

Recorte Modernista



RICARDO CAMARGO

galeria

Exposição e Vendas 50

14 artistas 41 obras 1918 a 1967

Alfredo Volpi
Anita Malfatti
Antonio Bandeira
Antonio Gomide
Candido Portinari
Cícero Dias
Diego Rivera
Djanira da Mota e Silva
Emiliano Di Cavalcanti
Ferrignac (Inácio da Costa Ferreira)
Flávio de Carvalho
Lasar Segall
Tarsila do Amaral
Victor Brecheret

As obras estarão à venda a partir do recebimento deste catálogo

capa:

Emiliano Di Cavalcanti

Bordel, c.1938

guache e pastel s/ papel, 45 x 56 cm.

reproduzida à pág. 228 do livro

"Di Cavalcanti Conquistador de lirismos"

Denise Mattar e Elisabeth di Cavalcanti 2016

contracapa:

Cícero Dias

Família, c. 1931/33

azuleiro s/ papel s/ madeira, 39 x 43,5 cm

Recorte Modernista

RICARDO CAMARGO
galeria
em parceria com



22 de Setembro a 18 Novembro de 2017
2ª a 6ª feira das 10 às 19 h
Sábado das 10 às 15 h

Rua Frei Galvão 121 J. Paulistano São Paulo SP Cep 01454 060 Tels. (55 11) 30313879 / 38190277
www.rcamargoarte.com.br • rcamargoarte@terra.com.br





O papel dos modernistas

Sabe-se que em épocas de crise todos procuram estabilidade e segurança. Assim acontece também no mercado de arte, quando os colecionadores se voltam para os clássicos, os valores já firmados na história. Esta é uma exposição dos clássicos do modernismo no Brasil, entendendo-se modernismo em sentido amplo. Vai de Anita Malfatti, sua protomártir em 1917, até o começo do abstracionismo, com Antônio Bandeira, nos anos 1950. Entre esses extremos, os grandes nomes como Di Cavalcanti, Tarsila, Portinari, Volpi, Gomide, Segall e – constituindo na verdade uma sala especial, uma outra exposição em separado, com outro catálogo – Ismael Nery. Há muito tempo não se reúne um conjunto tão importante e expressivo do grande Nery, com 25 obras, das quais várias participaram de Bienais e exposições em museus. Para a galeria, ao completar 22 anos, é uma honra e um prazer fazê-lo.

As duas exposições constam de arte sobre papel – ora desenho propriamente dito, ora pintura (porque também se pinta sobre papel). No Brasil, percebemos que em geral o papel como suporte não tem, infelizmente, o prestígio que tem em todo o primeiro mundo e mesmo nas coleções brasileiras de maior importância. As de Gilberto Chateaubriand e de Hecilda e Sérgio Fadel, as mais completas e famosas, são ricas em papeis. Creio que há um preconceito a cercar esse tipo de produção, supondo-se – inexatamente – que o papel é mais frágil, mais perecível, mais inadequado que a tela para a longa duração. É verdade que ele exige cuidados, mas a tela também: mal conservada, ela se deteriorará. Museus especializados, como o Albertina, em Viena, e o próprio Museu do Vaticano, têm monumentais coleções de papeis feitos há séculos que resistem perfeitamente. Por outro lado, talvez exista também a falsa noção de que esteticamente a obra sobre papel é menos nobre, menos completa que a pintura ou a escultura. Isso nem precisa ser discutido. É uma ideia superada, já que hoje todas as hierarquias foram abolidas e as novas técnicas são mais numerosas que as antigas. Com certeza absoluta, um bom papel é mais importante, vale mais a pena, que uma pintura medíocre. Enriquece-nos, em vez de apenas enfeitar uma parede.

Há duas exceções às regras nesta mostra. Primeiro, a inclusão de um desenho-quase-pintura de um não brasileiro da mesma época do nosso modernismo: Diego Rivera, o mais ilustre muralista mexicano. É que, tendo surgido a oportunidade de mostrá-lo, a galeria não poderia deixar passá-la: é um trabalho excepcional, de grande força expressiva. Segundo, a presença de uma escultura de Victor Brecheret. Além de, por sua qualidade, constituir uma obra para museus, aqui ela está absolutamente oportuna e justificada. Trata-se de um retrato de Dona Olívia Guedes Pentecoste, a grande patrona do modernismo brasileiro. Certamente a aura dessa peça e a memória benfazeja de Dona Olívia trazem bons augúrios e contribuirão para o sucesso da exposição.

Ricardo Camargo



Significativos mestres do modernismo

Olívio Tavares de Araújo

Sabemos todos que a arte moderna brasileira tem uma data oficial de nascimento: a famosa Semana de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, reunindo poesia, artes plásticas e música.¹ Claro, todo marco desse tipo é uma convenção. A história não se faz por compartimentos estanques e sim num processo contínuo, no qual, a *posteriori*, o historiador é que introduz cesuras com finalidade didática. Contudo, a Semana tinha mesmo o propósito de romper agressivamente com o passado, e a partir dela instalou-se no Brasil um projeto político-estético: fazer arte nacional numa linguagem internacional e *aggiornata*, sintonizada com a da contemporaneidade europeia. Di Cavalcanti e Tarsila foram os primeiros a conseguir essa síntese, ainda nos anos 20 – ela mais radicalmente que ele, de início na fase pau-brasil, claramente marcada pelo cubismo, depois na antropofagia, de filiação surrealista.

O mesmo projeto continuou valendo por um quarto de século, até que a Bienal de São Paulo (outro marco) introduzisse novos horizontes. Destarte o título de modernista – que originalmente se aplicou aos que participaram da Semana ou lhe estiveram próximos: Villa-Lobos, Mário e Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila – pode ampliar-se e designar uma atitude, uma postura, estendendo seu prestígio a todos aqueles que chegaram à maturidade artística entre 1925 e 50. A começar por mestre Volpi. Decididamente, ninguém menos modernista, em sentido estrito, que ele. Os modernistas pertenciam ao patriciado paulista (sua Semana foi patrocinada pelos barões do café), viajavam, estavam a par do que se passava no mundo e desejavam-se de vanguarda. Enquanto isso, em 1922 o imigrante italiano Alfredo Volpi, homem simples e de poucas palavras, de pouca escolaridade, vestindo macacão e calçando tamancos, carregava os baldes de cal com que ia pintar paredes. Só surgiria para a história em meados dos anos 1930, dentro do Grupo Santa Helena, formado por artistas de origem popular, do qual ele se tornaria o membro mais ilustre.

Porém o verdadeiro talento não tem nada a ver com classe social e supera todo tipo de barreira. É consensual que a revolução basilar na pintura do século XX, o ponto de partida para a modernidade em todas suas tendências, foi o abandono da representação realista em prol dos valores puramente pictóricos – cor, forma, matéria, gesto, pincelada –, até desaguar no abstracionismo. Por isso, basta ver o quadro de Volpi nesta exposição (provavelmente do começo da década de 40 – ele não os datava), para se ter certeza de que sua obra sempre foi espantosamente moderna, corajosa, intuitivamente requintada e bela.

¹ Predominou a música de Villa-Lobos. A grande Guiomar Novaes, que já era internacionalmente consagrada, tocou Chopin e se retirou após o segundo ou terceiro dia, com uma carta de protesto pelo desrespeito com que a obra dele fora tratada pelo público. Misturado à seriedade, havia um clima de farra, de rebeldia, típico desse tipo de evento. Aplausos e apupos.

Mestre foi também Lasar Segall, que esteve de visita ao Brasil em 1913 e realizou a primeira exposição moderna no país, dez anos antes de imigrar em definitivo. Judeu lituano marcado pelos pogroms e pela primeira guerra mundial, foi um humanista trágico, na verdade menos preocupado com a brasilidade que com a dor universal. Se bem que sua pintura não tenha ignorado seu país de adoção: aflorou-lhe alguns temas e certamente clareou, aqui, sua densa palheta europeia. Mestre foi, igualmente, Tarsila, que não participou da Semana porque estava estudando em Paris, mas ao voltar se integrou perfeitamente ao grupo e se tornou sua primeira-dama, inclusive casando-se com Oswald de Andrade. Por uma questão de analogia visual, logo após a obra de Tarsila aparece neste catálogo uma poderosa aquarela do mais ilustre dos muralistas mexicanos, Diego Rivera. É a imagem de uma camponesa vergada caminhando entre troncos e galhos de árvores descarnadas, os quais o engajamento social do artista humaniza e transforma em braços e mãos imprecando aos céus. Grande mestre, enfim, o escultor Victor Brecheret, autor de uma obra da mais refinada elegância. Vivendo na Europa entre 1921 e 32 foi um dos próprios formadores do estilo *art deco* internacional, não um mero epígono ou diluidor dele. Um estudo cuidadoso de datas afiança tal afirmação. Abrindo uma exceção no conjunto de papéis da presente mostra, encontra-se uma escultura de Brecheret. Constitui aqui uma espécie de ícone auspicioso, já que se trata de um retrato de Dona Olívia Guedes Penteado, a grande patrona do modernismo.

Menos afortunada revela-se a trajetória de Anita Malfatti. Em 1917 fez uma exposição de obras vigorosas, marcadas pelo expressionismo alemão, com o qual convivera quando estudava em Berlim. (A propósito: no modernismo brasileiro só Anita e Segall tiveram filiação estética alemã; a grande matriz foi sempre a francesa, e dentro dela o cubismo, que Tarsila denominou “o serviço militar obrigatório do artista”). Todos sabem que nosso de resto tão querido Monteiro Lobato, pintor amador e ocasional crítico de arte, demoliu pelos jornais a exposição de Anita, chamou-a de paranoica ou mistificadora, e acabou por arrasar-lhe, junto, a vocação de vanguarda. Tímida e frágil, ela fraquejou e voltou a uma figuração de fundamento tradicional, resgatando sobretudo temas brasileiros com uma poesia falsamente ingênua. Seja como for, sua importância histórica de protomártir do modernismo (como a chamou Lourival Gomes Machado) e suas qualidades artísticas estão permanentemente asseguradas.

Também o estão as de Antônio Gomide, de formação e longa vivência europeias, que conheceu Picasso e começou sob a influência do cubismo; de volta ao Brasil, desenvolveu um estilo fortemente marcado pelo *art deco*, tornando-se seu representante mais típico, aqui, depois de Brecheret. É o caso ainda de Ferrignac (Ignácio da Costa Ferreira), ilustrador e desenhista dono de um traço fluente e expressivo, que participou da Semana. E, enfim, o do iconoclasta Flávio de Carvalho, famoso desde que na década de 1950 desfilou pelas ruas de São Paulo vestido de saio e com meias ar-



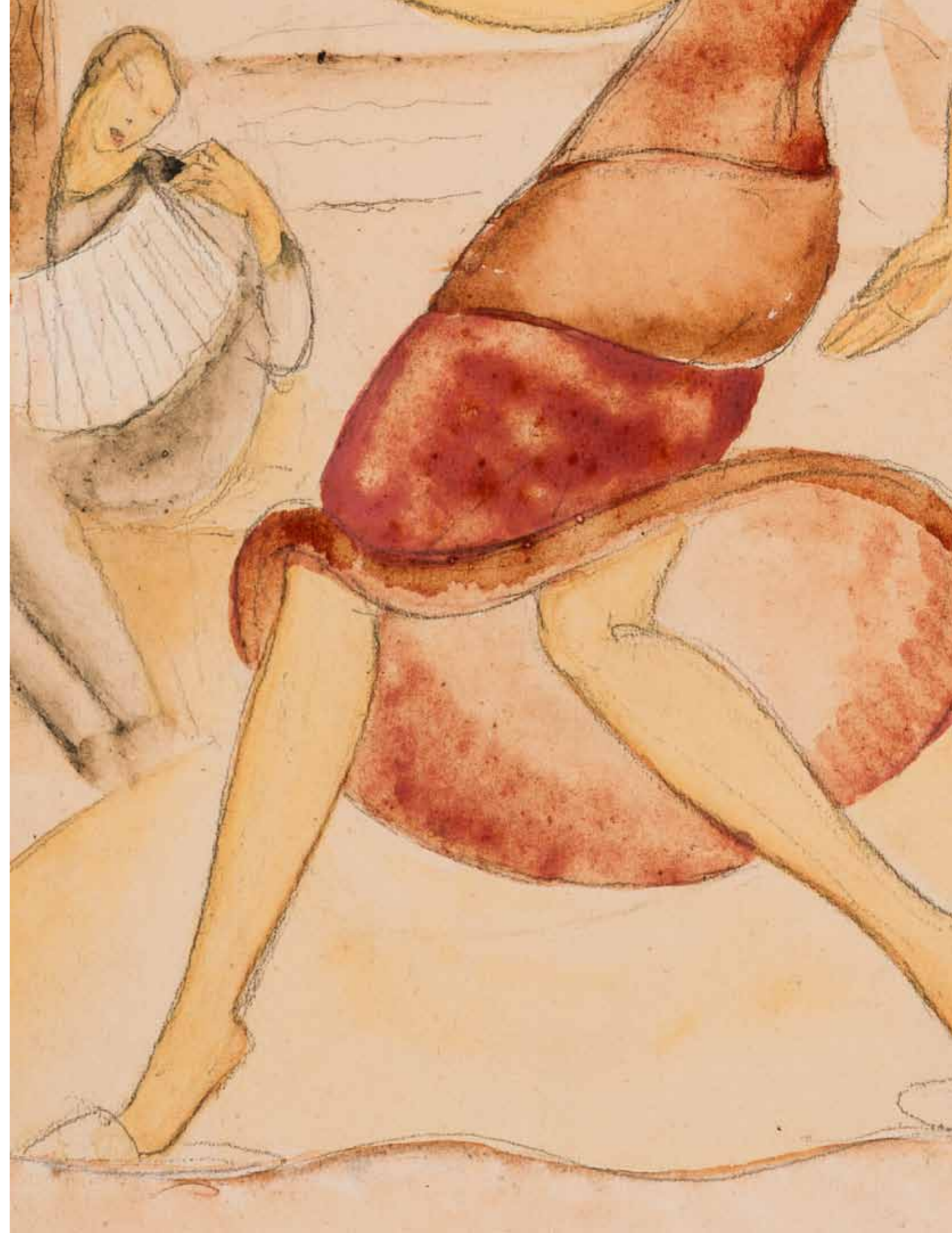
rastão, lançando o traje de verão por ele inventado para o homem brasileiro. Flávio – arquiteto, desenhista e pintor original, um dos poucos autênticos quase-surrealistas, entre nós – sempre foi um contestador. Meio século antes da invenção da *performance* e do *happening*, resolveu um dia caminhar por dentro de uma procissão, de chapéu e em sentido oposto ao do fluxo, como experiência sociológico-estética que depois transformou em livro; só a chegada da polícia o salvou de apanhar. Importante é que sua iconoclastia não era para esconder carências: ele dominava as técnicas perfeitamente.

Todos os citados até agora nasceram no século XIX – são também geracionalmente modernistas. Não é o caso do mais famoso pintor brasileiro da primeira metade do século XX, com cujo nome o público identificava a própria noção de modernismo: Cândido Portinari, nascido em 1903 no interior do estado de São Paulo, filho de imigrantes italianos muito pobres. Já por isso estaria distante da Semana. Ademais mudou-se cedo para o Rio, onde fez sua carreira. Muito a ajudou o fato de que o Estado Novo, o regime ditatorial de Getúlio Vargas de 1937 a 1945, o tenha cumulado de encomendas. Entre os anos 1960 e 80 tornou-se corrente acusá-lo de pintor oficial. Está claro hoje que é uma acusação precipitada, de quem nem olhou direito para a mais ‘oficial’ produção de Portinari: o conjunto de murais sobre os ciclos econômicos, no atual Palácio da Cultura, no Rio. Mostram uma gente triste, sofrida, alquebrada sob o peso da pobreza e do trabalho. Nada têm da pintura ufanista, triunfalista, dos regimes totalitários da Europa na mesma época. Não fazem propaganda. Pode-se até dizer que são arte engajada – o exato oposto da arte oficial. Provam sobejamente a segurança, proficiência técnica e expressividade dominada de Portinari, qualidades que aparecem até no mais simples esboço.

Completam o elenco de nascidos no século XX Cícero Dias, Djanira (da Motta e Silva) e Antônio Bandeira. A mudança de Cícero para a Europa, na segunda metade da década de 30, não fez bem à sua arte. Para se tornar *up to date*, acabou aderindo à abstração geométrica e perdeu a poesia de suas maravilhosas aquarelas figurativas anteriores à viagem. São fantasiosas, mágicas e líricas, tocadas pelo surrealismo e não raro levemente melancólicas. Também há fantasia, lirismo e certa simplificação de formas em Djanira, motivos pelos quais sua pintura chegou a ser tida como *naïf*. Mas é uma leitura inexata. Observando bem, percebe-se que a simplificação em Djanira resulta de uma redução de espírito construtivista, de uma vontade de organização, não da figuração inexperta dos primitivos. Com suas tramas ritmadas de cores, o sensível Antônio Bandeira encerra este parágrafo e a exposição, sendo o único representante do abstracionismo. O dele pertence à vertente dita informal, que é oposta à geometria e se faz com a intuição, não a razão. Na verdade a obra de Bandeira, produzida após os anos 1950, já integra o novo projeto estético advindo da Bienal: abandono da figura e internacionalização.

Para o final deixei o modernista *par excellence* Di Cavalcanti – que teve a própria ideia de fazer a Semana –, pois cabe-lhe aqui um destaque especial. Ninguém mais em casa do que ele, quando se reúnem arte sobre papel e modernismo. Se é verdade que enquanto pintor Di foi desigual, seu desenho foi sempre primoroso. Numa linguagem de expressionismo mitigado (nada a ver, por exemplo, com o de Anita Malfatti), e influenciado pelas fases líricas de Picasso, conseguiu criar um retrato amoroso, colorido e brilhante do país. Distingue-se dos outros modernistas por seu calor e sensualidade, que embebem as famosas mulatas – seu tema predileto. Mas elas estão longe de esgotá-lo. Di abordou ainda o morro, o samba, o circo, o carnaval, outras festas populares, os ambientes boêmios, bordéis, paisagens urbanas, suburbanas, praias longínquas, pescadores e suas mulheres após a faina, as flores e os frutos do entorno tropical. O Brasil todo. Pintou entre quatro e cinco dezenas de obras-primas que lhe asseguram a imortalidade. Seus desenhos e pinturas sobre papel certamente estão entre os pontos altos desta mostra.

A destacar ainda nela a qualidade individual dos vários trabalhos, não apenas os de Di. Com frequência coletâneas desse tipo se limitam a reunir assinaturas importantes, sem cuidar, realmente, de que as obras apresentadas estejam à altura delas. Aqui houve evidentemente esse cuidado, e o resultado é uma exposição supercompetente, significativa e acima de tudo expressiva de mestres do modernismo brasileiro.

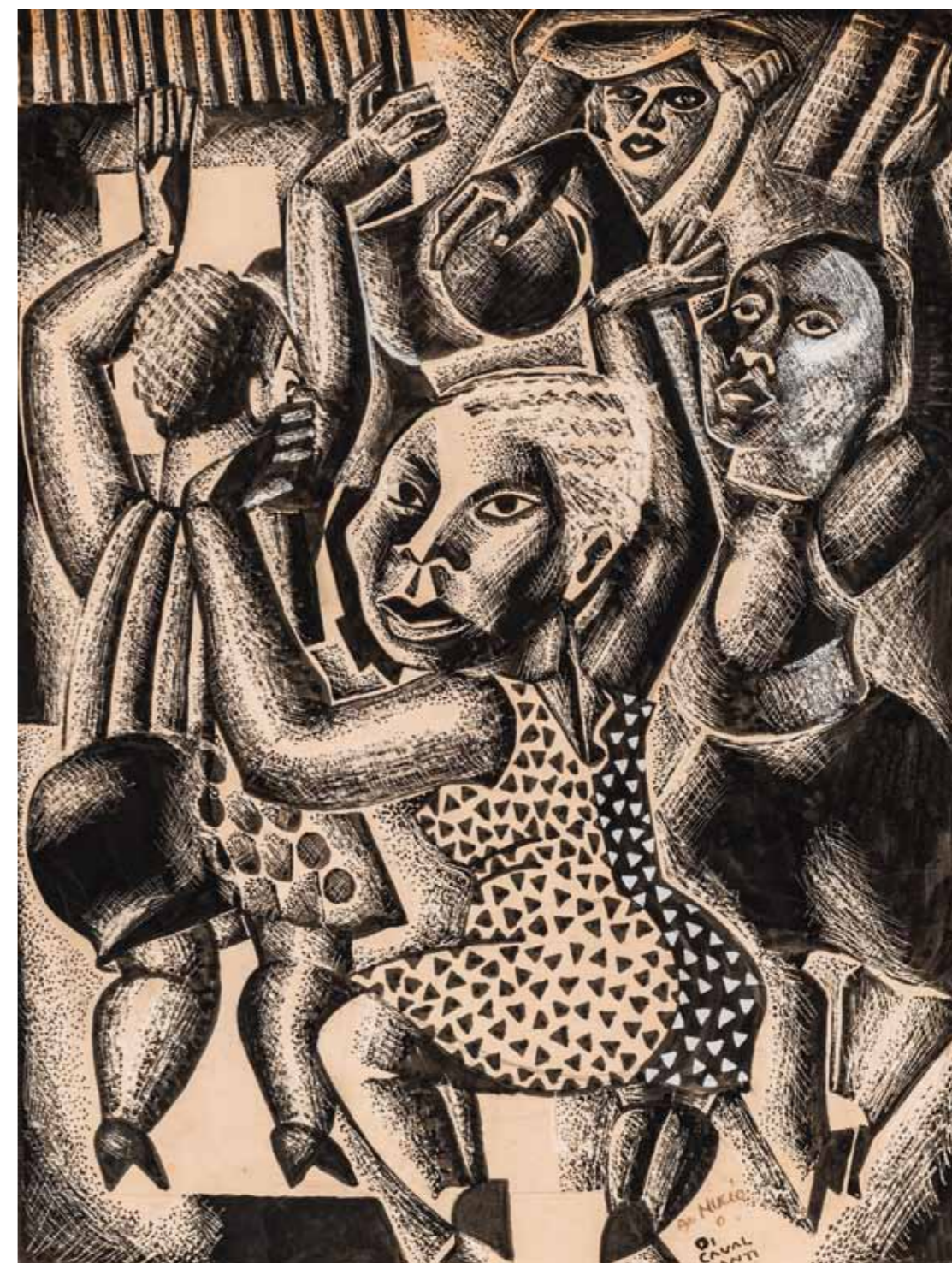
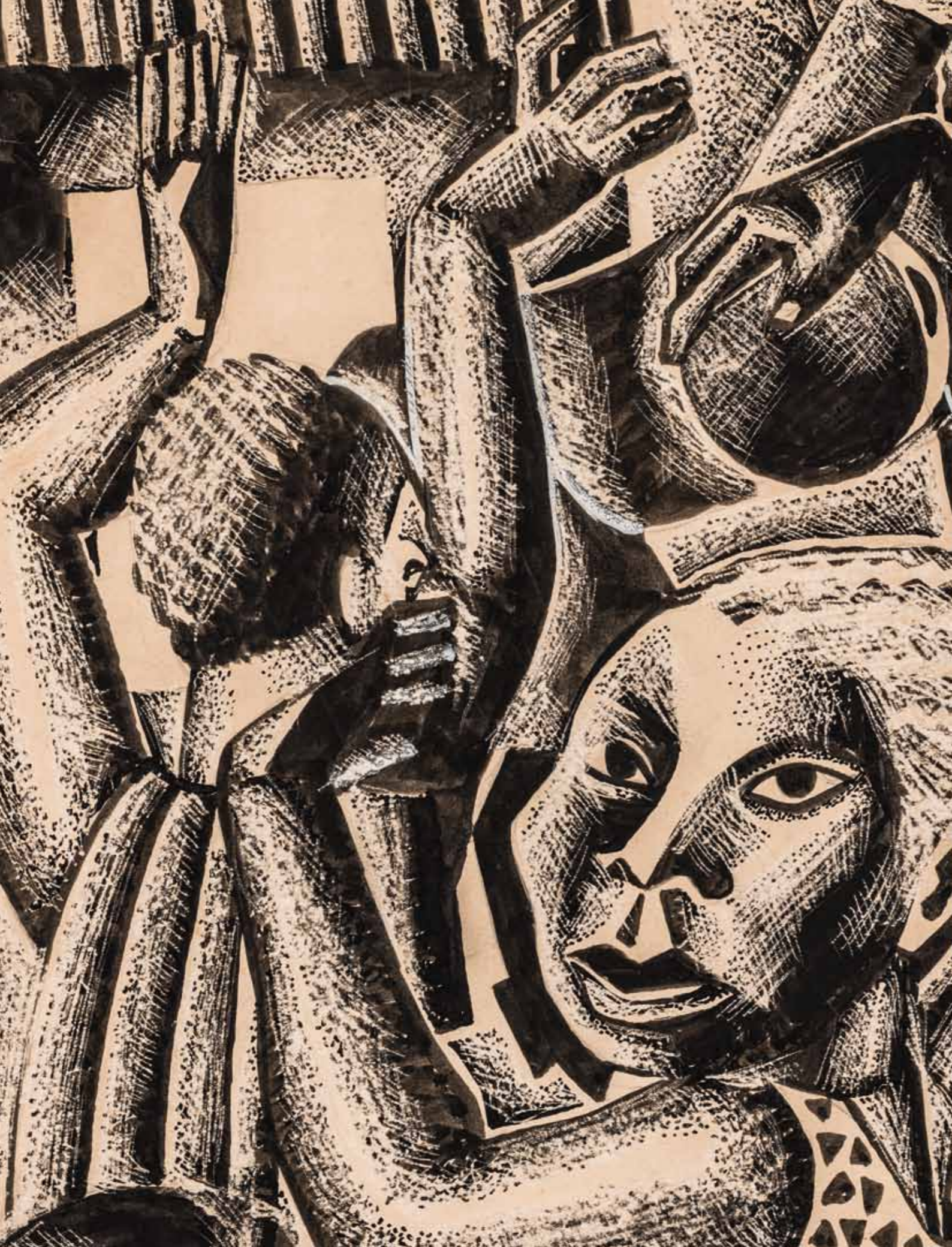




Emiliano Di Cavalcanti
Outomno, Paris 1923
aquarela s/ papel, 29,5 x 20,5 cm.



Emiliano Di Cavalcanti
Moreninha de Paquetá, c.1928
aquarela e nanquim s/ papel, 27 x 12,5 cm.



Emiliano Di Cavalcanti
Carnaval, c.1928/29
guache e nanquim s/ papel, 32 x 24 cm.



Emiliano Di Cavalcanti

Três figuras com tambores, 4/11/35

aquarela s/ papel, 38 x 30 cm.

reproduzida à pág. 59 do livro "Di Cavalcanti Conquistador de lirismos" Denise Mattar e Elisabeth di Cavalcanti 2016

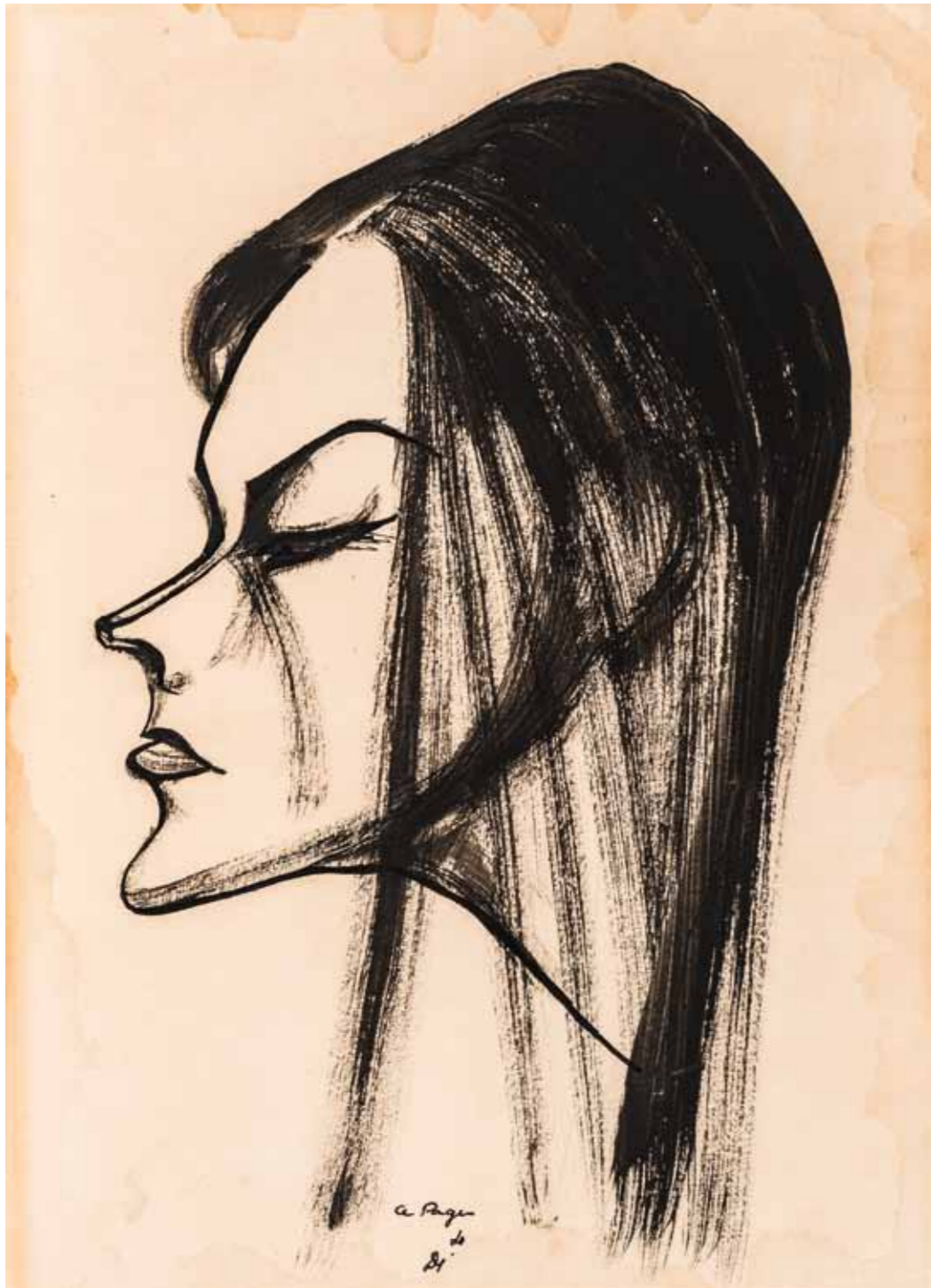


Emiliano Di Cavalcanti

Passeio ao luar, 1941

nanquim s/ papel, 50 x 34 cm.

original da Ilustração do livro "Noite na taverna" Alvares de Azevedo
reproduzida à pág. 135



Emiliano Di Cavalcanti

À Pagú de Di, c. 1930

nanquim s/ cartão, 34 x 24 cm.

participou exposição "As Mulheres de Di" CCBB SP 1997

reproduzida no catálogo sob o n°. 8 desta mostra

participou exposição "Di Cavalcanti" Pinakotheke SP 2006

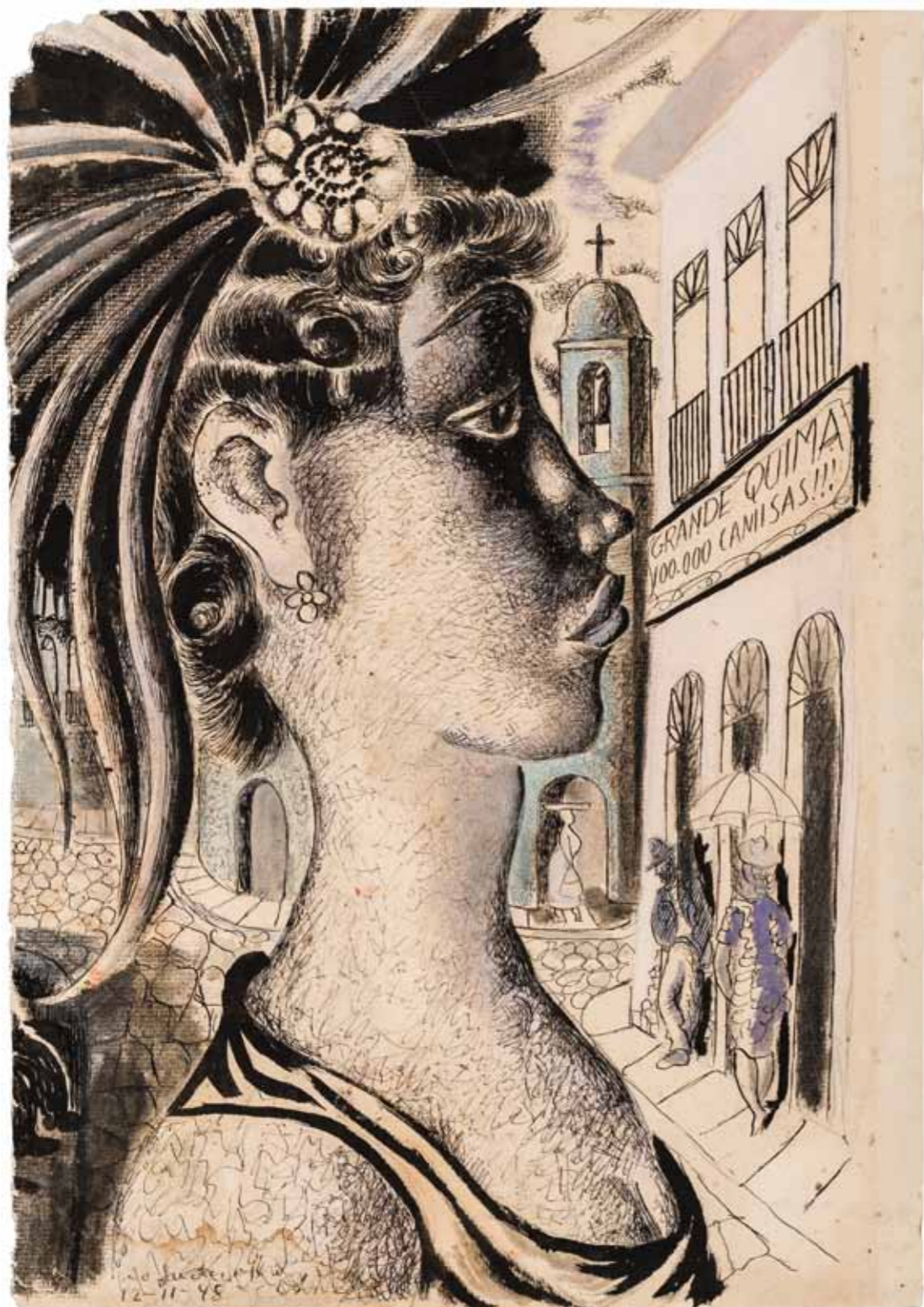
reproduzida à pág. 93 do livro desta mostra



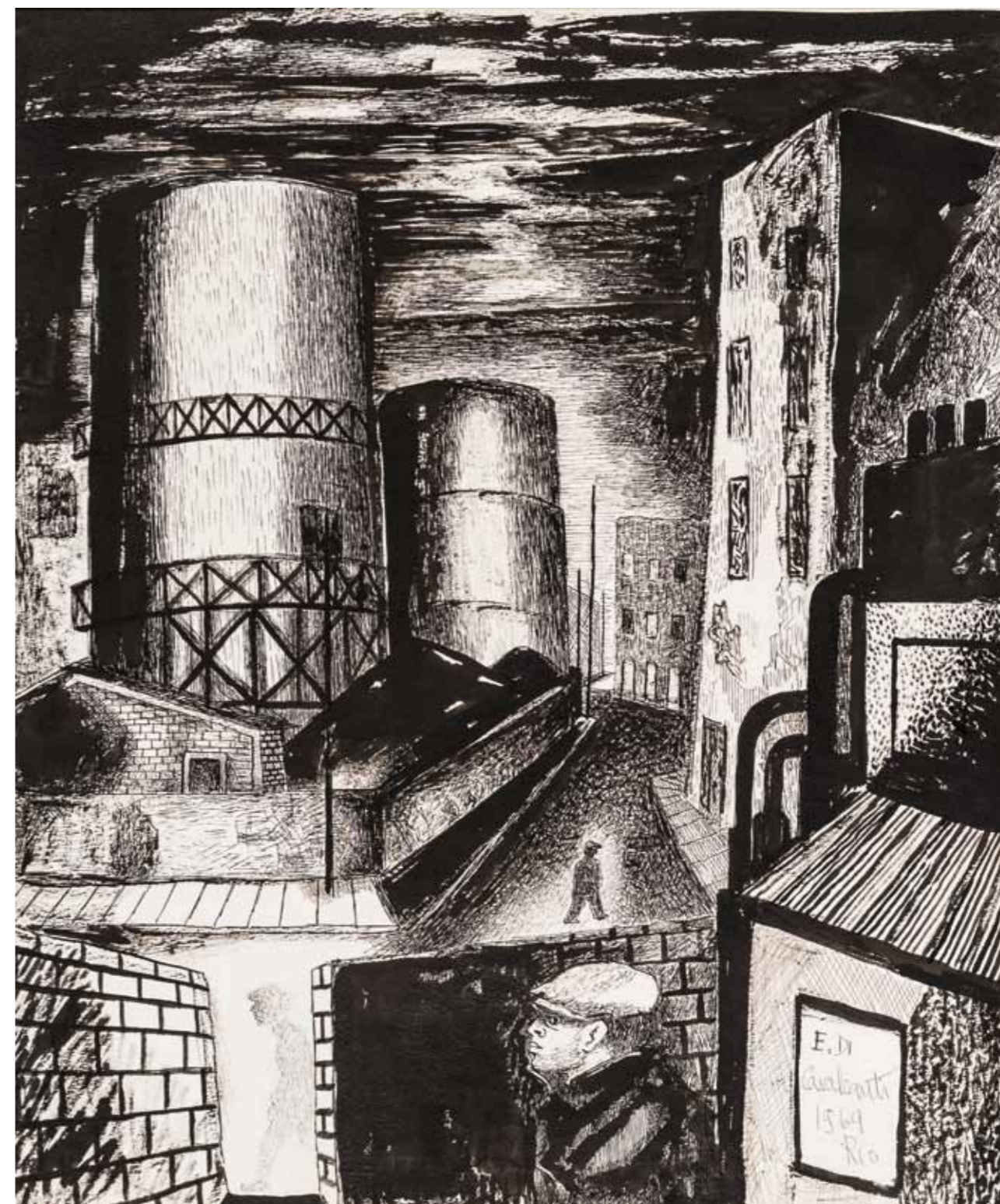
Emiliano Di Cavalcanti

Mulher de perfil, 1954

aquarela s/ cartão, 67 x 49 cm.



Emiliano Di Cavalcanti
Grande Quima 100.000 camisas, 12-11-48
nanquim e aquarela s/ papel, 37 x 25,5 cm.



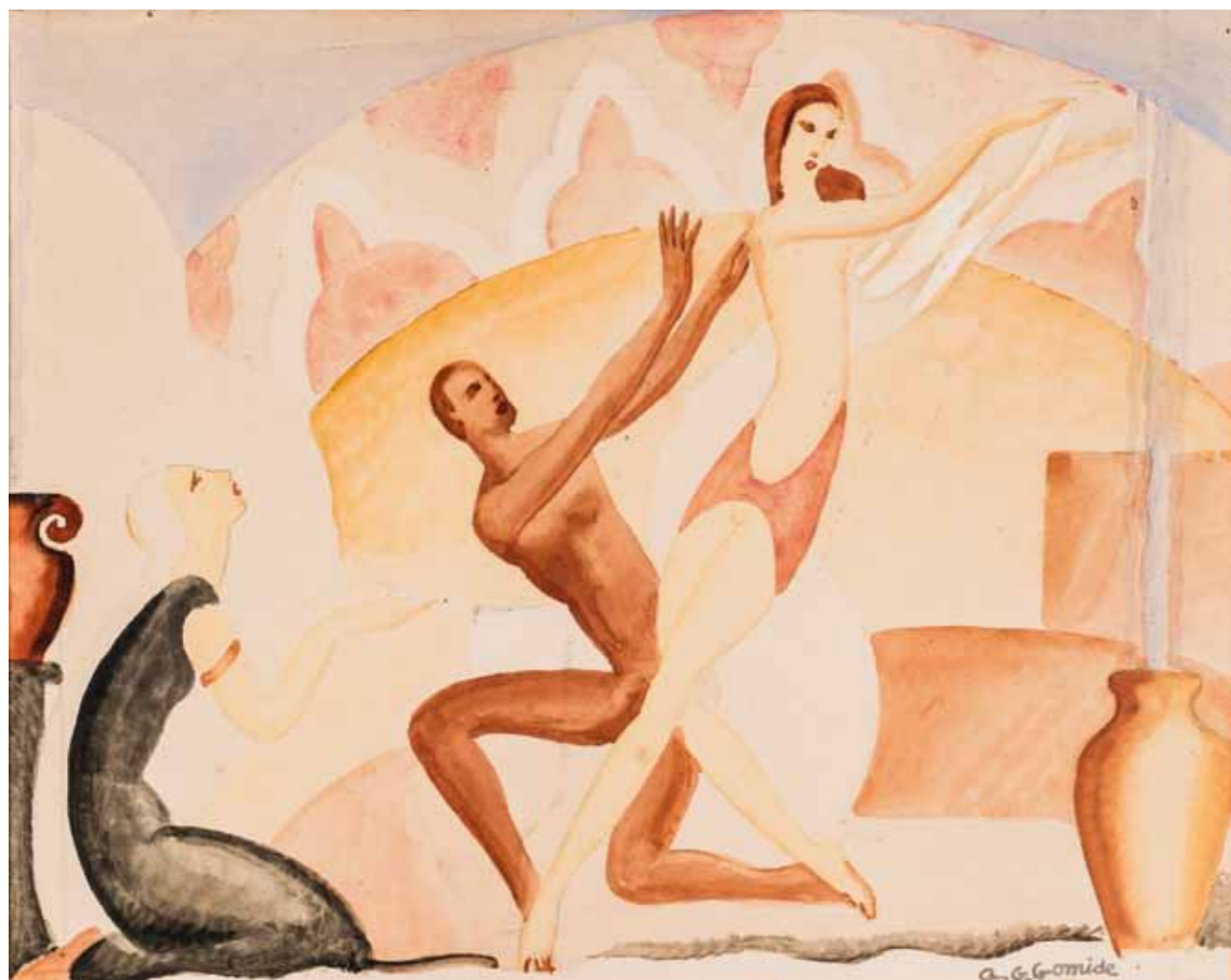
Emiliano Di Cavalcanti
Gasômetro, Rio 1969
nanquim s/ papel, 45 x 37,5 cm.
no verso estudo



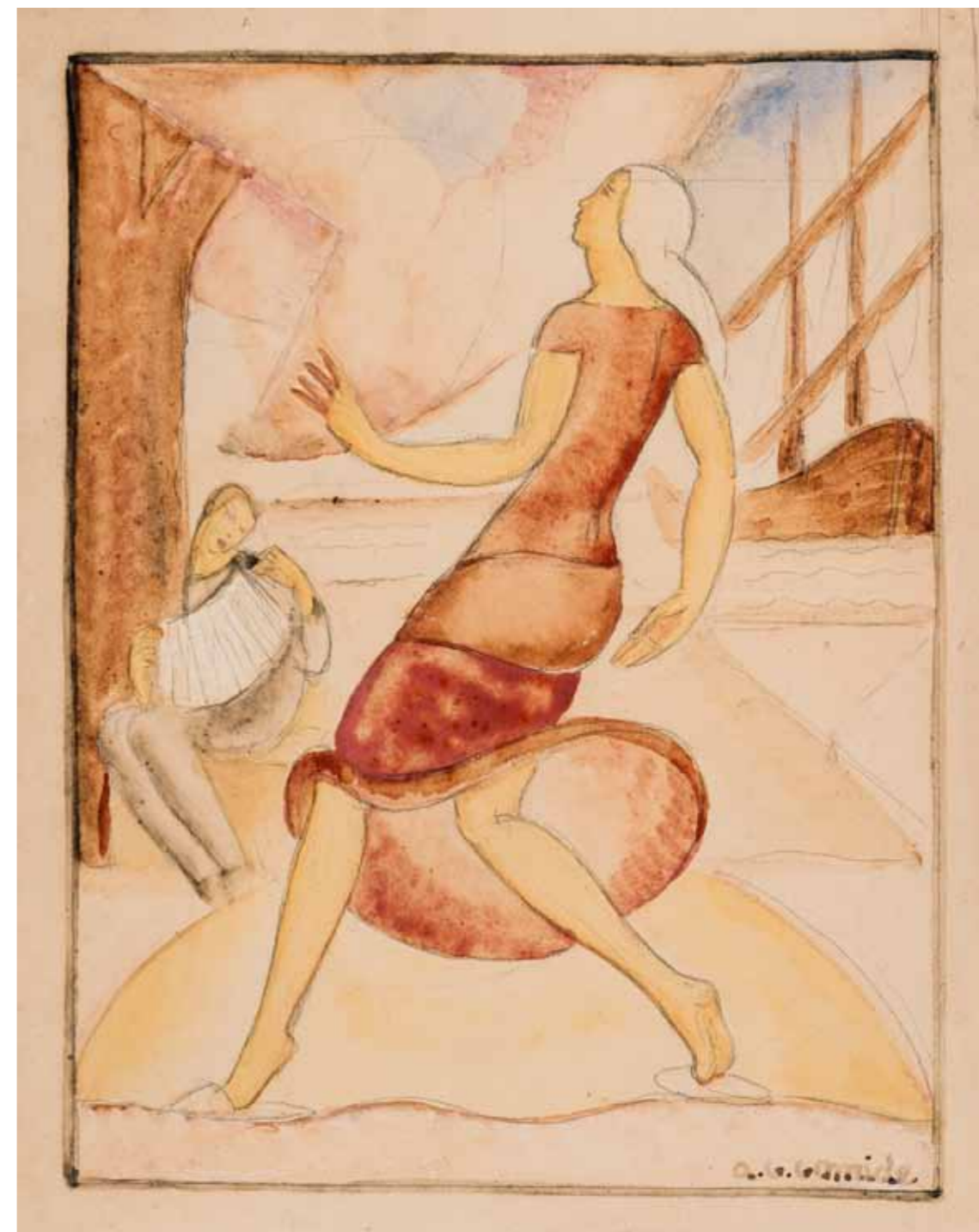
Ferrignac (Inácio da Costa Ferreira)
Pierrot, c. 1922/23
guache e nanquim s/ papel, 27 x 11,5 cm.



Ferrignac (Inácio da Costa Ferreira)
Bailarino, c. 1927/28
aquarela s/ papel, 31 x 23 cm.



Antonio Gomide
Ensaio cênico, c. 1919
lápis e aquarela s/ papel, 23 x 28,5 cm.



Antonio Gomide
Cena com dançarina e sanfoneiro num porto, c. 1918/19
aquarela s/ papel, 26 x 20,2 cm.
participou exposição "Antonio Gomide" MAC-USP 1968
etiqueta no verso



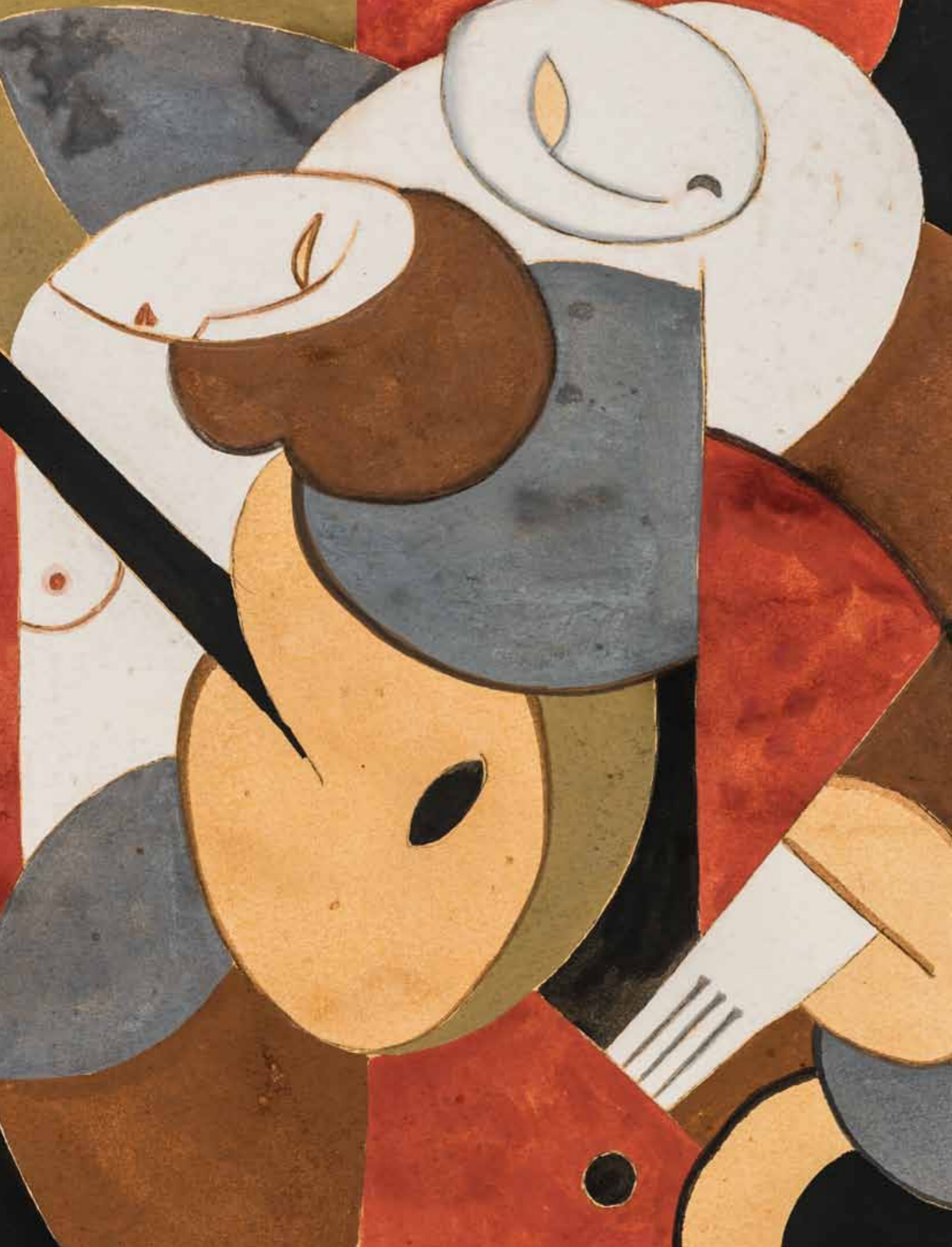
Antonio Gomide

Dançarina Espanhola, c. 1918/19

lápiz e aquarela s/ papel, 26 x 20 cm.

participou exposição "Antonio Gomide" MAC-USP 1968

etiqueta no verso



Antonio Gomide
Celebração cubista, 1922
aquarela s/ papel, 42,5 x 30 cm.

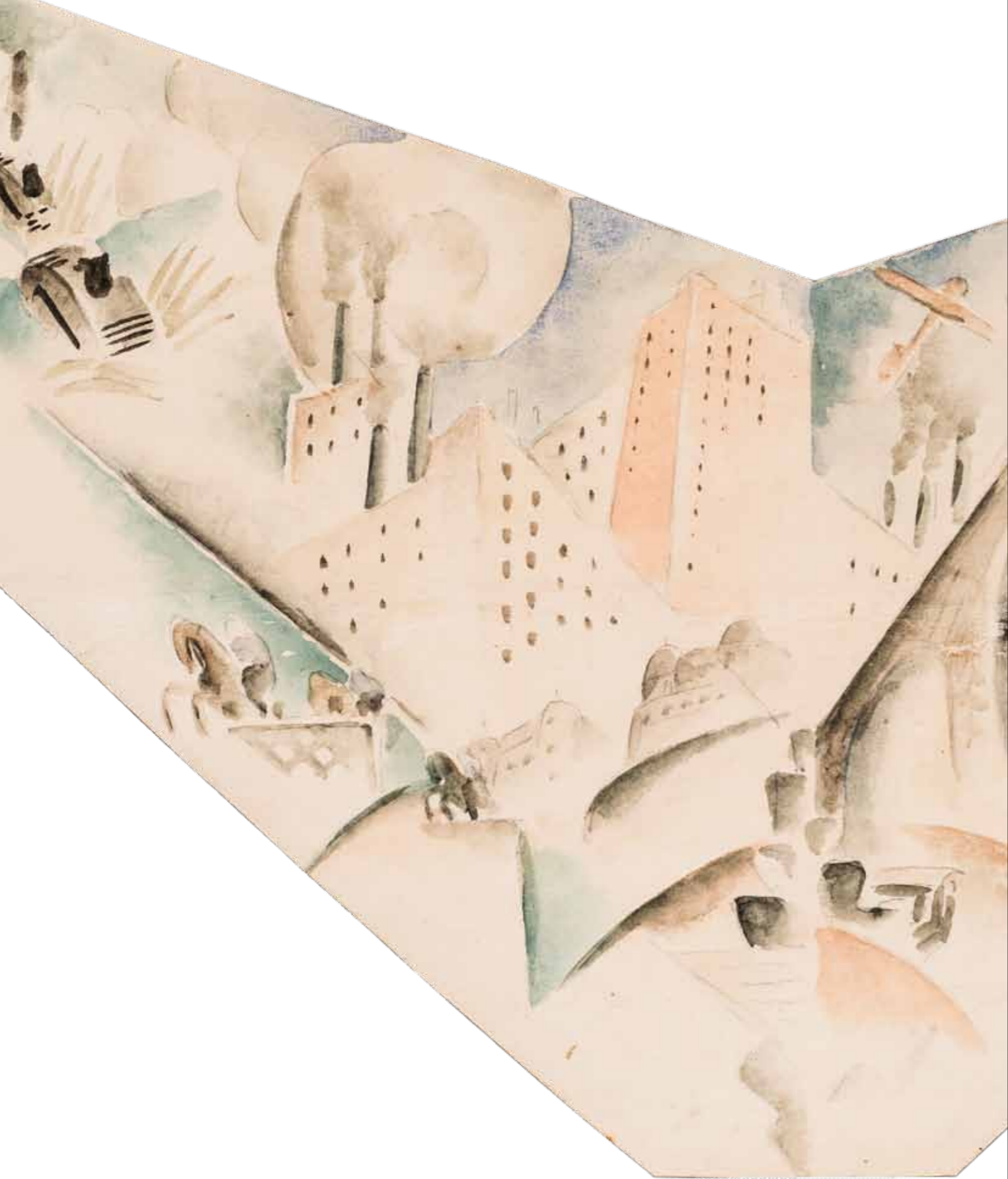


Antonio Gomide

Cena de caça com cavalos, c. 1931/32

quarela s/ papel, 18 x 32,5 cm.

participou exposição "Antonio Gomide - Entre Duas Guerras e a Revolução de 32" Pinacoteca do Estado São Paulo 1992
etiqueta no verso



Antonio Gomide

São Paulo, c. 1931/32

lápiz e aquarela s/ papel, 22 x 41,7 cm.

participou exposição "Antonio Gomide - Entre Duas Guerras e a Revolução de 32" Pinacoteca do Estado São Paulo 1992
etiqueta no verso



Antonio Gomide

Aviador Constitucionalista, 1932

aquarela s/ papel, 18 x 21 cm.

participou exposição "Antonio Gomide - Entre Duas Guerras e a Revolução de 32" Pinacoteca do Estado São Paulo 1992
etiqueta no verso



Antonio Gomide

Pássaro com Caramujo (Estudo para estamperia), 1922

aquarela s/ papel, 22 x 21 cm.

participou exposição "A Família Graz-Gomide" Art-Deco no Brasil - Museu Lasar Segall São Paulo 1976

reproduzida sob n.º. 27 do catálogo desta mostra

reproduzida à pág. 106 do livro "O Modernismo no Brasil" P.M. Bardi 1982

reproduzida à pág. 709 do livro "Arte no Brasil" Volume II Editora Abril 1979

participou exposição "Antonio Gomide - Entre Duas Guerras e a Revolução de 32"

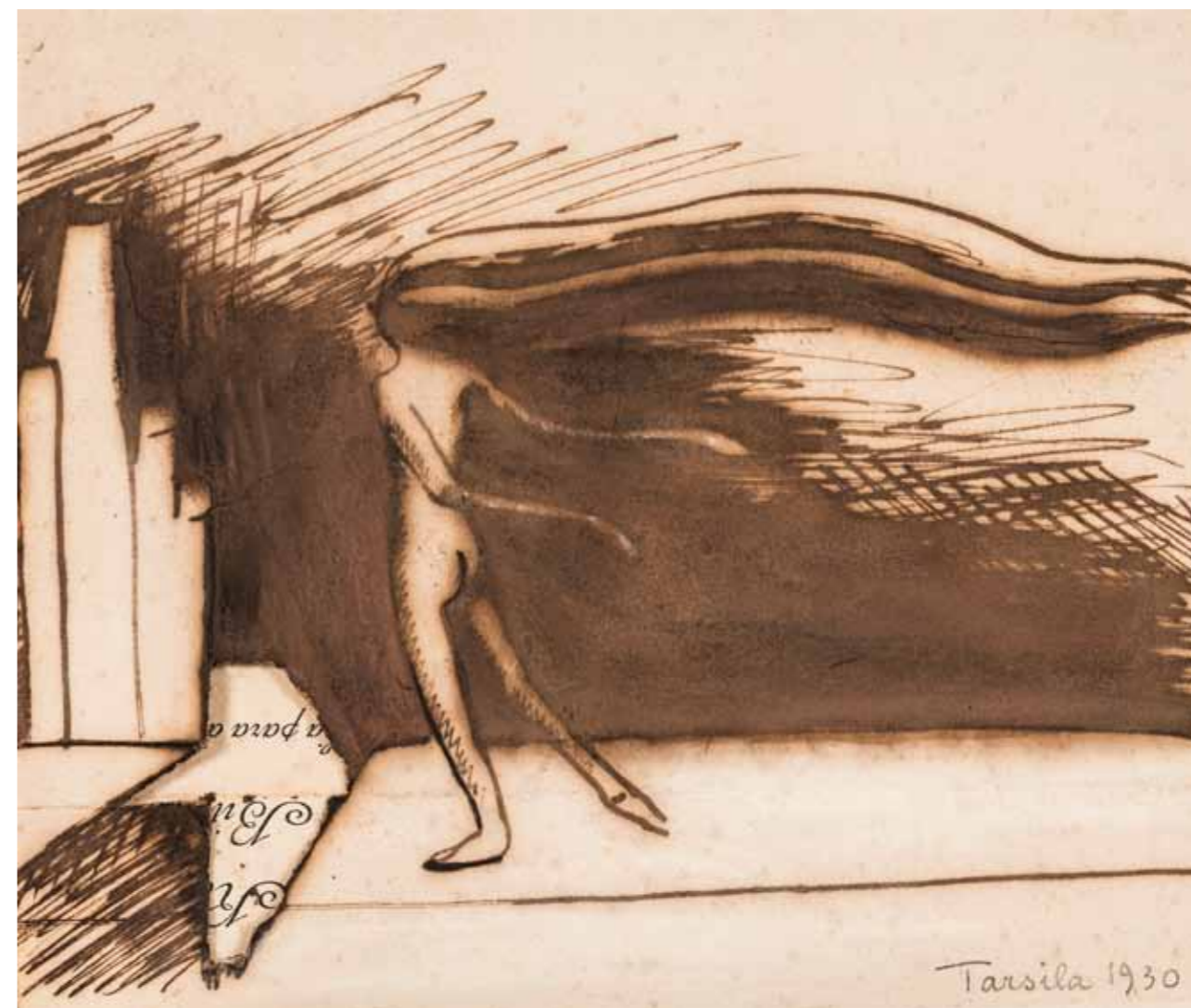
Pinacoteca do Estado São Paulo 1992

etiqueta no verso



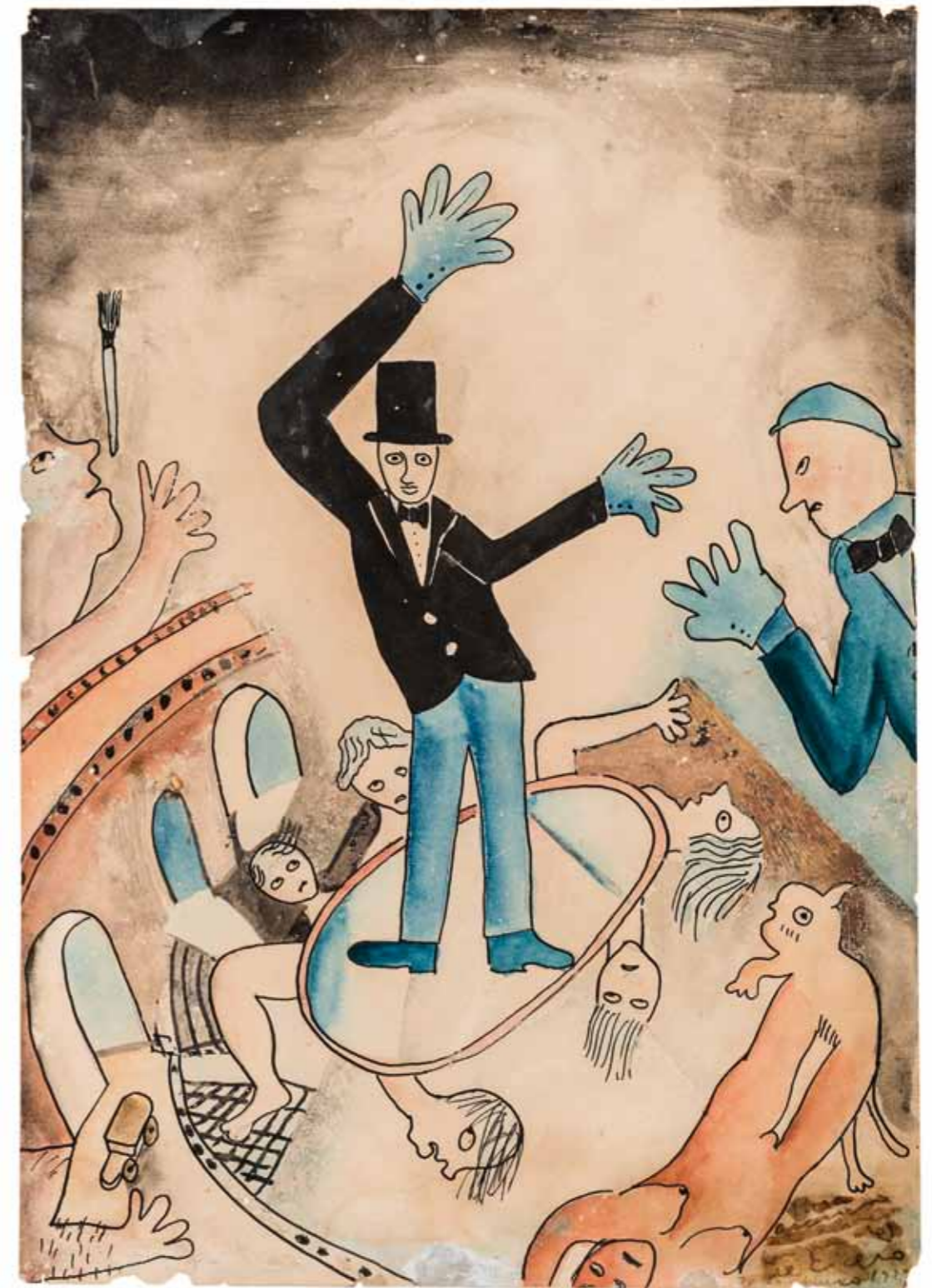
Tarsila do Amaral

Paisagem antropofágica com bicho, c. 1929
grafite s/ papel, 10 x 18 cm.



Tarsila do Amaral

Composição (Figura só), 1930
tinta ferrogálica s/ papel, 14,8 x 17 cm.
registrada no Raisoné Tarsila e reproduzida à pág. 107 sob o nº. D298 Volume II
desenho sobre convite de casamento



Cícero Dias
Circo, 1929
nanquim e aquarela s/ papel, 36,5 x 25,5 cm.



Djanira da Mota e Silva
Parque de diversões, NY 46
guache e nanquim s/ papel, 22,5 x 30 cm.



Candido Portinari

Espantalho, Rio de Janeiro 1944

guache s/ papel, 32,5 x 48 cm.

registrada no Raisoné "Candido Portinari" sob nº. 2162 (FCO 5143) e reproduzida à pág. 496 do Volume II



Candido Portinari

Espantalho, Paris 1946

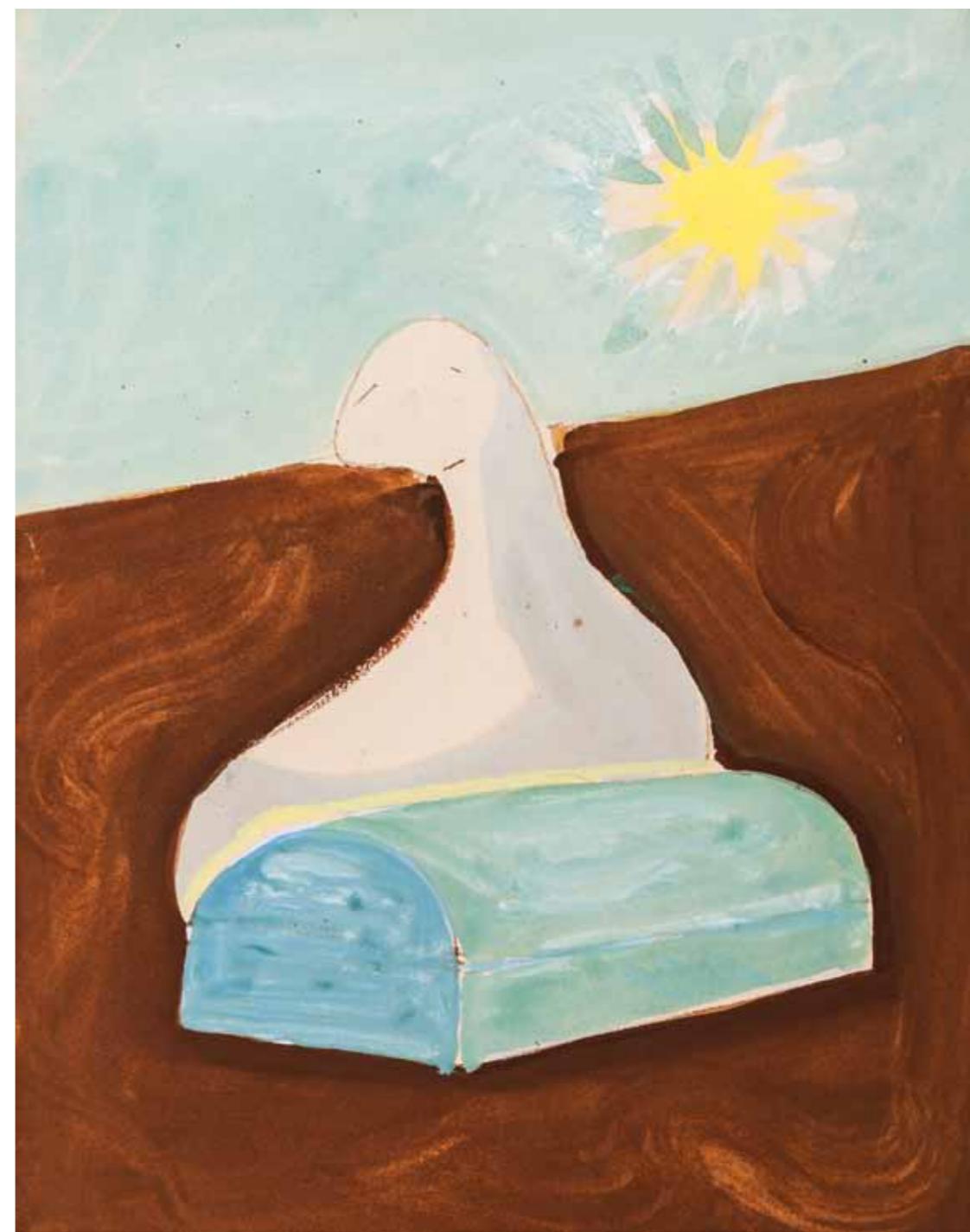
guache s/ papel, 32,5 x 25 cm.

participou exposição "Portinari" Galerie Charpentier Paris 1946

reproduzida à pág. 114 do livro "Portinari e um projeto político cultural modernista" Universidade Mackenzie Denise Colar 2007

reproduzida à pág. 97 do livro "Quatro Décadas" Anna Paola Baptista 2011

registrada no Raisonné "Candido Portinari" sob n°. 2485 (FCO 089) e reproduzida à pág. 155 do Volume III



Candido Portinari

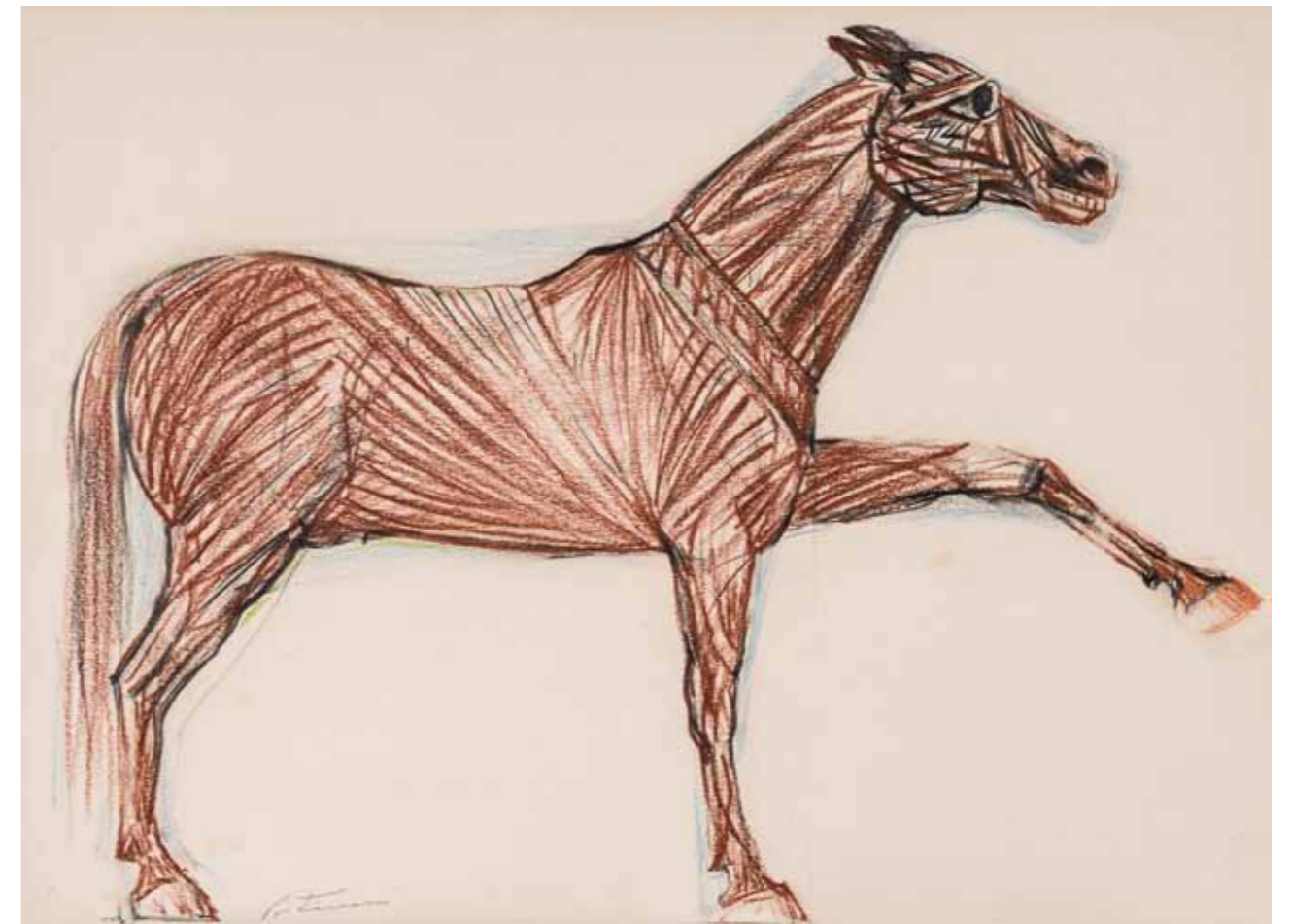
Bauzinho e cabaça, Paris 1946

guache s/ papel, 32,5 x 25 cm.

participou exposição "Portinari" Galerie Charpentier Paris 1946

reproduzida à pág. 21 do livro "Quatro Décadas" Anna Paola Baptista 2011

registrada no Raisonné "Candido Portinari" sob n°. 2487 (FCO 090) e reproduzida à pág. 156 do Volume III



Candido Portinari

Cavalo, c. 1955

grafite, crayon colorido e sangüínea s/papel, 31 x 42 cm.

participou Mostra Brasil Telecom "Portinari Pintor da Paz" Palácio Itamaraty Brasília 2003

participou exposição "Guerra e Paz" Memorial da América Latina São Paulo 2012

etiqueta no verso

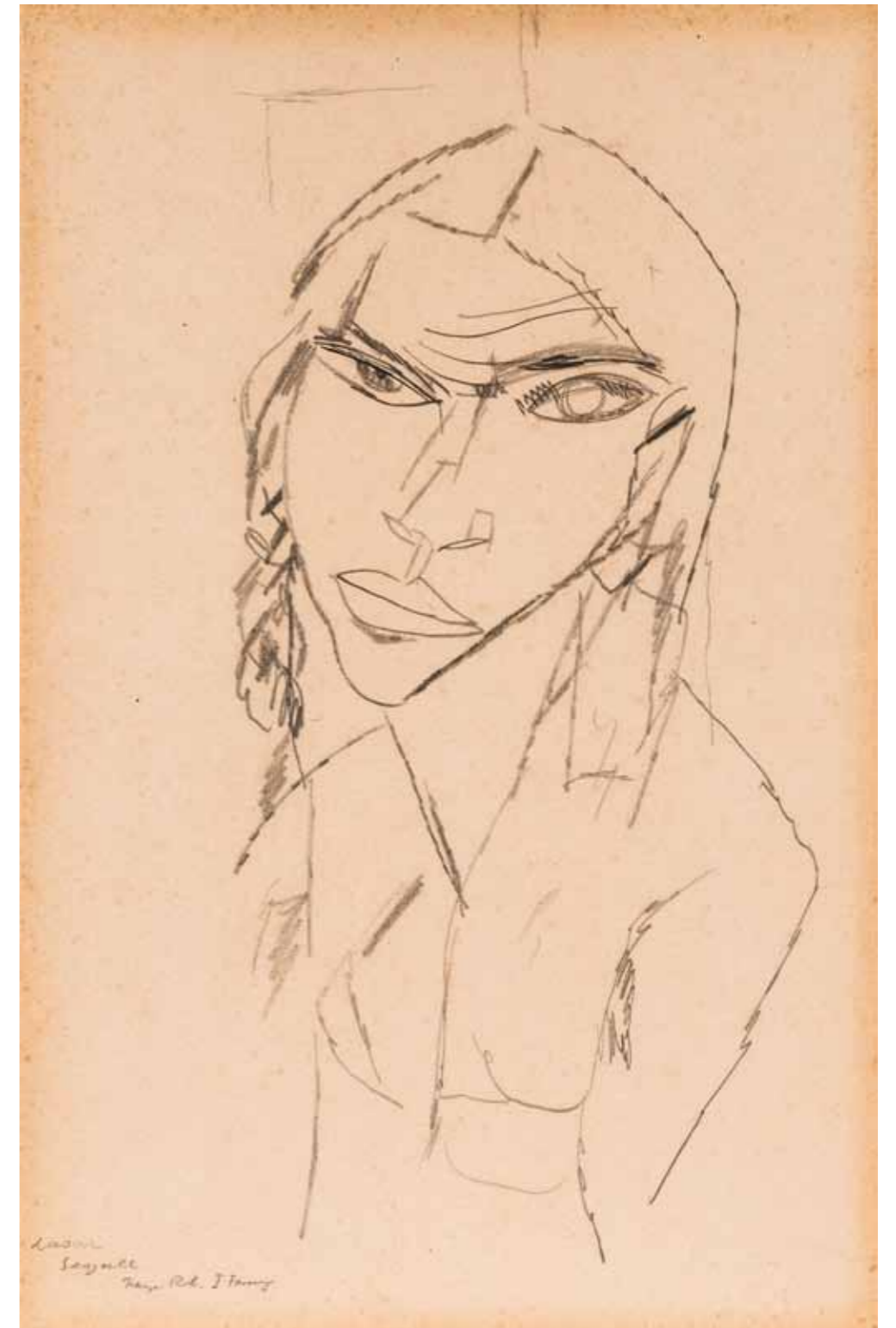
reproduzida à pág. 137 do livro desta mostra

reproduzida à pág. 157 edição "Guerra e Paz" Cine Theatro Brasil Vallourec - Belo Horizonte 2013 etiqueta no verso

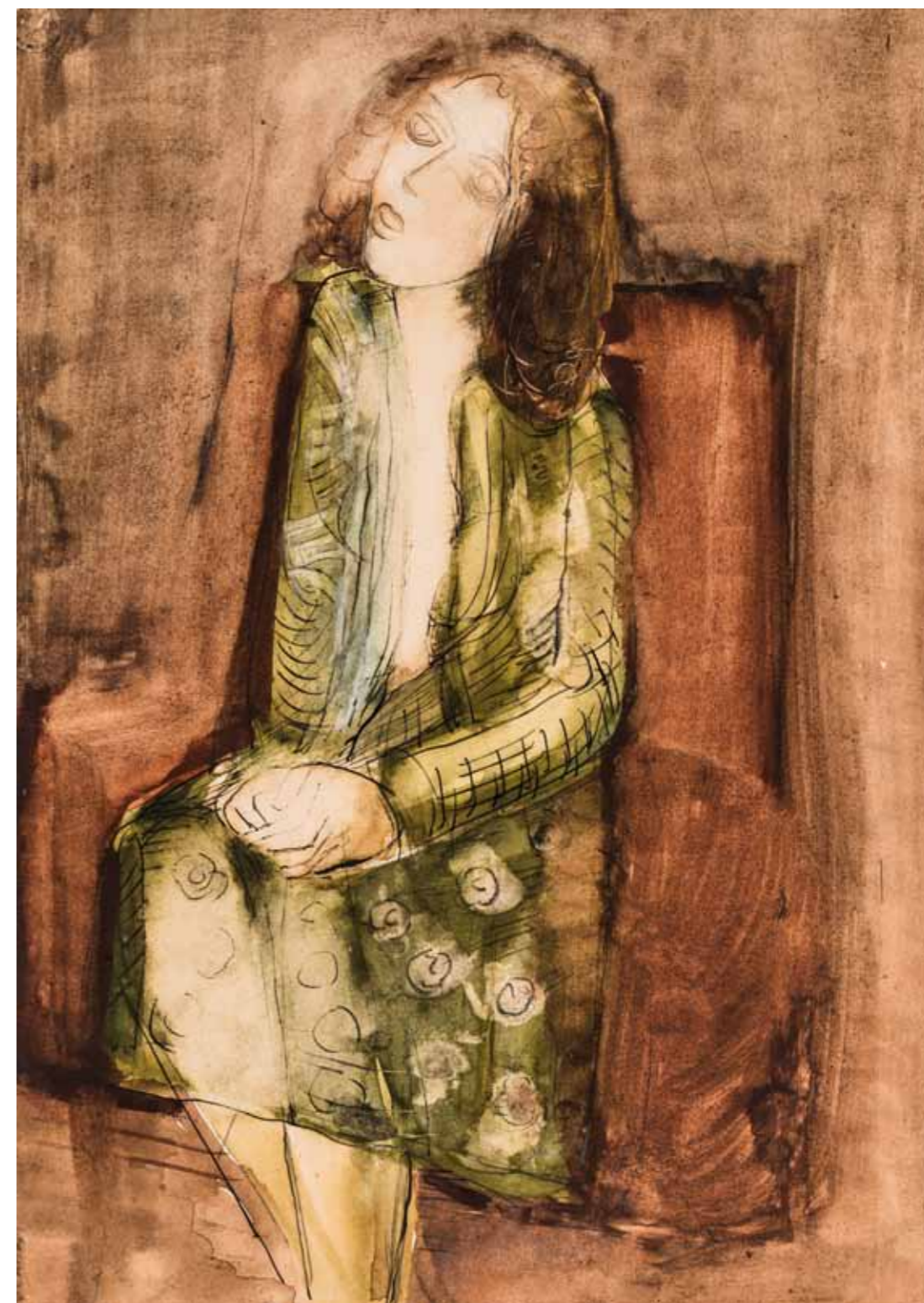
registrada no Raisonné "Candido Portinari" sob o n°. 3630 (FCO 636) e reproduzida à pág. 98 do Volume IV



Lasar Segall
Mulher com franja, c. 1921
lápis s/ papel, 47,5 x 39,5 cm.
reproduzida no livro "Lasar Segall And Dresden Expressionism" Erhard Frommhold 1976



Lasar Segall
Retrato da bailarina Franz Roberts, c. 1921
lápis s/ papel, 48 x 31,5 cm.



Lasar Segall
Jovem de vestido verde, 1953
aquarela e guache s/ papel, 34,6 x 24,5 cm.
Parecer nº 215 Museu Lasar Segall 30/08/2011

Dama Paulista - Dama do Modernismo

No conjunto da retratística de Brecheret, composta de máscaras, bustos, cabeças, retratos a meio corpo ou corpo inteiro, destaca-se o retrato de Olívia Guedes Penteadado (1872-1934), denominado Dama Paulista, mármore de 1934. Trata-se uma composição singular. A decisão de Brecheret foi a de elaborar não apenas um retrato personalizado, evocativo, em memória, mas sim de atingir uma dimensão de alegoria atemporal de Olívia Guedes Penteadado, imortalizando-a como a Dama do Modernismo. Nessa iniciativa, foi Brecheret pioneiro em homenagear uma das mulheres mais marcantes de nossa história literária e artística, incentivadora e patronesse da arte moderna e seus artistas e literatos.

De fato, Olívia converteu-se ao modernismo em Paris no início dos anos 1920, dos *années folles*, conhecendo artistas e intelectuais, e viveu toda a efervescência cultural da capital mundial das artes. De volta a São Paulo, instaurou no início da década de 1920 um famoso Salão de Arte Moderna e liderou a expansão e o debate do modernismo, reunindo semanalmente intelectuais, artistas, poetas, escritores, jornalistas e políticos. Era amiga e mecenas de várias personalidades modernistas, entre elas Brecheret, que conhecera em Paris no Salão de Outono de 1923, no qual ele foi premiado com *La Mise au Tombeau* (Sepultamento de Cristo). Encantou-se com a obra, desejando que ela fosse realizada em granito para o túmulo de seu falecido marido. Foi procurar o escultor em seu ateliê e, desde então, Olívia se tornou grande incentivadora de Brecheret, adquirindo várias esculturas, bem como patrocinando os catálogos das exposições dele em 1926 e 1930.

Estes fortes laços de amizade, de gratidão e de identidade de ideais modernistas impulsionaram o artista a retratar Olívia de acordo com seu relevante papel na expansão do modernismo. A escultura-retrato Dama Paulista retrata a importante dimensão cultural de Olívia, representa-a reclinada, em postura similar à de Mme. Récamier (1777-1849), retratada em 1800 na pintura de Jacques Louis David (1748-1825). Juliette Récamier, amante da literatura, foi nessa época a mulher mais admirada de Paris, promotora de um salão literário, que atraiu os principais círculos literários, políticos e artísticos. Se o escultor Brecheret encontrou convergência de valores das vidas dessas duas mulheres, anfitriãs e animadoras de salões literários e artísticos, por outro lado concebeu plasticamente o retrato, segundo seu código estético-formal de irrepreensível qualidade.

Exalta a grandeza da ação de Olívia, imprimindo à figura feminina um *élan* monumental e forte luminosidade. De fato, trabalha as formas torneadas em superfícies lisas, com poucos detalhes, permitindo maior incidência e reflexão da luz. É uma imagem de mulher dotada de beleza atemporal, serena e acolhedora. Reclinada, volta-se para o espaço à frente, como anfitriã a receber os visitantes, ao contrário de Mme. Récamier, que está de costas para o observador, apenas voltando o rosto. Brecheret apresenta a figura de Dona Olívia em atitude elegante e graciosa, segurando uma das voltas de seu longo colar de pérolas, um gesto que lhe era usual, como anfitriã do Salão de Arte Moderna e Grande Dama do Modernismo.

Daisy Peccinini

Professora, historiadora e crítica de arte



Dama Paulista 1934

(Olívia Guedes Penteadado)

mármore, 48 x 77 x 23 cm.

reproduzida à pág. 167 do livro "Brecheret e a Escola de Paris" Daisy Peccinini 2011

Esta magnífica obra
de Brecheret
que homenageia
Olivia Guedes Penteadado
foi por nós vendida
na exposição individual
de 1997

GAZETA MERCANTIL

SEXTA FEIRA E FIM DE SEMANA 14 E 15 DE JUNHO DE 1997

EXPOSIÇÕES

Modernistas em São Paulo

Em homenagem ao centenário de nascimento de Di Cavalcanti, o Museu de Arte Moderna de São Paulo estará sediando uma exposição com 25 obras do artista, que abrangem os principais gêneros explorados pelo pintor: retratos, naturezas mortas e cenas de estilo. A mostra também trará fotografias da retrospectiva realizada no MAM, em 1971, e uma carta autografada pelo pintor. O museu fica no Parque do Ibirapuera, portão 3. Tel. 011/549-9688. Terça à sexta, das 12h às 18h. Quinta, das 12h às 22h. Sábado e domingo, das 10h às 18h. Ingressos por RS 4.

Vinte desenhos e doze esculturas de Victor Brecheret (1894-1955) fazem parte da exposição do artista modernista que acontece a partir desse sábado na Galeria Ricardo Camargo. Entre as obras estão "Olivia Guedes Penteadado" (1934, mármore) e "Cabeça de Graça I" (1940, terracota). De segunda à sexta, das 10h às 19h30. Sábado, das 11h às 14h. A Galeria fica na r. Frei Galvão, 121. Tel. 011/211-3879.

Shopping News Brecheret se destaca na semana

FOLHA DE S. PAULO acontece

Especial ★ Página 1 ★ São Paulo, segunda-feira, 16 de junho de 1997

Galerista tira Brecheret do pedestal

Desenhos simplificados do escultor do "Monumento às Bandeiras" são exibidos a partir de hoje em SP



A obra "Olivia Guedes Penteadado" de 1934, mármore em que se destaca o estilo art déco do escultor

PAULO VIEIRA
Editor-adjunto da Ilustrada

Uma faceta menos conhecida do homem que talvez seja o artista plástico mais popular de São Paulo — é autor do Monumento às Bandeiras e da estátua equestre de Duque de Caxias — está em exposição na Galeria Ricardo Camargo.

Victor Brecheret (1894-1955), escultor que, à maneira de Rodin em Paris, tem obras espalhadas por vários bairros de São Paulo, é objeto de uma mostra que destaca desenhos e esculturas, que não obedecem a um temário específico.

Há peças — duas das quais homenageiam a atriz Maria Della Costa, uma delas com 1m90 de altura. Embora algumas peças mostrem

um escultor destacado, perito em art-decô ou se interessando por temas do Brasil, é nos desenhos que está o melhor da mostra.

Pertencentes ao acervo de um dos filhos do escultor, Victor Brecheret Filho, os desenhos são poucas vezes autônomos. A maioria é claramente estudo para as esculturas de Brecheret. Feitos quase em sua totalidade em tinta china e com o papel revelando conservação inadequada, os desenhos exibem faces distintas do artista.

Há um pastel de 1914, época em que estudava escultura e anatomia em Roma, com Dazzi. Seu "Nu Masculino" naturalista revela um desenhista desenvolvido, aparelhado para estudos anatômicos. Mas é exceção perto do conjunto despojado e figurativo que se segue. Úti-

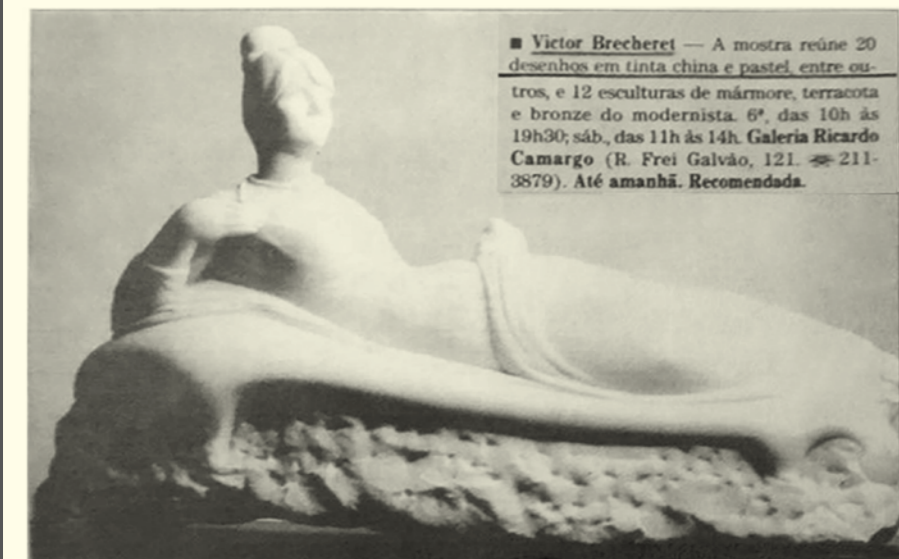
lizando-se apenas da linha, produz contornos de homens e mulheres em movimento — obras que se avolumavam na década de 40. Nos últimos anos de vida, desenhou índios e animais simplificados.

A mostra, que não se submete a uma curadoria técnica, se destaca pela informalidade, por revelar diferentes anos de produção de um grande artista e pelo preço acessível de alguns desenhos (alguns por US\$ 2.000).

Exposição Brecheret - Desenhos e Esculturas
Onde: Galeria Ricardo Camargo (r. Frei Galvão, 121, Jardim Paulistano tel. 011/211-3879)
Quando: até 12 de julho (seg. a sex., 10h às 19h30, sáb., 11h às 14h)
Vernissage: hoje, 19h

O ESTADO DE S. PAULO Caderno 2

Sexta-feira, 11 de Junho de 1997



■ **Victor Brecheret** — A mostra reúne 20 desenhos em tinta china e pastel, entre outros, e 12 esculturas de mármore, terracota e bronze do modernista. 6ª, das 10h às 19h30; sáb., das 11h às 14h. Galeria Ricardo Camargo (R. Frei Galvão, 121. ☎ 211-3879). Até amanhã. Recomendada.

Victor Brecheret na Ricardo Camargo: mostra com esculturas e desenhos do modernista termina hoje

FOLHA DE S. PAULO

13 de junho de 1997

JOYCE PASCOWITCH

Varal

Vem com toque tipo inédito a exposição com obras de Victor Brecheret, que estreia segunda-feira na galeria Ricardo Camargo.

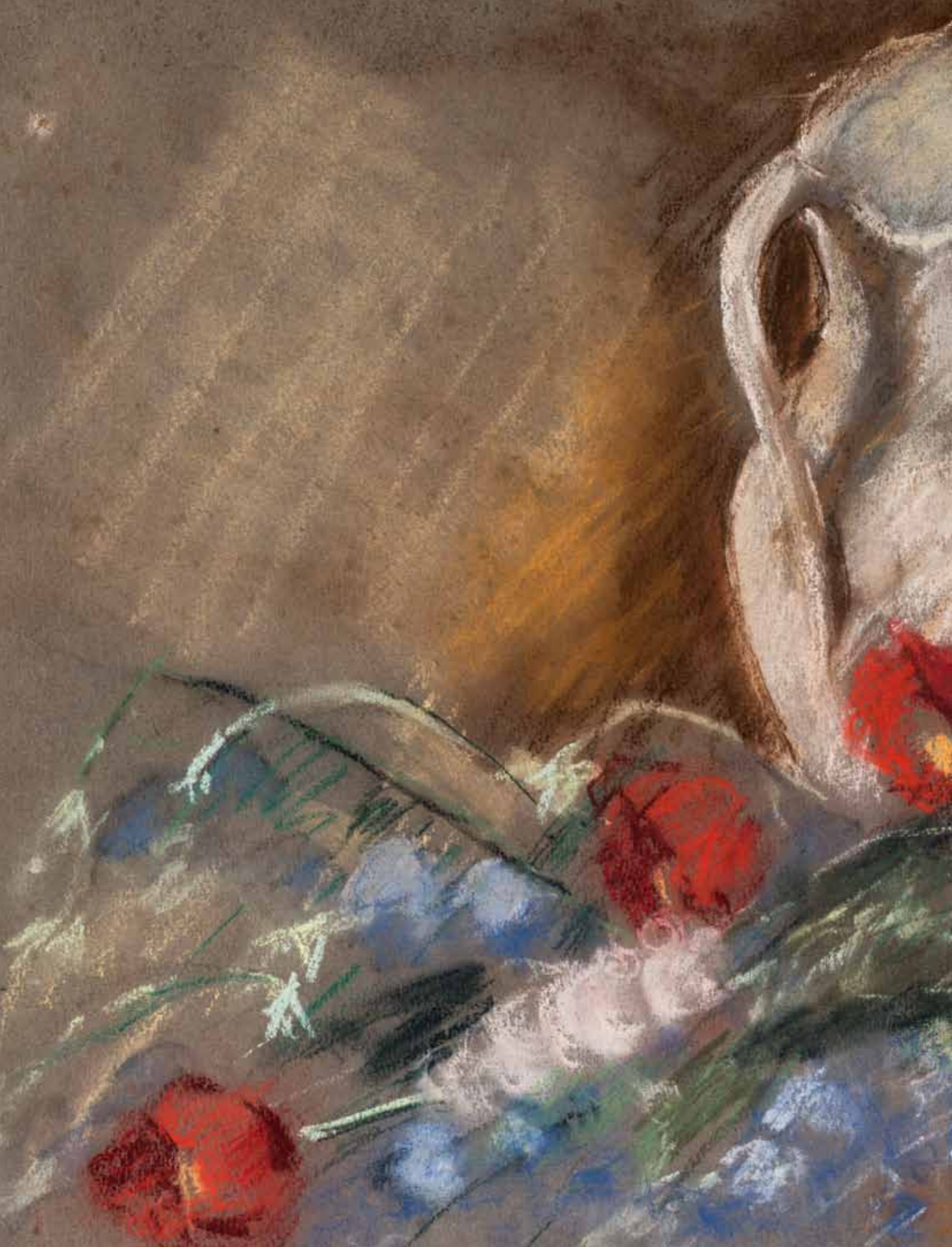
★

Uma coleção de 20 desenhos do artista mais 12 esculturas estarão pela primeira vez à venda no mercado de arte.

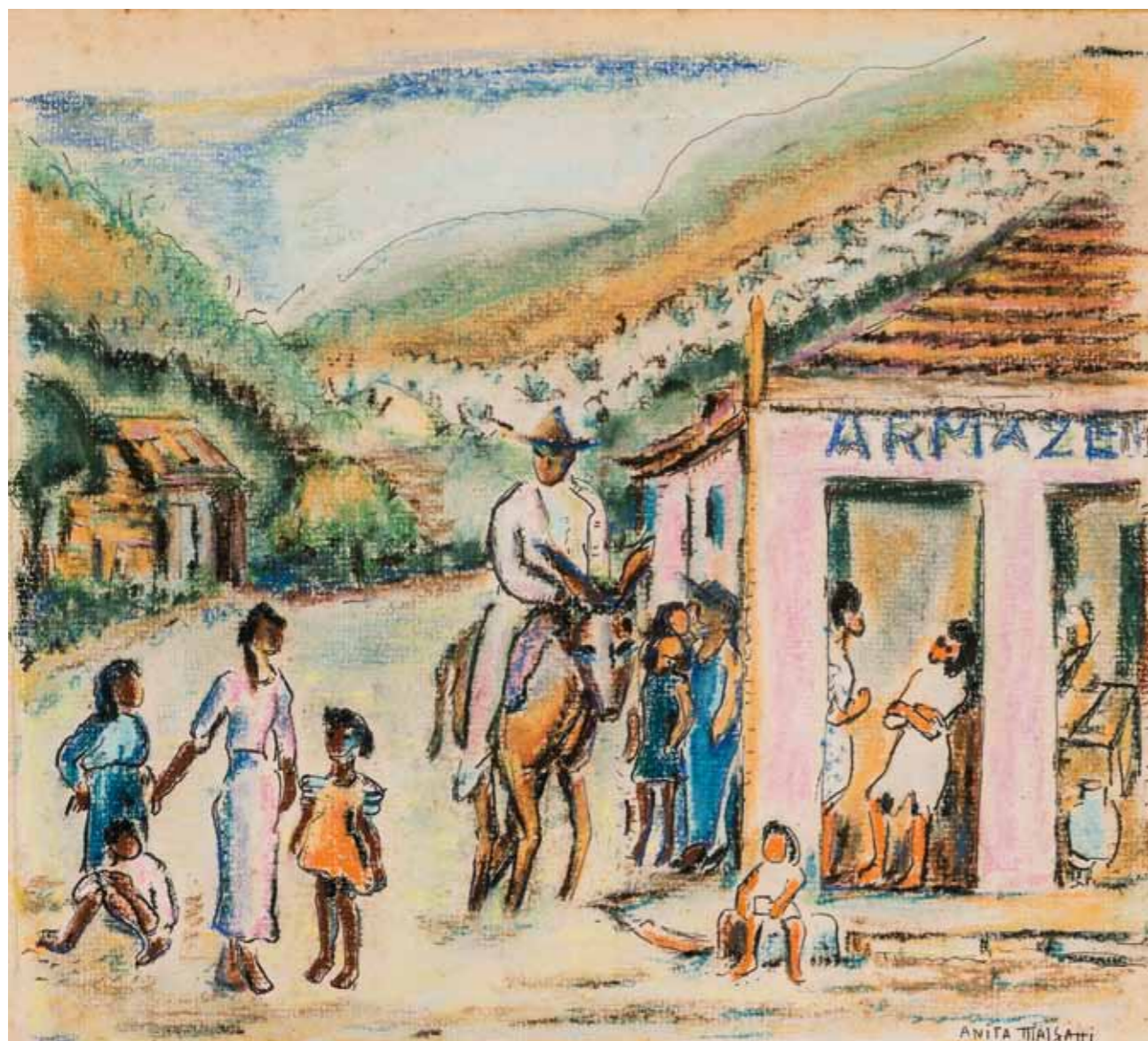
Dentre as esculturas destaca-se uma de 1934, feita em homenagem a Olivia Guedes Penteadado, grande incentivadora do artista e uma das organizadoras da Semana de 22.







Anita Malfatti
Jarro e Flores, c.1945/47
pastel s/ papel, 34 x 42 cm.



Anita Malfatti
Armazém, c. 1948/50
nanquim e lápis de cor s/ papel, 24 x 27 cm.



Alfredo Volpi
Paisagem com casa, c. 1940
óleo s/ cartão colado s/ madeira, 27 x 34,5 cm.



Flávio de Carvalho

Sem título, 1929

quarela s/ papel, 30 x 23 cm.

participou exposição "São Paulo - Comoção da Minha Vida" Pinacoteca do Estado São Paulo 1993

etiqueta no verso

participou exposição "Flávio de Carvalho 100 anos de um revolucionário romântico" CCBB RJ e MAB FAAP SP 1999

etiqueta no verso

reproduzida à pág. 18 do livro desta mostra Denise Mattar



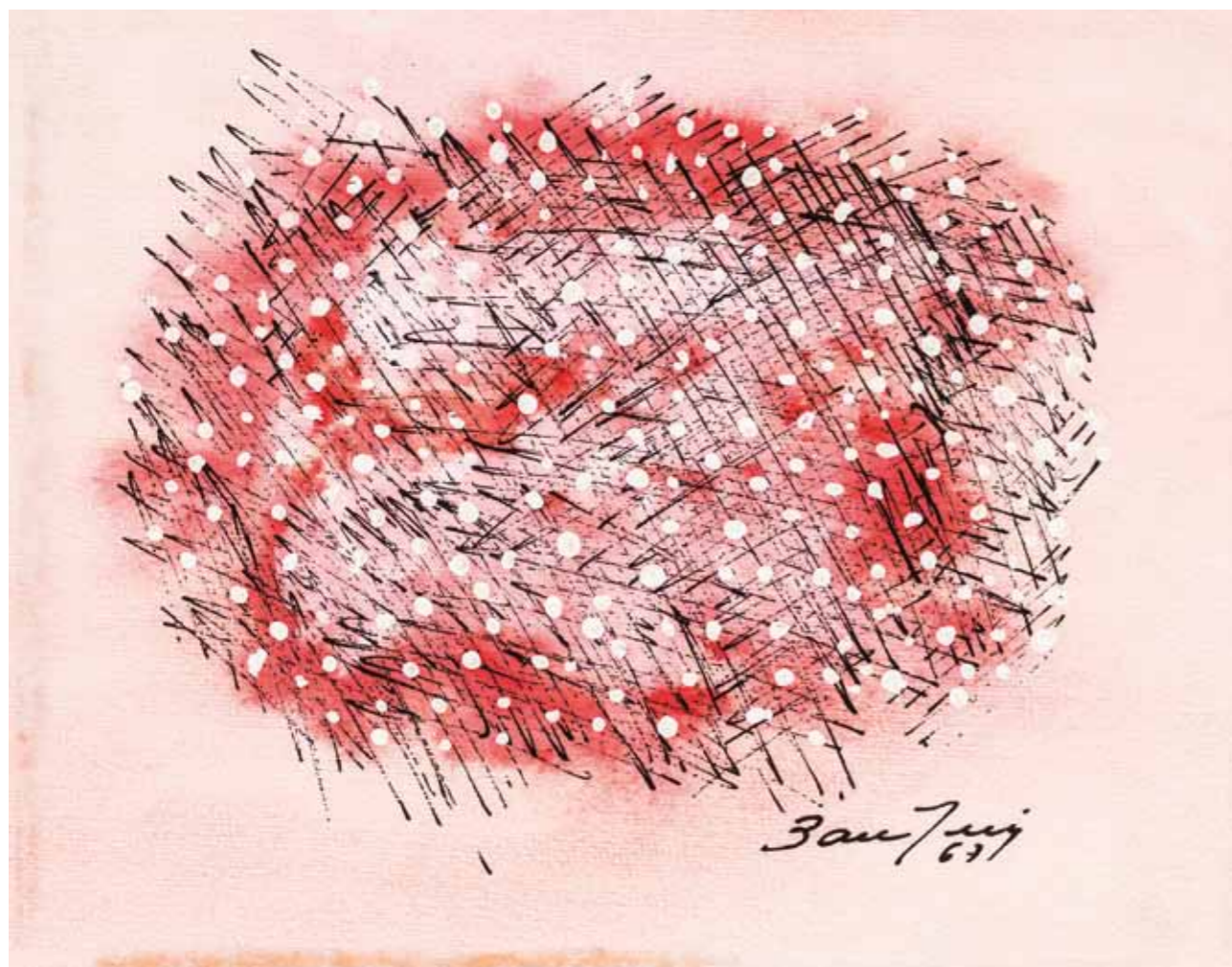
Diego Rivera
Camponesa, déc. 1940
nanquim e aquarela s/ cartão, 58 x 42 cm.



Antonio Bandeira
Montparnasse, 1956
têmpera e nanquim s/ flã de jornal, 29 x 40,5 cm.



Antonio Bandeira
Saint-Germain, 1956
têmpera e nanquim s/ flã de jornal, 27,5 x 39,5 cm.



Antonio Bandeira
Outonal, 1967
nanquim e guache s/ papel, 16,5 x 21 cm.

AGRADECIMENTOS

Carlos Roberto Ortiz Nascimento
Dan Ioschpe
David Sam Shammas
José Roberto Maluf
Luiz Fernando Nazarian
Marcelo Lordello
Marcio Gobbi
Paulo Afonso Rodrigues
Paulo Mansour
Ralph Camargo
Roberto Alban
Roberto Silveira
Zeev Horovitz

organização

Ricardo Camargo

secretaria

Nara Nunes

montagem / molduras

Silvio Pereira da Silva

manutenção

Bruno Bento

design gráfico

Victor Nosek

fotografias

Fernando Chaves

comunicação

A4 Comunicação

impressão

Ipsis Gráfica e Editora

