ensejo de perguntar-lhe em que pé se encontram os trabalhos para a realização do certame. O artista nos disse o seguinte:

— Não nego que esteja trabalhando para isso. E' uma iniciativa de todos nós, em que pessoalmente collaboro, entre os que procuram concretizar uma exposição de pintores e escultores modernos, procurando com varios outros artistas e interessados, coordenar não só os recursos financeiros, como também os elementos indispensaveis ao successo da demonstração de nossa actividade commum, no terreno da arte.

Contamos com o apoio material e intellectual de figuras destacadas de nossa sociedade, que se prestaram a collaborar para que S. Paulo tivesse um salão de artistas modernos, cuja obra mais recente permanece desconhecida, nos ateliers espalhados aos quatro cantos da cidade.

Fundamentalmente foi estabelecido que os artistas do 1.º Salão de Maio serão convidados, só podendo tomar parte, pois, aquelles que receberem o convite dos organizadores.

Dentro de alguns dias publicaremos os nomes dos componentes do 1.º Salão de Maio.

Serão expostos no minimo 2 e no maximo 3 trabalhos, dos artistas que fizerem parte do salão, em cada um dos generos em que se inscreverem os convidados.

Por uma especial gentileza da direcção do Theatro Municipal, os quadros deverão ser recebidos ahi, durante todo o mez de março, para durante abril serem catalogados, photographados e collocados no salão da exposição. Encarregar-se-á da recepção dos trabalhos, no Theatro Municipal, a senhorita Irene Bojanó."



# Primeiro Salão de Maio, em 1933

o conjunto notável de artistas modernos foi convidado para a grande exposição colectiva



V. BRECHERET

cas pela renovação que se vem processando depois do impressionismo — a realização de um salão independente, de pintura e escultura, capaz de concretizar uma afirmação de seu trabalho.

Esse objectivo foi visado pela organização do Primeiro Salão de Maio, que se inaugurará nos primeiros dias do mez que lhe deu o nome.

O Primeiro Salão de Maio será, pois, uma poderosa demonstração da vanguarda artistica de São Paulo, e do Brasil mesmo, pela colaboração que lhe vão dar as figuras mais representativas das artes plasticas no Rio e em São Paulo, algumas das quaes mundialmente conhecidas. Ao lado desses, os artistas mais jovens, que lebatem livremente os problemas apresentados contemporaneamente pela plastica, collocarão os seus trabalhos,



MUSSIA PINTO ALVES

publicado na manhã de hoje comunicado-manifesto da Comissão Organizadora, do Primeiro Salão de Maio. Definindo em linhas o sentido dessa realização, e apresentando os nomes que foram escolhidos para fazer parte da exposição, os seus organizadores dizem:

sempre foi uma aspiração dos artistas modernos de São Paulo — a daquelles que se servem dos recursos trazidos ás artes plasti-



QUIRINO DA SILVA

como ponderáveis contribuições para o patrimonio artistico brasileiro.

Está traçada dessa forma a directriz do Primeiro Salão de Maio. O publico paulista vai ter, desta junção do



LASAR SEGALL

trabalho dos artistas modernos que vivem aqui, realizando novas pesquisas plasticas, procurando expressar o tumulto emocional da nossa época, na tela e no mármore. Ao mesmo tempo, esse Salão constituirá uma oportunidade para aquelles que não expõem nas mostras officiaes. A selecção de obras e autores está na propria escolha dos nomes que foram convidados para fazer parte da exposição. Apresenta-se assim um notavel, interessantissimo e original conjunto.

De facto, entre os artistas escolhidos e convidados ha muitos que raramente, ou, ha muito tempo, expuseram aqui. Assim acontece com o admiravel pintor Lasar Segall, cuja obra grandiosa destes ultimos annos é conhecida apenas de alguns intimos do artista; com os recentes trabalhos de Portinari, de Carlos Prado, de Santa Rosa.



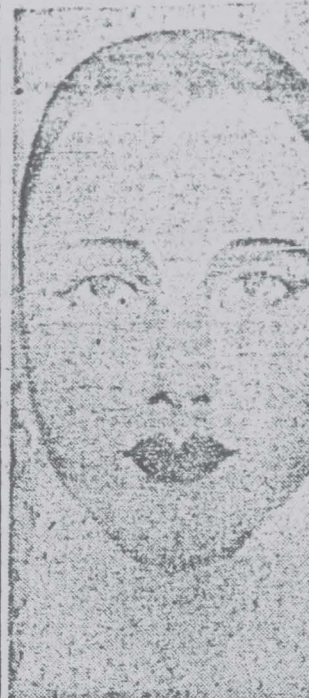
SANTA ROSA

Quirino da Silva, Tarsilla, Gomide e Flavio de Carvalho.

Esses trabalhadores da plastica moderna pouco expuseram aqui. Acontece até que artistas como Gicero Dias não são conhecidos dos paulistas.

Pintores como Oswaldo de Andrade filho, Lívio Abramo, Lucy Citti Ferreira, Madeleine Roux, Mussia Pinto Alves, Esther Bessel, Yolanda Mohaly, Odette de Freitas, Tomo Handa, que appareceram sempre em exposições collectivas, continuam trabalhando e progredindo no estudo do desenho, da composição e da cor, nos diversos generos em que trabalham.

Os artistas cujos nomes estão firmados não so no país como no estrangeiro, como Brecheret, Adami, Waldemar da Costa, Elisabeth Nobling prestarão a sua colaboração efficiente, valorizan-



TARSILA AMARAL  
(Auto retrato)

do a exposição projectada. E o escultor, não conhecido dos paulistas, Alfredo Herculano, do Rio de Janeiro, também foi convidado para expôr.



OSWALDO DE ANDRADE FILHO

Conta portanto o Primeiro Salão de Maio com uma enorme soma de factores para um successo total.



CARLOS DA SILVA PRADO

Diario da Noite  
24/3/33



# o primeiro Salão de Maio

TRINTA ARTISTAS EXPÕEM NA GRANDE MOSTRA DE ARTE MODERNA, ONDE SE REUNEM CEM TRABALHOS A OLEO, DESENHO, AQUARELA, GRAVURA E ESCULPTURA

Um grande acontecimento artistico, a exposição a inaugurar-se no "grill-room" do Esplanada Hotel, às 17 horas de hoje



ALBERTO DA VEIGA GUIGNARD (auto-retrato)

Com a inauguração do Primeiro Salão de Maio, ficará hoje concluída uma iniciativa que representa muito, para a vida cultural da cidade. Até onde sabe-



ESTHER BESSEL

mos, a organização dessa mostra de arte, servindo ao interesse maior da cultura, artistica, pôde reunir, e é pela terceira ou quarta vez que isto acontece no Brasil, os nomes mais representativos da vanguarda renovadora da plastica, no paiz. Artistas que nunca expuzeram aqui, como Santa Rosa, de tão grande interesse entre os novos, apresentaram sua contribuição ao certame. Pintores do valor de Segall. Portinari, Carlos Prado, Hugo Adami, Yolanda Hohaly, comparecem com os seus ultimos trabalhos, alinhando no grande salão do "grill-room" telas de grande valor. Flavio de Carvalho, Cicero Dias, Guignard, de uma corrente mais destacada,

pelo sentido de originalidade, de forma e de cor, a que se cingem suas obras, concorrem no Salão com trabalhos que suscitarão o interesse da critica e dos meios intellectuaes.

A pintura afresco tem em duas composições de Gomide uma amostra, é verdade que modesta, de suas possibilidades.

No desenho e na xilogravura, os nomes de Lívio Abramo, Yolanda Lederer, Guignard, Lucy Citti Ferreira, Gino Bruno, apresentam obras de grande interesse.

A parte de aquarella está grandemente enriquecida. Yolanda Lederer, Lucy Ferreira, Odette de Freitas, Nelson Nobrega, dois trabalhos de Flavio de Carvalho, compõem uma contribuição valiosa.

Mas, é principalmente na escultura, que o Primeiro Salão de Maio apresenta obras de valor até agora não reunidas, em exposições collectivas.

Ernesto de Fiore, Lasar Segall, Victor Brecheret, Quirino da Silva, Elisabeth Nobiling, Furest Munhoz, mostram-nos trabalhos verdadeiramente notaveis.



A jovem pintora  
LUCY CITTI FERREIRA

Diário da Noite  
25/5/37





JORGE AMADO 1938

## 22.º — Carlos Prado

O pintor paulista Carlos da Silva Prado se apresentou com duas telas de tamanho invulgar no Primeiro Salão de Maio. Sempre foram do gosto de Carlos Prado essas composições em superfícies largas, onde ele põe por á vontade as figuras em tamanho natural, ou maior ainda, como nos painéis que elle fez para a Cooperativa fraccada na Praça da Sé. Estudaremos somente o primeiro destes trabalhos, o "Batuque". A dan-

ça, contornada, procurada ao fundo analysado de cada volume e de cada tonalidade nas pinceladas mais subtile de suas gradações. Assim foi conseguida uma homogeneidade muito delicada do conjunto tomada pelo artista.

Na "paisagem" vemos o mesmo resultado de harmonia da paisagem, em que os delineamentos são quasi pontilhados pela tendencia do pintor em fazer visível e concreto o contorno das colinas sem diminuir e en-



Retrato da senhorita CARMEN ALVES DE LIMA, por QUIRINO DA SILVA

sa se fez sobre um fundo negro do mais profundo, tão negro que ás vezes não se distingue mais nada a não ser a noite. Do fundo vêm sahindo as figuras, umas e outras, imprecisas a principio, adquirindo contorno depois, perna, movimento, rythmo... É o batuque. Não obstante esse tom escuro do quadro, o que mostra que o pintor ainda não dominou a expressão necessaria, capaz de illuminar uma scena noturna, apesar de situar em uma profundidade de espaço a scena, sente-se bem o flagrante da onda humana se movendo. Assim, o que falta a "Batuque", o que não nos dá uma impressão mais total da dança é a falta de um pouco mais de luz. Não se pôde por outro lado deixar de notar que o pintor sacrificou um tanto a sua pintura em favor do assumpto, effectuando um conjunto plastico como forma, mas em muito desvalorizado no que se refere á materia trabalhada. O episodio visual ainda é o que predomina na pintura de Carlos Prado, o que não aconteceu no quadro "Varredores" e nas paisagens banhadas de luz, de Cotta.

## 23.º — Quirino da Silva

O pintor Quirino da Silva se apresentou com tres quadros recentes no Primeiro Salão de Maio.

O temperamento deste artista, todo cheio de refinamento, já o conduziu á ceramica, isto é, á uma industria limitada de objectos de luxo. A tecnica da ceramica deixou em Quirino uma transparencia bonita, de louça. É o que predomina em sua "Natureza Morta", bem comportada na distribuição dos accidentes do objecto, as maçãs, garrafas, toalha, tigela, e brân-

canto poetico de suas ondulações largas, longas, voluptuosas. O verde esmaecido acompanha as linhas suaves, dando uma impressão deliciosamente tenra, orvalhada, da terra coberta de relva. A maneira refinada do artista saiva-o, felizmente, de aqui, um naturalismo perigoso para a sua arte.

No "Retrato da senhorita Carmen Alves de Lima" encontramos afinal o pintor em sua ultima e mais importante produção. Este retrato foi trabalhado e estudado durante um tempo longo, quasi excessivo o que se deve, também, á circumstancia alheia á vontade do pintor. Mas a pintura de Quirino da Silva conseguiu manter o seu caracter e a sua linha temperamental como que se aprimorou.

O quadro sahio bem illuminado, fundindo-se o fundo e a composição equilibrada da figura em um repouso tranquillo de linhas. O tratamento plastico prejudicou um pouco a expressão total do retrato, parecendo que a "ausencia" psychologica da moça entristeceu o retrato. Mas pode ser também que d. Carmen tenha esse senso paulista de seriedade melancolica que ficou tão bem expresso no seu retrato. O pintor contudo fez uma concessão ao rosto bonito da alhazinha, destacando a mascara com preciosismo, quasi photographando a physiognomia, no seu desejo convencional de dar toda a tonalidade da cutis, da bocca vermelha, dos olhos, do nariz, da testa e dos cabellos.

Sahiu quasi um retrato de boa sociedade. E isto não é o que eu queria d'elle. Mas pode ser bem o que elle quer e o que dona Carmen Alves de Lima também quer. Que amos de per-



## Comissões Organizadoras

### do "Primeiro Salão de Maio"

Pintora Madeleine Ross

Paulo Ribeiro de Magalhães, director do  
Theatro Municipal

Jornalista Geraldo Ferraz

Pintor Quirino da Silva

### do "Segundo Salão de Maio"

Pintora Odete de Freitas

Paulo Ribeiro de Magalhães, director do  
Theatro Municipal

Jornalista Geraldo Ferraz

Pintor Quirino da Silva.



CATÁLOGO



I.º **SALÃO DE ARTE**



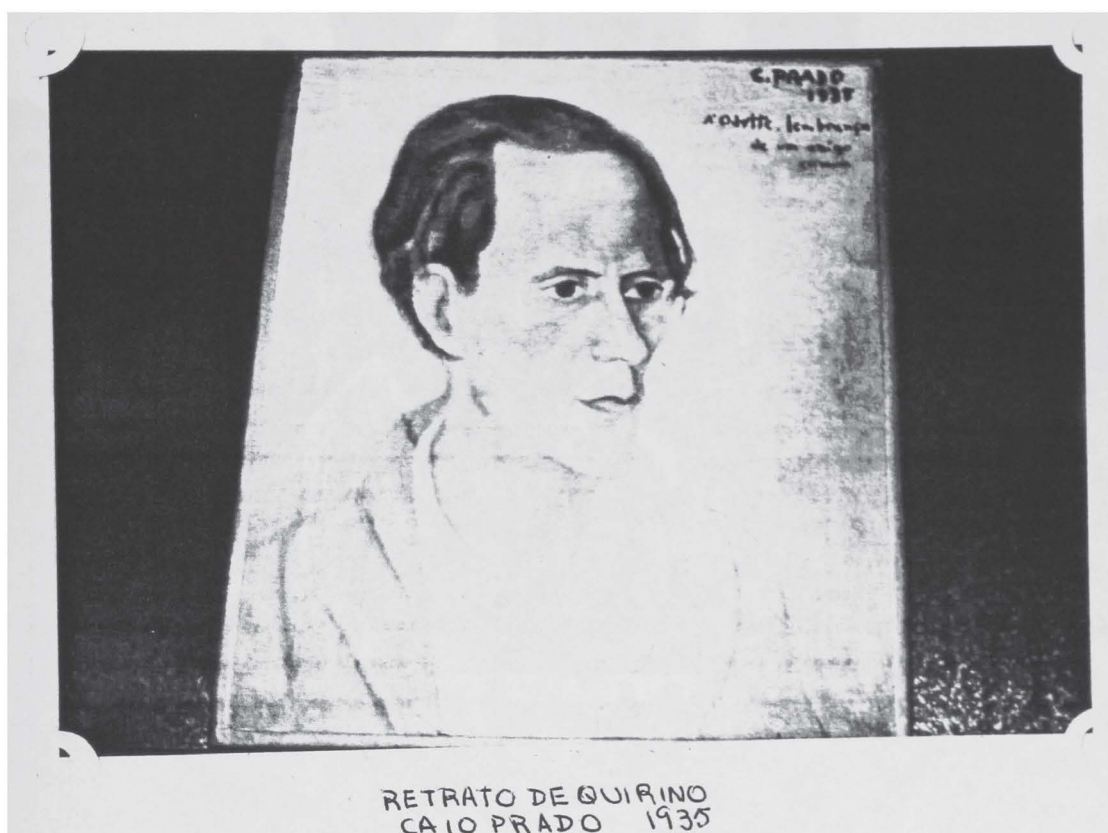
FEIRA NACIONAL DE INDUSTRIAS

CATÁLOGO

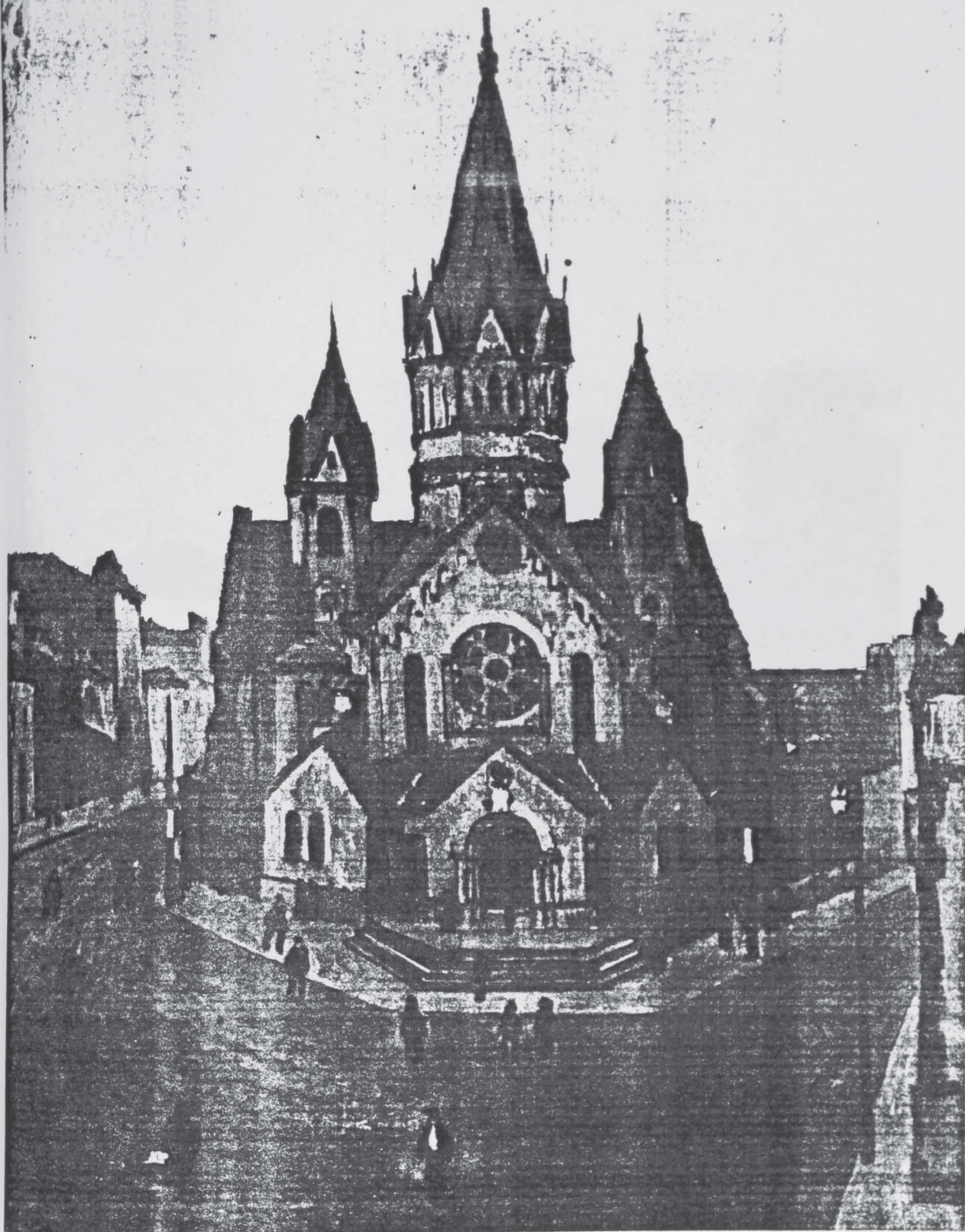
FLAVIO DE CARVALHO  
ARQUITETO E ENGENHEIRO CIVIL  
RUA BRASÃO DE CASTELHANCA, 87  
AP 100 - TEL 30.940 - SÃO PAULO

1.º mês 27 de outubro de 1957  
Declaro para todos os fins que o título  
"Folha de 1957" por mim registrado para  
data data em 1957 para o nome do  
pinto e jornalista Quirino de Silva  
Flávio de Carvalho

CARTA DE FLÁVIO DE CARVALHO







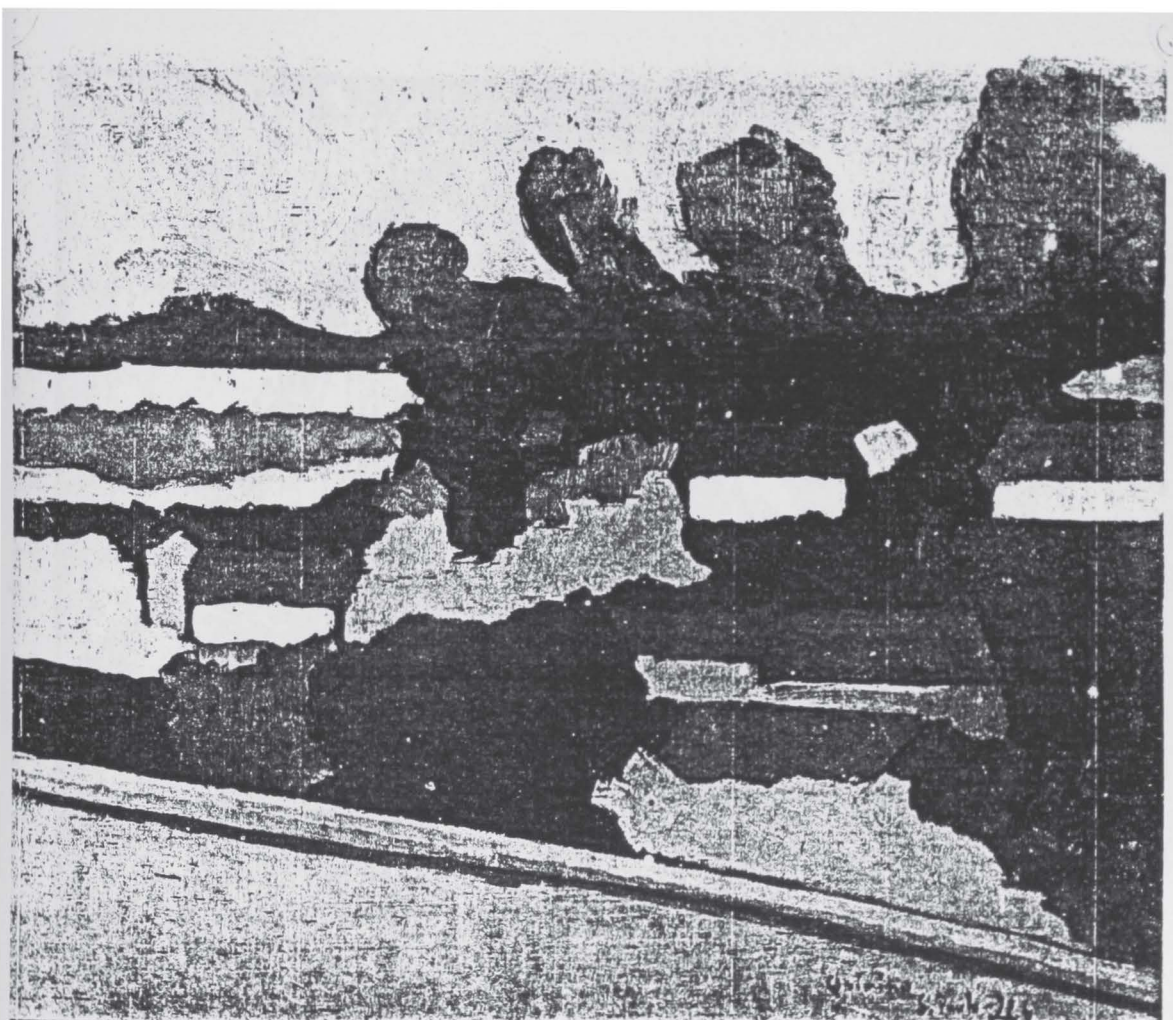
Igreja de Iligênia, 1936 - Col.: Carlos Prado

## QUIRINO DA SILVA

7 a 23 dezembro 1977

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand  
Avenida Paulista, 1578





QUIRINO DA SILVA •





MUSEU DE ARTES PLÁSTICAS DE MOCOCA

Criado pela lei municipal nº 974 de 16 de junho de 1972

Prefeito Municipal

FRANCISCO COELHO DE MORAES

Diretor

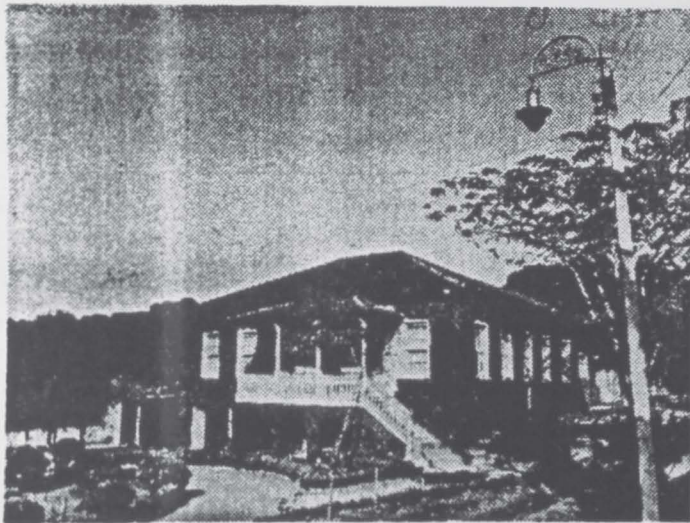
Prof. CARLOS ALBERTO PALADINI

Pintor pela Escola Nacional de Belas Artes

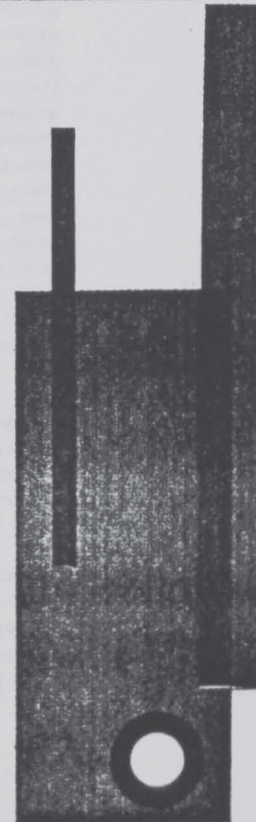
Secretário

EDGARD FREITAS

Jornalista



MUSEU DE ARTES PLÁSTICAS DE MOCOCA



## ARTISTAS DOADORES

Wilma Martins	Flavio Motta
Mario Gruber	"SANTO"
Boris Arrivabene (6)	A. Peixoto
Livio Abramo	Ariston Rocha
Maria do Carmo Perez Sola	Romildo Paiva
Luiz Fernando Penteado	Levy
Odila Mestriner	Sylvio Jaguaribe Ekman
Tarsila do Amaral	Gervasio Lima Teixeira
Izar do Amaral Berlinck	Ivonaldo Veloso de Mello - "Canga"
Mirian Chiaverini	Dirceu Carvalho
Charlotta Alderowa	José Maria da SILVA NEVES
Mary Kupermann (2)	Faraá
Zita Viana	Marta Elizabeth Etzel
Edith Bhering	Manezinho Araujo
Edirna Carneiro	E. Miguel Abelá
Moacyr Rocha	Minor Tomita
Maria Del Carmen Perez Sola	Bruno Giorgi
Wesley Duke Lee	Norma Capra
Sonia Castro	Darel Valença
Antonio Henrique Amaral	Luiz Fernando Penteado
Manoel Martins	Omar Pellegata
Alex Vallauri	Serafino Faro
Maria Antonieta de Souza Barros	Antonio Marx
Emanoel Araujo	José Procopio de Moraes
Carlos Lacerda	Klaudio Ursic
Isabel Pons	Raphael Galvez
Arnaldo Pedroso D'Horta	Salvador Rodrigues Junior
Marina Karan	Angelo Simeone
Flavio de Carvalho	Gino Bruno - doação de Israel Dias Novais
Pavel Kudis	Clovis Graciano - doação de Hécio de Carvalho
J. Rissin	Darwin Silveira Pereira - doação de Alexandre Dias da Silva
MARIA GUADALUPE Múndin da Costa Canedo	Noémia Mourão
Beatriz Dutra	Salvador Santisteban
Jurandir Mauro de Camargo	Edson Pereira Lima
Lilia A. Pereira da Silva	Duilio Galli
Henrique Smith	Seoane
Reynaldo Renault do Amaral - "Cavalheiro"	Francisco Rebollo Gonsales
Inocencio Borghese	Vicente Di Grado
Gilberto Gomes Pina	K. Utsio
Walter Levy, doação de Dona Iolanda Penteado	F. Grandi
Agenor Conceição Silva	Carlos Alberto Paladini





PUBLICADO no "Diário da Noite", S.P.

DATA 30/9/53 - Primeira Edição

NOTAS À MARGEM

## NOTURNO PAULISTANO

QUIRINO DA SILVA

Toda grande cidade tem a sua musica noturna. São acordes diferentes que ecoam no ar frio e humido, e que, de espaço a espaço, quebram o silencio da outra cidade dormida — da outra cidade que labuta, aquecida pelo calor do sol vivificante.

Perambular pelas ruas quietas, adormecidas, pelos becos escusos onde os cães viralatas se esgueiram sem latir, silenciosamente, em procura de alimento; onde a gataria sobre os telhados alardeia impudicamente os seus amores; ouvir, no asfalto molhado, o tropel da marcha compassada, quase molenga, da alimária que puxa as carrocinhas do pão, de flores e de verdura, em demanda dos mercados; ouvir o ruído espichado dos pneumáticos que rodam no polido asfalto, ou o ranger metálico dos bondes que mordem trilhos por compridas ruas; apanhar o fim de uma conversa de boêmios retardatários — e, depois, divisar ao longe sombras, apenas sombras que atravessam ligeiras por debaixo das faixas de luz; andar à toa, sem destino certo, perder-se nos recantos, andar sem compromisso, parar nas esquinas, e acompanhar o trilar demorado do apito do guarda-noturno a espantar a gatinice, e depois, quando já fechadas todas as "beites", quando não mais se ouve o vozerio dos alegres retardatários, irmos palmilhando, vagarosamente, as amplas e desertas ruas, os sombrios becos, sem roteiro certo, até toparmos com as almas da cidade. Excelentes vagabundos — vagabundos cuja sensibilidade exposta ao calor do sol, emurhecem como se uma rara flor de viveiro fóra! São almas puras, lípidas que, sempre refrescadas pelo orvalho das longas madrugadas, vivem mansamente no silencio frio das grandes sombras. Ou, às vezes, raras vezes, aquecidas pelo morno calor, enfumado dos pequenos recantos, onde outras almas iguais se juntam, se aconchegam, a cantar, a tocar, entrelaçadas pelo mesmo ideal, o mesmo sonho — o sonho do vagabundo. São assim, esses deliciosos ritmos, dessa esplendida harmonia, do noturno paulistano.

Curso	d- Pós-graduação
Data aquisição	26-10-92
Valor	
Valor da	
Quantidade	1 709.8104
	53769