

# VIEIRA DA SILVA E ARPAD SZENES NO BRASIL: 1940-1947

*Frederico Morais*

Por causa da Segunda Guerra Mundial vieram para o Rio de Janeiro, do final dos anos 30 ao início dos anos 50, cerca de duas dezenas de artistas europeus, japoneses e norte-americanos. A maior parte foi residir em Santa Teresa, bairro bucólico e de clima ameno, situado na parte alta da cidade. Misto de Montmartre e Montparnasse, o bairro oferece ao morador ângulos espetaculares da paisagem paradisíaca do Rio de Janeiro. Estes refugiados concentraram-se em dois endereços principais do bairro, a Pensão Mauá, em Paula Matos, e o antigo Hotel Internacional, em São Silvestre, à entrada da floresta da Tijuca.

Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes chegaram ao Rio de Janeiro em junho de 1940, vindos de Lisboa. Hospedaram-se durante algum tempo no Hotel Londres, em Copacabana, e em seguida, num velho casarão localizado à rua Marquês de Abrantes, 64, no Flamengo. No mesmo local moravam o poeta Murilo Mendes e o pintor tcheco Jan Zach. Segundo Saudade Cortesão, viúva do poeta, “a atmosfera geral era uma mistura de requinte, aristocrática pobreza e boemia artística.” Murilo realizava todas as tardes sessões de música, que tinham entre seus frequentadores mais assíduos Athos Bulcão e Ione Saldanha.

Quando o casal se transferiu para o Hotel Internacional, este se encontrava em ruínas e, por isso mesmo, estava praticamente vazio. Construído no início do século pela Light (então subsidiária da multinacional norte-americana Bond & Share), o hotel era o preferido dos artistas estrangeiros que nos visitavam, especialmente grupos de teatro e dança. Nele se hospedaram, em épocas diferentes, Nijinski, Isadora Duncan e Panderevski.

Além do bloco principal, sede do hotel, havia várias casas e chalés. Desativado o hotel, o conjunto de casas foi transformado em Pensão Internacional, administrada por um casal de portugueses. Arpad e Vieira da Silva moravam numa das casas, ocupando o quarto central, bastante amplo. Todos os quartos davam para

uma bela e espaçosa varanda. Vieira da Silva ficava quase todo o tempo em seu quarto, onde pintava, ou passeava no jardim, enquanto Arpad tinha seu ateliê no que restou do hotel, onde, a partir de 1944, passou a dar aulas. O crítico Rubem Navarra morava num dos quartos da casa menor, Carlos Scliar e Jacques van de Beucque (artista francês) ocupavam dois dos chalés próximos ao hotel. Por volta de 1944, Milton Dacosta e Djanira, então vivendo juntos, eram hóspedes da pensão.

Todos se encontravam durante as refeições na “casa amarela.” As reuniões com visitantes eram realizadas nos fins de semana. Na vitrola de Vieira da Silva ouvia-se sempre Bach e Mozart. Respirava-se música e poesia nas conversas ou durante as refeições. Falava-se de arte e de literatura. As discussões eram por vezes acaloradas. Os frequentadores habituais dessas reuniões, entre os não-residentes, eram os poetas Murilo Mendes, Cecília Meireles e Yonne Stamato (que era também educadora e de uma beleza que a todos deslumbrava), os desenhistas Athos Bulcão e Eros Martin Gonçalves e os músicos Arnaldo Estrela, Mariucha Iacovino, Luis Cosme e Arthur Bosmans, este compositor belga. Visitantes esporádicos: Marc Berkowitz, então crítico de música, o poeta Manoel Bandeira e o escritor francês Michel Simon, igualmente refugiado no Brasil. Gravitando sempre em torno de Arpad e Vieira da Silva, esses artistas e intelectuais criaram no Hotel Internacional, uma comunidade à européia — sensível, culta, inteligente e sofisticada.

Extremamente sensível, sujeita a crises de depressão, Vieira da Silva era visivelmente uma *depayssée*. Sentia-se deslocada no Brasil, frágil, inadaptada. Num depoimento dado a Scliar, em Paris, em 1986, ela diz que gostou muito do Rio de Janeiro, mas conheceu muito pouco do Brasil. “Afora um grupo de pessoas de que gostava muito e com as quais aprendi bastante sobre o Brasil, conheci só um bocadinho do povo — a lavadeira e a empregada da pensão, pessoas muito simpáticas, boas, inteligentes e muito honestas também. Achei os brasileiros mais humanos e melhores que os europeus. Mas o clima do Brasil não me convinha, aquele calor do Rio de Janeiro era para mim muito pesado.” Seu marido, Arpad, confirma: “Enquanto estivemos no Brasil, muitas vezes desenhei Vieira da Silva abatida pelo calor, fatigada, a descansar. Era maravilhoso, ela não se mexia.”

Disse ainda a artista em seu depoimento: “Eu estava muito marcada pelos acontecimentos na Europa, de maneira que eu vivia um pouco com a cabeça aqui (em Paris). Àquela época não viajamos. Vivíamos com pouco dinheiro, de uma forma quase coletiva. A vida era difícil. Quer dizer, para nós, já era um milagre viver. Sentíamos tudo muito frágil. Vivíamos como uma borboleta.”

Na verdade, quem sentia mais as dificuldades era Vieira da Silva, que chegou inclusive a pegar uma hepatite. Arpad era uma pessoa mais alegre e comunicativa e parecia sentir prazer em estar no Rio de Janeiro. Sintetizando as dificuldades do casal no Brasil, escreveu Augustina Bessa-Luís: “A sua vida no Brasil é precária. Trata-se de uma desconhecida e Vieira da Silva não dispõe,

como Arpad, de uma capacidade de fazer uma construção da própria realidade a partir da palavra, do sortilégio verbal. Ela é uma jovem silenciosa e que dá a impressão de ser tímida.”

Assim, a permanência do casal no Brasil ficou praticamente restrita ao Rio de Janeiro. Os dois estiveram 10 dias em São Paulo, mas Vieira da Silva não gostou do ambiente. Convidados por Juscelino Kubitschek, então deputado federal, que atendeu a uma sugestão de Arthur Bosmans, o casal esteve algumas semanas em Minas Gerais, em 1946, visitando além da capital, Belo Horizonte, as cidades históricas de Sabará e Ouro Preto. Arpad realizou mostra na Biblioteca Municipal, onde também fez uma conferência sobre a função da arte.

No Rio de Janeiro, o relacionamento de Vieira da Silva e Arpad com o meio cultural brasileiro ficou restrito ao grupo que frequentava o Hotel Internacional. Os dois raramente opinavam, antes e depois de seu estágio carioca, sobre a arte brasileira ou sobre nossos artistas. A Scliar, no depoimento citado, Vieira da Silva diz ter lamentado não encontrar Guignard em Belo Horizonte, pois gostava muito de sua obra e também da pintura de Pancetti. Diz que não tinha ternura por Djanira, mas achava-a uma mulher fantástica e que tinha muito talento. Entre os amigos elogia especialmente Murilo Mendes, “um espírito extraordinário e com quem aprendi muito”, Cecília Meireles e Rubem Navarra, “tão inteligentes.” Diz ainda ter sentido muita falta de Scliar e Eros Martin Gonçalves quando partiram para a Europa, o primeiro para a Itália, integrando a Força Expedicionária Brasileira, o segundo para Londres, para estudar teatro.

Dos pintores, entretanto, o mais admirado era Lasar Segall, que ela publicamente elogiou por ocasião de sua polêmica mostra no Museu Nacional de Belas Artes, em 1943. À Revista Acadêmica ela disse: “A última exposição de Segall veio lembrar-nos da verdadeira pintura.”

No Rio de Janeiro, Vieira da Silva realizou pelo menos duas pinturas fundamentais no conjunto de sua obra, “Guerra”, de 1942, e “Le partie d échecs”, de 1943. Estas duas obras, bem como várias outras realizadas no Brasil indicam uma nova visão do espaço pictórico, sobretudo no tratamento da perspectiva, que vai ganhar amplitude a partir de seu retorno a Paris, em 1947. Quando veio para o Brasil, Vieira da Silva era pouco conhecida em seu país de origem e tampouco na França. Dominava seus recursos pictóricos, mas se mostrava presa ao modelo cubista, não possuindo ainda uma linguagem própria. Seu prestígio junto à crítica e ao mercado de arte cresce justamente a partir da mostra que realizou na Galeria Jeanne Boucher, apenas dois meses depois de seu retorno a Paris, em maio de 1947, reunindo obras realizadas no Rio de Janeiro. Não custa lembrar, também, que foi na VI Bienal de São Paulo, em 1961, que Vieira da Silva recebeu seu primeiro grande prêmio internacional, integrando a representação francesa, consagrando-a definitivamente.

A crítica reconhece a importância desse período brasileiro. Agustina Bessa diz em seu livro sobre a artista: “Um ponto essencial da obra de Vieira da Silva

é aquele em que ela pinta o jogo de xadrez, quer dizer, é a década de 40.” José Augusto França, o mais prestigiado crítico português, confirma: “Porque foi no Rio de Janeiro que Maria Helena Vieira da Silva realizou dois quadros de extrema importância para a definição de sua pintura, “A partida de xadrez” e “Desastre” (novo título de “Guerra”), visão aflitiva da absurda tragédia mundial sobre a qual a artista meditava e sofria.” E acrescenta: “E no Rio de Janeiro também Arpad desenhou sua mulher numa série de retratos, imagem de penetrante intimidade e de uma verdade tamanha que o destino tornaria mítica.”

O distanciamento da Europa, especialmente da matriz francesa, e o impacto da nova paisagem certamente repercutiram na definição dessa nova linguagem, mais próxima da abstração. Se a artista, como seu marido, não se deixou cegar pela luminosidade do Rio de Janeiro (mantendo o tom baixo de sua palheta), e menos ainda cair em armadilhas tropicais, sem dúvida alguma, os longes dessa paisagem deslumbrante que se descortina do alto de São Silvestre (a fusão de mar, céu e pedras num certo ponto distante do horizonte, bem como a presença poderosa da Floresta da Tijuca), foram determinantes na criação de uma especialidade fundada na multiplicidade de pontos de fuga.

Neste particular cabe destacar as primeiras análises de sua obra feitas no Brasil, em 1941, por Rubem Navarra. Com antecedência, percebera o caráter construtivo de sua pintura: “Suas telas” — diz — “não são ‘impressões’, porém, ‘construções’, no sentido mais intelectual da idéia de ‘compor um quadro’, com por não somente no sentido clássico, mas no da completa desintegração da matéria e sua forma, antes da reconstrução pela geometria.” O crítico revela a mesma acuidade ao analisar a obra de Arpad Szenes: “Sua pintura desafia os literatos. Ausência total do anedótico. Nenhuma história a contar. (...) É uma dura lição para a crítica. O pintor obriga a falar de pintura ou impõe o silêncio.”

Não é fácil detectar com precisão, como Arpad, Vieira da Silva, o grupo do Hotel Internacional e a arte brasileira se influenciaram mutuamente. Em apenas um caso esta influência da arte brasileira sobre a pintura de Vieira da Silva é direta, palpável. Sua tela “História trágico-marítima”, de 1944, hoje no acervo do Centro de Arte Contemporânea da Fundação Calouste Gulbenkian, tem como modelo indiscutível uma das obras-primas da pintura brasileira deste século, a tela “Navio de Imigrantes”, de Lasar Segall, realizada entre 1939 e 1941 e incluída na retrospectiva do artista no Museu Nacional de Belas Artes, em 1943, que Vieira da Silva viu e elogiou.

Mais difícil ainda é apontar artistas diretamente influenciados pela obra do casal. No caso de Vieira da Silva, penso em dois artistas, Djanira (numa obra como “O circo”, de 1944) e Ione Saldanha — suas composições iniciais, nas quais vemos fachadas do casario urbano. E dos alunos brasileiros de Arpad, o que dizer? As pinturas realizadas por Frank Schaeffer naquele momento, têm um interesse documental, na medida em que através de suas telas, podemos resgatar um pouco do ambiente do ateliê — temas, modelos, técnicas, a famosa

varanda da pensão etc. Almir Mavignier, que retratou o mestre, transferiu-se para a Alemanha, onde reside até hoje, evoluindo para uma pintura extremamente racional. A norte-americana Polly McDonnel, excelente pintora, retornou ao seu país, terminada a guerra, e não se teve mais qualquer notícia dela.

Aparentemente, Arpad não tinha um método de ensino, ou pelo menos foi difícil obter de seus alunos uma informação precisa sobre isso. Lygia Clark que, como Teresa Nicolao, frequentou o ateliê de Arpad em Paris, limita-se a falar das qualidades humanas do professor e de sua extremada educação. Scliar e Ione alegam que não foram alunos de Arpad mas amigos do casal. Ione hospedou-os em sua casa de Petrópolis durante uma semana. Ivan Serpa que, suponho, não conheceu nenhum dos dois, andou realizando, nos anos 50, alguns trabalhos nos quais emprega letras datilografadas, tal como Vieira da Silva fez em obras como "Lisboa Azul."

Restaria, finalmente, analisar a possível repercussão que teria tido a viagem do casal à capital mineira, em especial a exposição de Arpad, seguida de conferência e visita à Escola Guignard, na consolidação do modernismo em Minas Gerais. Recorde-se que a mostra de Arpad foi apresentada, no catálogo, por J. Guimarães Menegale, então secretário da Educação, o mesmo que apresentou a primeira e polêmica exposição de arte moderna em Belo Horizonte, em 1944.

Maria Helena Vieira da Silva realizou duas exposições individuais no Rio de Janeiro. A primeira, em julho de 1942, no Museu Nacional de Belas Artes, apresentada por Murilo Mendes. Reuniu 43 obras, sendo 11 pinturas e 32 guaches. Entre as obras expostas estavam "Guerra", "O atelier do Alto de São Francisco" ("L'Atelier Lisbonne"), "Harpa-sofá", "Floresta" ("La forêt des erreurs"), "Lisboa azul" e "A morte do rei de espadas" ("La mort de roi de pique"). A mostra mereceu comentários favoráveis de Manuel Bandeira e Rubem Navarra e Murilo Mendes escreveu ainda um poema sobre o guache "Harpa-sofá", incluído em seu livro "Mundo Enigma", de 1945.

De passagem pelo Rio de Janeiro, o poeta e pintor uruguaio Carmelo Arden Quin viu a mostra e, entusiasmado, levou para Joaquim Torres García o catálogo que reproduzia a "Guerra" e o "Atelier do Alto de São Francisco." Em janeiro de 1943, a revista *Alfar*, de Montevideo, publica um comentário do fundador do "Universalismo Construtivo", elogiando a estrutura do primeiro quadro e sublinhando o caráter plástico e anti-descritivo de sua pintura. Vieira da Silva recebe cópia do artigo e responde a Torres García: "A pintura é algo tão terrível. Trabalho com muita dificuldade, muito lentamente. Fico frequentemente desencorajada. Então, releio seu artigo às escondidas e a coragem volta." Ainda nessa carta, a artista revela seu interesse "pelo econômico leque cromático" do pintor uruguaio, cujas obras vira, pela primeira vez, em 1935, na Galeria Jeanne Boucher, em Paris.

Ainda em 1942, Vieira da Silva participa do 48º Salão Nacional de Belas Artes, na divisão moderna, com três obras vistas na sua individual, "Guerra", "Floresta" e "Jardim Público", mas sem lograr qualquer prêmio.

A segunda individual foi realizada em dezembro de 1944 na galeria do livreiro polonês Miécio Askanazy, onde expôs pela primeira vez “A partida de xadrez.” Navarra, Murilo Mendes e Cecília Meireles comentaram favoravelmente a exposição, centrando toda sua atenção na obra hoje famosa. Entretanto, Mário de Andrade, surpreendentemente, e Geraldo Ferraz, com seu habitual mau humor, criticaram duramente a mostra e em particular a obra citada. O segundo diz que Vieira da Silva refugiou-se “nos desvãos obscuros da arte popular de seu país, de oleiros, ‘bonequeiros’ e bordadeiras, o gosto pelo arrebique, pelas garnições de filigrama e esmalte, a lantejoila e o azulejo”, comparando-a a uma colcha de retalhos.

Vieira da Silva participaria ainda da mostra de arte contemporânea brasileira realizada em Londres em benefício da Royal Air Force, em 1944, com três obras — “Ciclistas”, “Fish wives” e “Composition” — as quais, segundo os correspondentes, teriam sido adquiridas por portugueses ali residentes.

Arpad Szenes realizou igualmente duas exposições no Rio de Janeiro, a primeira na Associação Brasileira de Imprensa, em 1940, apresentada por Murilo Mendes, e a segunda no Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1946.

Vieira da Silva ficou muito amiga de Cecília Meireles, de cuja beleza, sensibilidade e inteligência ouvira muito falar em Lisboa. A poetisa de “O romanceiro da Inconfidência”, compreendendo as dificuldades do casal no Brasil, procurou ajudá-lo materialmente com encomendas. Através de seu marido, Heitor Grilo, engenheiro-agrônomo e diretor da Universidade Rural do Rio de Janeiro, localizada no km 47 da rodovia Presidente Dutra, Cecília pediu a Vieira da Silva que fizesse um painel de azulejos para o refeitório da Escola, e a Arpad uma série de 15 retratos de cientistas famosos para as salas de aula.

Para a realização do painel, que mede 4x15 metros e é composto por oito partes, Vieira da Silva contou com a colaboração do marido e do teatrólogo (que era também, um desenhista sensível) Eros Gonçalves. O painel, em tons delicados de azul sobre um fundo branco, encontra-se hoje bastante deteriorado. Nele aparecem, como temas, a produção e a distribuição dos frutos, barco com pescadores, uma rosácea de peixes e a rosa-dos-ventos. Há no painel uma grande delicadeza de sentimentos. O tom geral é otimista, sugerindo um mundo de fartura e entendimentos, de perfeito entrosamento do homem com o seu meio, isto é, com os elementos fundamentais da vida — terra, ar e água. Qualquer coisa a lembrar uma lenda medieval, pois há, entre as figuras, um jovem cavalheiro com suas roupas elegantes percorrendo um território tropical, evidenciado no cacto aos seus pés, e os frutos aparecem superpostos às árvores como nas representações dos pintores e iluministas medievais. Enfim, a mesma sensibilidade refinada da artista.

Sem ser propriamente pessimista, Vieira da Silva nunca foi uma artista alegre ou expansiva. Artista musical, mais preocupada com questões específicas

da forma — cor, linha, valores tonais, planos —, questões que dizem respeito às conquistas internas da arte de pintar, suas referências à guerra, a um sentimento dolorido e de frustração que invadia seu refúgio carioca, residiam muito mais na sua palheta feita de ocre e cinzas que aqui se tornou mais surda e tristonha. Como escreveu Rubem Navarra, “sua escala de cores bem como suas atmosferas são o que há de mais longe de um sentimento alegre e sensual do mundo.”

O painel da Universidade Rural, entretanto, exala um otimismo discreto, uma sensação de paz e recolhimento num mundo açoitado pela dor e pelo ódio. Agustina Bessa-Luís escreveu também que a vinda da artista para o Brasil não foi motivada apenas pela guerra: “É a luz que é preciso, antes de tudo, procurar (...) não a luz aberta do Rio, mas algo mais excitante, algo de oriental, como o painel decorativo que executaram em azulejo — *un peu hiératique* — diz Arpad. Não se vai ao Brasil para pintar um motivo hierático, mas talvez para resumir o labirinto do próprio espírito: e então podem-se criar laranjas e jovens que as guardam, como nos velhos contos medievais.” E provavelmente atendendo ao que seria a vocação íntima desse painel, o de alimentar o espírito, o local onde ele se encontra deixou de ser um refeitório para se tornar uma sala de leitura.

Mas este painel enigmático na sua aparente candura ou simplicidade, oferece outras motivações para a especulação do crítico. Nascida em Lisboa, Portugal, pátria do azulejo, Vieira da Silva encontrou nessa arte milenar uma das motivações formais para sua pintura cheia de delicadezas tonais e espaciais. Os azulejos atravessam a parede, tornam o espaço movediço e dinâmico, funcionam como arabescos bailando no ar ou sobre o espelho de água, transformam os muros em miríades luminosas, em estilhas faiscantes. Enfim, em espaços mágicos como aqueles “carrés mágiques” de Klee. A observação desses espaços azulejares foi fundamental para a sensibilidade de Vieira da Silva, que muito rapidamente abandonou a figura para explorar apenas estas perspectivas erradas, linhas trêmulas e imprecisões no assentamento dos azulejos. Ainda em seu período de formação, nos anos 30, Vieira da Silva pintou obras como “O quarto de azulejos”, que eram, como bem observou José Augusto França, muito mais do que um tema evocatório, um pretexto para o desenvolvimento de propostas espaciais. Esta presença motivadora dos azulejos pode ser notada em obras realizadas antes, durante e depois de sua estada no Brasil: “A máquina ótica”, 1937, “A mesa redonda”, 1940, “Metro”, 1942, “A partida de xadrez”, 1943, “Bahia imaginada”, 1946, “Santo Antonio de Lisboa e de Pádua”, 1949, “Porto” ou “Rio azul”, ambos de 1965. Algumas obras ainda contêm elementos referenciais às fachadas azulejadas, outras aprofundam o abismo ótico, levam a espaços infinitos, intermináveis jogos perspectivos.

Contudo, ao realizar seu painel azulejar, o único que realizou em toda sua vida, Vieira da Silva optou pela composição frontal e “um pouco hierática”, como disse Arpad, com o contorno das figuras bem definido e as situações claramente delineadas. Nem por isso, entretanto, a artista se fez descritiva ou narra-

tiva. Na verdade, cabe ao espectador juntar as partes isoladas deste jornal azulejado para compor o todo desta arcádia ou utopia rural. Proposta surpreendente para quem se considerava, como ela, um ser eminentemente urbano. Talvez um pouco de nostalgia lusitana, expressa na figura feminina ou mesmo nos pescadores, um sentimento cavaleiresco do mundo e das relações humanas.

Uma faceta importante da produção brasileira dos dois artistas é representada por ilustrações de contos e poemas, capas de livros e retratos desenhados publicados em jornais, revistas e livros. Vieira da Silva ilustrou o conto "O Califa", de Tikhonov, que integra a coletânea de Contos Russos, editada pela Revista Leitura, em 1944, cujos originais, inclusive um de Arpad, foram expostos na Galeria do IBEU. Fez também ilustrações para uma coletânea de autores franceses, organizada por Michel Simon, e as capas dos livros de Murilo Mendes, "Mundo Enigma", 1945, de Cecília Meireles, "A Vaga Música", 1942, e "Mar Absoluto", 1945 e de Yonne Stamato, "A imagem afogada", 1942. Arpad realizou inúmeros retratos desenhados de sua mulher, uma série igualmente grande de retratos de Ione Saldanha (lendo, pintando, deitada etc), bem como do pianista Arnaldo Estrela, de escritores e políticos, publicados na Revista Leitura. Para esta mesma revista, em número especial, Vieira da Silva fez um desenho sobre a libertação de Paris, que receberia nova versão em pintura. E Arpad ilustrou a tradução brasileira de "A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristiano Rilke", de Rainer Maria Rilke, feita por Cecília Meireles. Sabe-se que a publicação dessas ilustrações em tom sépia desagradou bastante Arpad Szenes, o que o levou a retomar mais tarde, em Paris, o tema.

Difícil dizer o número exato de obras realizadas pelo casal no Brasil e quantas se acham aqui, quantas estão em Portugal ou na França. Conta Vieira da Silva que "eu e o Arpad deixamos muitas obras no Brasil, quase todas dadas de presente aos nossos amigos. Ninguém comprava arte àquela época ou se o faziam, era de pequenas obras que custavam pouco. Vieira da Silva retornou a Paris com muitas obras aqui realizadas, o que lhe permitiu realizar, apenas dois meses depois de seu regresso, a mostra da Galeria Jeanne Boucher. A tela "Guerra", rebatizada com o nome de "Le désastre", foi adquirida, em 1948, pelo governo francês, e consta hoje do acervo do Museu Nacional de Arte Moderna (centro Pompidou) e Arpad Szenes doou a maior parte de seus desenhos ao governo francês, inclusive os realizados no Brasil. "A partida de xadrez" está em mãos particulares, em Lisboa. Algumas obras do período brasileiro, de ótima qualidade, encontram-se com colecionadores privados de Londres e Nova York.

De qualquer maneira, entre pinturas, guaches e desenhos, a produção do período brasileiro de Vieira da Silva e Arpad poderia alcançar uns 200 títulos, dos quais, quase uma centena com domicílio desconhecido. Eu diria que das obras identificadas, apenas uns 40% devem se encontrar no Brasil. (1988/1994)