Três estudos de murais no acervo do MAC USP: Di Cavalcanti, Fulvio Pennacchi e Mario Zanini

Patrícia M. S. Freitas¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3361

O acervo de arte moderna do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da Universidade de São Paulo (USP) se formou substancialmente pela doação da chamadas coleções Francisco Matarazzo Sobrinho para a USP, em 1963. Neste núcleo fundamental estão pinturas de artistas nacionais e estrangeiros que foram adquiridas com o propósito de formação de uma coleção pública de arte moderna para a cidade de São Paulo. Dentro desse conjunto, no entanto, estão também importantes exemplares da atuação de artistas modernistas no Brasil em diferentes áreas, dando suporte à disseminação da linguagem moderna e à aproximação entre arte e público.

Esse grupo de obras engloba desenhos feitos por Emiliano Di Cavalcanti para charges de jornais, estudos de figurino e cenário de Flávio de Carvalho, ilustrações de Vicente do Rego Monteiro, e estudos de Fulvio Pennacchi e Mario Zanini para diversos murais, para citar apenas alguns exemplos. Nessa apresentação, analisarei três estudos de murais que foram incorporados ao acervo do MAC USP, e que respondem a uma ideia de inserção e circulação da arte moderna na vida cotidiana de São Paulo, desde os anos de 1930 até 1960.

A partir da análise desses estudos, é possível notar como, ao contrário do que se consolidou na escrita da história da arte moderna no Brasil, essas obras, muitas vezes encaixadas no campo ambíguo das artes aplicadas/decorativas, tiveram um papel fundamental na experimentação e disseminação da linguagem moderna, tanto quanto a pintura ou a escultura. Essa apresentação tem ainda como objetivo lançar luz sobre uma produção pouco conhecida de artistas bastante renomados dentro da historiografia da arte moderna no Brasil.

Emiliano Di Cavalcanti

Dentro do conjunto de obras do núcleo inicial do MAC USP está um volume expressivo de desenhos do artista modernista Emiliano Di Cavalcanti. O artista doou em 1952 ao então Museu de

¹ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Pós Doutorado, apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo n. 2017/11221-9.

Arte Moderna de São Paulo uma coleção daquilo que considerava o mais relevante em sua obra naquele momento. Tratavam-se de 564 desenhos, dentre os quais se insere um conjunto significativo de estudos e projetos ligados à circulação da linguagem moderna. Quando este acervo foi incorporado à coleção do MAC USP, ele representava um terço de todas as obras modernas do Museu.

O ano da doação de Di Cavalcanti ao MAC USP é bastante simbólico para compreendermos que significados estavam sendo vinculados àquele recorte da obra do artista, em seu esforço de institucionalização. Na ocasião, o artista deu o seguinte depoimento a respeito dos trabalhos que doava:

são o símbolo de minha atividade constante, ininterrupta. (...) Eles demonstram também uma coisa de que me orgulho: minha coerência. Mudei sim, mas as mudanças representam apenas minha evolução e não incoerência, pois não me afastei um milímetro sequer do sentido estabelecido no início de minha carreira.²

O artista parecia deliberadamente responder a uma abordagem de sua obra recorrente na crítica de época, que diz respeito à variedade e heterogeneidade de sua produção. Esse mesmo tema ressurgiu três anos após a criação do MAC USP, em 1966, quando os desenhos de Di Cavalcanti foram expostos na mostra “50 Desenhos e Guaches”, com curadoria do historiador da arte Walter Zanini. Essa exposição foi de extrema relevância para a criação de alguns postulados que colaboraram para a consolidação de uma narrativa específica não apenas dos desenhos de Di, mas de sua inserção na história da arte moderna brasileira. Um desses postulados diz respeito justamente à denominada irregularidade na produção. Em seu texto curatorial, Zanini definiu os desenhos como “rápidos e vibrantes, não raro negligentes no detalhe, (...) que evidenciam a gestação imediata do estilo”³. Depreende-se desse trecho a operação do curador para inversão do vetor negativo (negligência nos detalhes) para o positivo, abordando o desenho como uma etapa prévia fundamental ao desenvolvimento da linguagem do artista.

Este tipo de interpretação parecia bastante apropriado ao material com o qual Zanini trabalhava, enquanto diretor e curador do MAC USP (1963-1978). Para o historiador da arte, a coleção do MAC USP deveria atender a um propósito expandido das funções de um museu de arte. Na qualidade de Museu universitário, o MAC deveria oferecer uma estrutura de coexistência entre as pre-

2 “Trinta anos de pintura - Di Cavalcanti doa ao Museu de Arte Moderna sua coleção de desenhos”. Folha da Manhã, S. Paulo, 21 de dezembro de 1952.

3 Zanini, W. “50 desenhos e guaches do jovem Di Cavalcanti”. In: AMARAL, Aracy A (org.). *Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC*. São Paulo, MAC/USP, 1985. p. 147.

missas tradicionalmente caracterizadas, tais como coleta, preservação e exposição e de novos tipos, que fomentassem a participação direta do Museu no processo de criação, estudo e comunicação dos objetos de arte. Neste sentido, os desenhos de Di Cavalcanti se alinhavam ao propósito do MAC USP, à medida em que davam a conhecer ao público não apenas o processo de criação do próprio artista, mas suas estratégias de inserção e disseminação de uma linguagem moderna para além do espaço museológico.

Voltando ao ano de doação dos desenhos de Di Cavalcanti ao MAC USP e de sua relevância para a construção de significado atribuída não somente a esse conjunto específico de obras, mas à produção do artista, de um modo geral, podemos nos debruçar sobre um de seus estudos para mural, contemporâneo à doação. Os estudos para murais doados por Di Cavalcanti ao antigo MAM-SP representavam o mais significativo recorte de sua produção, como o próprio artista pontuou em alguns depoimentos. Dentre estes estudos estão o importante projeto do painel para o Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, de 1935 (Fig. 01 e 02) e o desenho que o artista possivelmente fez no contexto da encomenda do mural do Edifício Triângulo, de Oscar Niemeyer, de 1952 (Fig. 03 e 04).

O Edifício Triângulo foi construído pelo escritório satélite de Oscar Niemeyer em São Paulo, que era comandado pelo arquiteto Carlos Lemos. Durante os primeiros anos da década de 1950, sobretudo no período entre 1952 e 1955, São Paulo passou por um grande crescimento urbano, incentivado pelo mercado imobiliário e a injeção de recursos ocorridos sob os auspícios das comemorações do IV Centenário da cidade. Niemeyer foi um dos arquitetos modernos que inaugurou edifícios em São Paulo neste período, financiado pelo Banco Nacional Imobiliário. Quase todos os empreendimentos do arquiteto na cidade possuíam obras de arte mural em suas fachadas ou hall de entrada, seguindo o modelo de outros projetos modernos brasileiros anteriores, como o Ministério da Educação e Saúde, no qual o próprio Niemeyer trabalhou, juntamente com Lucio Costa e outros arquitetos. Para o Edifício Triângulo, Niemeyer encomendou a Di Cavalcanti um mural em pastilhas vítreas, em tons de branco e azul.

Devido às semelhanças no tratamento das figuras e paleta cromática, consideramos a possibilidade do projeto de mural “sem título”, de 1951 ter sido feito, se não diretamente para o Edifício Triângulo, ao menos contemporaneamente a essa encomenda. Observemos então a comparação entre este projeto e o mural que foi executado. Sob o ponto de vista da forma, são notáveis as semelhanças entre projeto e mural, evidenciadas pelo formato desse espaço no qual o artista insere as figuras. Destaca-se, neste sentido, a forma triangular da parte superior do desenho e o diálogo que o artista buscou com as formas arquitetônicas do próprio edifício. Já no tratamento

[Figura 01] Emiliano Di Cavalcanti. *Projeto do Painel do Teatro João Caetano*. 1929.

Grafite e aquarela sobre papel. 40 x 35,1 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

[Figura 02] Emiliano Di Cavalcanti. *Painel do Teatro João Caetano*. 1931. Rio de Janeiro, RJ.

[Figura 03] Emiliano Di Cavalcanti. *Sem título (Projeto para Painel)*. 1951.

Guache sobre papel. 32,4 x 46,5 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

[Figura 04] Emiliano Di Cavalcanti. *Mural para o Edifício Triângulo*. 1952. Arq. Oscar Niemeyer. Centro, São Paulo.

das figuras, algumas diferenças parecem especialmente importantes. Enquanto no projeto em papel Di Cavalcanti apresentou um estudo mais geométrico e abstratizante das figuras, no mural observamos uma tendência mais clara à figuração.

Considerando que este seja, de fato, um estudo para o mural em questão, nos encontramos diante de uma mudança bastante importante, especialmente se olhada à luz do forte debate que existia naquele momento a respeito do adentramento de linguagens abstratas no Brasil. No caso da produção mural, a crítica era particularmente contra a abstração, e isso tem raízes e ramificações cujo espaço aqui não me permite aprofundar. Basta afirmar que, para o caso de artistas como Di Cavalcanti e Portinari, as pesquisas entre abstração e figuração eram vistas com bastante restrição, especialmente quando se tratava de arte mural. Para estes artistas, funcionava, e às vezes funciona até hoje, uma interpretação informada unicamente pela associação desses nomes com o projeto de construção de uma arte brasileira de cunho nacionalista.

Fulvio Pennacchi

Os primeiros anos da década de 1950 foi um período prolífico para a produção de arte mural no mundo e no Brasil. Para a historiografia tradicional a esse respeito, os principais projetos do período eram aqueles que buscavam seguir uma linhagem internacional de disseminação do modernismo, associada sobretudo ao nome do arquiteto franco-suíço Le Corbusier. Desde o período do entreguerras, Le Corbusier buscou teorizar o que chamou de síntese entre as artes maiores, a saber, pintura, escultura e arquitetura. Este conceito tinha como função regular as associações entre arte e arquitetura moderna e foi debatido e praticado em diversos lugares do mundo. Nos anos seguintes à Segunda Grande Guerra, muitos projetos floresceram na América, incluindo alguns exemplos importantes no Brasil. Dentre os arquitetos brasileiros, Lúcio Costa e Niemeyer foram os principais, mas não os únicos, interlocutores das ideias de Le Corbusier, mas o que se concluiu por meio de pesquisas em jornais e fontes de época é que o muralismo em São Paulo foi mais plural e complexo do que se narrou na história da arquitetura escrita até pouco tempo atrás.

Parte dessa diversidade é enriquecida pela presença dos artistas e arquitetos italianos em São Paulo. Sua participação ativa no cenário artístico, intelectual e arquitetônico da cidade significou a implementação de modelos vindos de suas experiências na Itália, promovendo a disseminação de uma linguagem moderna pautada por valores muitas vezes diferentes daqueles pregados dentro do escopo do modernismo de vertente francesa (a saber, aquele divulgado por Le Corbusier),

ou mesmo alemã (nomeadamente, aquele vindo da Bauhaus). Esta vertente do muralismo feito em São Paulo neste período está representada na coleção MAC USP pelos estudos do artista Fulvio Pennacchi. Pennacchi chegou em São Paulo em 1929, e nos seus primeiros anos na cidade trabalhou com monumentos funerários, cartazes publicitários e murais. Em 1938, Pennacchi recebeu sua primeira grande encomenda para um mural público, no edifício sede do jornal Gazeta de São Paulo, projetado pelo arquiteto Ricardo Severo (Fig. 05 e 06). Para este mural, o artista desenhou uma narrativa linear para contar a história técnica da imprensa, desde o papiro até a prensa moderna. Tanto a estrutura de organização do mural como a caracterização e disposição das figuras no espaço apresentadas por Pennacchi mostram claramente suas referências à arte da tradição clássica. Assim como Pennacchi, outros artistas trabalhando em São Paulo nutriam uma sensibilidade aguçada para as tendências do que ficou conhecido como “Retorno à ordem”. Esses artistas e suas obras são pouco conhecidos, e foram recorrentemente obscurecidos pela historiografia, julgados por suas escolhas estéticas entendidas como mais conservadoras e associadas ao apoio do regime fascista.

Pennacchi teve bastante sucesso com seus murais em São Paulo, conseguindo encomendas para residências e prédios públicos desde então. Ainda na coleção do MAC USP estão mais diversos estudos para mural, dentre eles o projeto para o Banco Auxiliar, de 1950 (Fig. 07). Esse projeto mostra a interpretação particular de Pennacchi a respeito do desenvolvimento de São Paulo, alternativa à referência do bandeirantismo, comum nesse momento em diversos murais, como forma de se remeter ao passado glorioso e a uma figura tida como importante para o crescimento da cidade. Para Pennacchi, a figura do bandeirante não parecia ter grande significado, e o artista optou por desenhar um perfil urbano e industrial, enaltecendo o ambiente do trabalho e do trabalhador.

Mário Zanini

Outro aspecto fundamental do muralismo paulista é sua apropriação pelo ambiente doméstico, algo também pouco estudado e comentado pela historiografia. O uso do muralismo como decoração de interiores é algo que data de antes do ápice do muralismo paulista na década de 1950. Desde meados dos anos de 1930, artistas como Rebolo Gonçalves, Aldo Bonadei, Mario Zanini e o próprio Pennacchi, trabalhavam com encomendas para a pintura decorativa de casas das elites paulistas. Fora esses nomes, existem indícios de um mercado que consumia diversos objetos decorativos, produzidos por artistas do Liceu de Artes e Ofícios cuja história praticamente desconhecemos. Na coleção do MAC USP, essa dimensão da circulação da linguagem moderna está representada

[Figura 05]

Fulvio Pennacchi.
1º estudo para o mural da gazeta antiga.
1938.

Grafite sobre papel. 3,3 x 23 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

[Figura 06]

Fulvio Pennacchi.
Mural da gazeta antiga
(atual sede da Justiça Militar da União).
1938.

Óleo sobre parede, 12 x 2,5 m. Projeto arquitetônico de Ricardo Severo, Severo e Villares. São Paulo.

[Figura 07]

Fulvio Pennacchi.
Estudo para mural do Banco Auxiliar de São Paulo/Agência Duque de Caxias. 1950.

Grafite sobre papel. 7 x 13,2 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

[Figura 08] Mário Zanini. *Estudo para painel*. 1960.

Guache, crayon, lápis de cor e grafite s/papel. 31,9 x 64,2 cm. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

[Figura 09] Mário Zanini. *Mural para a residência do Eng. Sigmundo Golombek*. 1959. Arquiteto Gilberto Junqueira Caldas. São Paulo.

pelos estudos de Mário Zanini para murais residências (Fig. 08 e 09). Estes conjuntos representam as pesquisas do artista em cores, formas e técnicas, como a azulejaria, que o artista desenvolveu com o pintor e articulador cultural Paulo Rossi Osir, na Osirarte. Observemos, por exemplo, dois dos diversos estudos que o artista fez, com a recorrência de um conjunto de figuras. Neste conjunto, vemos expresso o tema das lavadeiras, algo que o artista explorou sobretudo em sua produção de pintura.

O estudo de Zanini na coleção do MAC USP mostra o uso da quadrícula, dando a conhecer mais uma camada importante da produção desses artistas. Como indicam as pesquisas em fontes de época e arquivos dos artistas, era comum que eles trabalhassem com o desenho dos painéis em cartão e enviassem esses desenhos para as empresas fabricantes de pastilhas e azulejos instalarem as obras. O conhecimento desse *modus operandi* nos permite mensurar o papel de outros agentes importantes nessa operação de inserção da arte moderna no cotidiano. Esse é o caso não apenas dos artistas que trabalhavam nos ateliês das fábricas de pastilhas, mas também de decoradores, engenheiros e agentes culturais que colaboravam para a disseminação de uma ideia e uma experiência ampliada da modernidade.

Os três estudos de mural da coleção MAC USP apresentados aqui nos ajudam a narrar uma outra história do muralismo moderno em São Paulo, plural, complexa e rica. Essas obras são representativas das diversas maneiras de inserção da arte no cotidiano, que se estabeleceram fora, ou à margem do conceito de síntese das artes trabalhado pela historiografia. No estudo de Di Cavalcanti, observamos as dificuldades de transição entre o tema abstratizante do desenho e um resultado mais figurativo, que nos informa sobre a questão da abstração no muralismo em São Paulo. No caso de Pennacchi, sua produção nos permite observar as expressões próximas à ideia de retorno à ordem na cidade e a presença italiana no muralismo paulista, a começar pelo próprio movimento de retorno à parede. Essas obras nos incentivam a repensar criticamente o papel destas referências para o entendimento da arte pública em São Paulo. O estudo de Mário Zanini para as residências nos traz ainda a dimensão de apropriação do muralismo pela esfera doméstica e de que modo o estudo dessa apropriação nos permite acessar agentes de fundamental relevância para o cenário artístico paulista.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Aracy A (texto). *Desenhos de Di Cavalcanti na coleção do MAC*. São Paulo, MAC/USP, 1985.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo, Marco Zero, 1991.
- FREITAS, P. M. S.. “Narrativas e práticas das artes aplicadas no Brasil: o caso de Bramante Buffoni”. In: *Encontro de História da Arte, 2018, Campinas. Atas do XIII Encontro de História da Arte*. Arte em confronto: embates no campo da história da arte. Campinas: UNICAMP/IFCH/CHAA, 2018. p. 710-719.
- _____. O Grupo Santa Helena e o universo industrial paulista (1930-1970). In: VII Encontro de História da Arte, 2011, Campinas. VII Encontro de História da Arte, 2011. v. 1. p. 1-9.
- MAGALHÃES, Ana Gonçalves. *Classicismo moderno: Margherita Sarfatti e a pintura italiana no acervo MAC USP*. São Paulo, Alameda, 2016.
- _____. “A narrativa de arte moderna no Brasil e as coleções Matarazzo, MAC USP”. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 1, 2012.
- _____. Uma nova luz sobre o acervo modernista do MAC USP: estudos em torno das coleções Matarazzo. *Revista USP*, v. 1, p. 200-216, 2011.
- MAGALHÃES, Fábio (texto). Gonçalves, Lisbeth Rebollo (texto). *Di Cavalcanti: cronista de seu tempo: desenhos 1921-1964*. São Paulo, Arte3, 2007, MAC USP. 1 v.. Catálogo de exposição em comemoração aos 199 anos do Banco do Brasil.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- PECCININI, Daisy. *Territórios do olhar : universo da arte de Mario Zanini*. São Paulo, MAB-FAAP, 2007.
- PENNACCHI, Valerio Antonio. *Fulvio Pennacchi: pintura mural*. São Paulo, Metalivros, 2002.
- RIBEIRO, José Augusto (text). *No subúrbio da modernidade: Di Cavalcanti 120 anos*. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2017. 325 p. Catálogo publicado por ocasião da exposição realizada de 2 de setembro de 2017 a 18 de janeiro de 2018, Pinacoteca de São Paulo.
- ZANINI, Walter. Costa. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983.