

# MATERIAIS E TÉCNICAS PICTÓRICAS NO BRASIL DO SÉCULO XX: O IMPACTO DA SEMANA DA ARTE MODERNA DE 1922 E DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA NACIONAL

Alice Goulart Heeren de Oliveira (\*); Fabiana Belizário (\*); Luiz Antônio Cruz Souza.

(\*) LACICOR Laboratório de Ciência da Conservação – CECOR – Universidade Federal de Minas Gerais

## Introdução

A caracterização detalhada dos materiais presentes em uma obra de arte, assim como o conhecimento da época de introdução daquele material nas obras de uma região, é fundamental para a realização de tratamentos de conservação e restauração, além de ser de vital importância para processos de autoria e datação de obras.

Os materiais e técnicas pictóricas se desenvolveram intensamente desde as pinturas rupestres encontradas em cavernas ou abrigos sobre rochas até a arte contemporânea, o foco deste projeto é a arte brasileira do século XX.

Jackson Pollock coloca em entrevista de 1950:

“Sou da opinião que novas necessidades requerem novas técnicas. E os artistas modernos encontraram novas maneiras de materializar suas questões. Me parece que os pintores modernos não conseguem expressar esta era, os aviões, a bomba atômica, o rádio, nas antigas maneiras da Renascença ou outra cultura passada. Cada época tem suas próprias técnicas”.

A análise e o conhecimento histórico dos aglutinantes e pigmentos auxilia o conservador/restaurador de diferentes maneiras: da simples constatação de qual o tipo de tinta utilizado por um artista em particular, até a confirmação da autenticidade de uma obra de arte.

No caso, o processo de autenticação de uma obra envolve a datação dos materiais e técnicas pictóricas utilizadas, e a sua comparação com técnicas comumente empregadas e/ou disponíveis ao artista em questão, levando-se também em consideração a sua época de produção. O sucesso deste processo depende, conseqüentemente, de estudos e dados de referências que permitam localizar cronologicamente os materiais e técnicas presentes na preparação da obra.

Sob a luz destas questões, este projeto focaliza o Brasil do séc. XX, a produção artística nacional, a inserção e uso de novos materiais por artistas brasileiros e uma abordagem mais profunda de cada um destes novos materiais. O estudo, especificamente, se divide em dois momentos distintos: um levantamento histórico-estilístico da arte brasileira do século XX, ressaltando momentos de vital importância para a inserção de novos materiais e técnicas na arte nacional e os artistas envolvidos nestes processos; e, em um segundo momento, um estudo destes materiais e técnicas contemporâneas a fim de criar-se um material de referência para uso futuro de pesquisadores da área.

## Materiais e Métodos

Abordando a parte teórica, foco do estudo até este momento, se teve como ponto de partida o

desenvolvimento de uma linha do tempo da arte brasileira do século XX. Isso com o objetivo de identificar momentos vitais para a inserção de técnicas e materiais pictóricos modernos, especificamente tintas, no cenário artístico brasileiro.

Na elaboração desta linha do tempo levaram-se em consideração movimentos, eventos, grupos e até indivíduos que atuaram na época analisada na arte nacional.

Com esta etapa finalizada, foi possível tirar algumas conclusões e focalizar o estudo em quatro grupos de questões diferentes. Também foi determinado alguns dos artistas, nacionais e estrangeiros que tiveram influência no processo de inserção de novos materiais e técnicas na arte brasileira.

É importante ressaltar que, os artistas que tiveram forte influência neste processo, não são necessariamente, aqueles que tinham mais repercussão ou até participação nos movimentos do país naquele momento. Eles são considerados aqui, primordialmente, por sua contribuição no questão central abordada por este estudo.

Depois de agrupar as questões mais relevantes em quatro grupos diferentes, estes foram profundamente analisados, avaliando não só seus eventos percussores e conseqüências diretas e óbvias, mas também indiretos, interligando fatos cronologicamente distantes, mas de grande proximidade conceitual.

Para desenvolver este levantamento foram analisados livros, biografias, jornais, revistas especializadas, teses, monografias e dissertações, buscando um panorama o mais completo possível da arte nacional do século XX e do relacionamento dos artistas com os materiais e técnicas modernos e contemporâneos.

## Resultados

Após a elaboração da linha do tempo, determinaram-se quatro grupos de questões importantes, se tratando da inserção de materiais e técnicas modernas na arte brasileira. Sabemos que estes momentos não são pontuais, mas frutos de desenvolvimentos anteriores e tiveram repercussões posteriores.

1. *Fortes tendências modernas internacionais que começam a ser sentida no Brasil a partir da exposição revolucionária de Anita Malfatti em 1914.*

O Brasil do início do século XX sentia forte influência do academicismo que reinava no país há décadas sem nenhum movimento consistente que se opusesse.

Em 1914 e 1917, após retornar da Alemanha onde teve contato com o expressionismo, Anita Malfatti realiza exposições em São Paulo, e recebe fortíssimas críticas

daqueles que defendiam a arte academicista ou apenas não compreendiam o novo movimento.

Apesar destas críticas terem afetado muito a artista na época, suas exposições, com referências de uma vanguarda já amplamente disseminada na Europa, causaram grande repercussão em um grupo de artistas nacionais, que viam a arte em vigor esclerosada e infértil, e buscavam novos conceitos e idéias para moverem sua própria produção.

Naquele momento, a Argentina e o México explicitavam bem os dois extremos de uma postura em conflito, de um lado a arte cosmopolita Argentina e de outro o nacionalismo dos muralistas mexicanos.

No Brasil, os dois foram usados como recursos para o rompimento com o academicismo passadista. O regionalismo foi um dos primeiros sinais visíveis de um levante de expressões culturais nativas, até então, menosprezadas pelas elites artísticas.

O internacionalismo será exaltado por meio da nova informação que chega via Paris. Atualizar as idéias estéticas a partir de modelos europeus recentes, sobretudo na área de artes plásticas surgiu como uma possibilidade de renovação para a arte brasileira: cubismo, expressionismo, futurismo, dadaísmo, construtivismo, surrealismo, e a arte decó, muito presente no cenário parisiense da década de 20, alimentaram os artistas brasileiros, direta ou indiretamente.

Neste contexto, na questão do materiais é importante colocar que, já nesta época, Picasso experimentava com tintas industriais como a alquídica Ripolin. No cenário brasileiros, entretanto, os artistas utilizariam as tintas a óleo tradicionais por muitas décadas.

Importante notar, que de acordo com relatos de artistas do grupo Santa Helena, no Brasil das décadas de 30 e 40, as únicas tintas para artistas que eram obtidas no país eram as tradicionais francesas e holandesas.

2. *Uma adequação, através da história da arte brasileira a padrões estilístico-formais internacionais, que não são acompanhados pelo desenvolvimento técnico conjunto, como ocorreu nos muitas vezes nos EUA e na Europa.*

É colocado como bem aceito, por Jo Crook e Tom Learner, em seu *Modern Paints*, que a noção geral da maneira em que os artistas aplicam seus materiais é crucial para a apreciação da arte do século XX.

Através da história da arte brasileira, enquanto os artistas bebiam na fonte dos movimentos vanguardistas, apesar de absorverem os desenvolvimentos estilístico-formais que estes movimentos traziam, na maioria das vezes, não seguiam os desenvolvimentos de materiais e técnicas conjunto.

Como exemplo, percebe-se desde muito cedo, um uso de background abstratos nas obras de artistas brasileiros, mas nunca uma utilização de tintas modernas. O quadro “A Negra” de Tarsila, onde há o uso de um fundo geométrico abstrato, movimento característico do eixo Paris-NY na época é apenas um dos muitos casos.

Naquele momento, nas primeiras décadas do século XX, vários outros artistas europeus e americanos também usavam o óleo como material para sua produção artística. No caso do Brasil, entretanto, esta manutenção dos materiais tradicionais como o óleo irá se arrastar por todo século XX, mesmo quando seu uso é desfavorável frente à técnica que se quer explorar.

Temos vários exemplos disso através da história da arte brasileira. Podemos citar, a arte abstrata, que mesmo atingindo grandes desenvolvimentos no país, e sendo seguida pela arte concreta e neoconcreta, ainda nos artistas deste movimento se percebe um uso extenso das tintas a óleo e têmperas tradicionais. Isto também se percebe em obras muito mais contemporâneas, como o caso da obra 'biombo' de Arlinda Corrêa Lima, de 1957, peça da Fundação Clóvis Salgado, que apesar de óbvia influência da técnica de 'action painting' de Jackson Pollock, utiliza ainda a tinta a óleo como aglutinante para sua obra, material que Pollock condenara por não permitir se alcançar o máximo que a técnica tinha a oferecer.

As tintas industriais a base de nitrocelulose, resinas alquídicas e acrílicas e PVA, tiveram grande dificuldade de ser inserir no cenário artístico brasileiro, devido ao peso do academicismo e de uma hierarquização da arte incorporada na arte nacional desde muito cedo.

Podemos ver na tabela abaixo que os materiais modernos serão utilizados mais significativamente apenas na década de 50.

DATA	ARTISTA	TÉCNICA PICTÓRICA
1952	Luiz Sacilotto	Esmalte sobre madeira
1952	Geraldo de Barros	Esmalte sintético sobre Kelmite.
1953	Willys de Castro	Esmalte sintético sobre madeira
1953	Ivan Serpa	Tinta industrial sobre eucatex
1955	Lygia Clark	Tinta industrial sobre madeira
1960	Gastão Manoel Henrique	Tinta Liquitex sobre madeira
1963	Maria Helena Andrés	Tinta acrílica sobre tela
1964	Antônio Dias	Tinta acrílica sobre tela
1965	Gerchman	Tinta acrílica sobre tela
1965	Tomoshige Kusuno	Tinta acrílica sobre madeira
1965	Pedro Escosteguy	Tinta acrílica sobre madeira
1966	José Roberto Aguilar	Esmalte sintético sobre tela
1966	Ana Maria Maiolino	Tinta acrílica sobre madeira
1967	Carlos Zilio	Tinta vinílica sobre eucatex
1967	Cláudia Tozzi	Tinta acrílica sobre tela
1967	Carlos Vergara	Tinta plástica sobre madeira
1967	Maurício Nogueira Lima	Tinta industrial sobre eucatex
1968	Wanda Pimentel	Tinta vinílica sobre tela
1969	Wanda Pimentel	Tinta acrílica sobre tela
1970	Abelardo Zalvar	Tinta vinílica sobre tela
1975	Álvaro Apocalypse	Tinta acrílica sobre tela e eucatex
1977	Celso Renato de Lima	Tinta acrílica sobre tela
1981	Mira Schendel	Tinta acrílica sobre tela

Tab. 1

Outra referência à questão levantada é que até no Clube do Artistas Modernos criado em 1932, do qual fez parte o muralista mexicano Alvaro Siqueiros que desde 1923 já tinha contato tintas modernas industriais como o caso das nitrocelulose, só percebe-se uma influência estilística e temática do mexicano sobre os artistas brasileiros, em nenhum momento uma influência técnica.

3. *O III Salão de Maio, precursor das Bienais internacionais de São Paulo, que tendo Flávio de Carvalho como curador sofreu grandes influências deste artista e do movimento em que este se inseria.*

O III Salão de Maio, sob a coordenação de Flávio de Carvalho, é de extrema relevância para a arte brasileira.

Primeiro, pelo seu impulso de internacionalização da arte nacional e o contato que colocou os artistas nacionais com os movimentos internacionais.

Segundo, e especialmente no caso do abstracionismo no Brasil, por trazer em seu catálogo um manifesto afirmando este como nova tendência nacional.

Mas a questão mais importante é uma consequência das outras duas e é ser um antecedente direto das Bienais Internacionais de São Paulo.

As bienais, por sua capacidade de colocar em confronto direto a arte do eixo Paris-NY e a arte nacional, permitiram um grande desenvolvimento na arte brasileira. Colocando os artistas frente a obras que valorizavam o uso de materiais e técnicas modernas industriais, este processo ocasionou uma maior disseminação destas questões no país e conseqüentemente uma melhor aceitação por parte dos artistas brasileiros.

4. *O Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, o experimentalismo neoconcreto e estas referências para a criação de uma arte nacional.*

Alguns teóricos ainda afirmam que o Brasil não teve vanguardas capazes de aprofundar de tal maneira em questões quanto às vanguardas tradicionais do eixo Paris-NY, sob um ponto de vista de uma experiência própria.

Levando em consideração esta questão devemos avaliar a arte nacional até a contemporaneidade, suas características e peculiaridades.

Com o manifesto antropofágico de Oswald de Andrade, uma dinâmica se estabeleceu que teria reflexos décadas depois na arte neoconcreta, seu experimentalismo e arte participativa embasada pela fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, levando artistas como Lygia Clark e Helio Oiticica a abordar questões, primeiramente levantadas por Brancusi e Duchamp no início deste século e que seriam retomadas na Europa apenas nos anos 60 e 70.

Esta questão do manifesto antropofágico e posteriormente do experimentalismo neoconcreto permitiu uma abertura do cenário artístico brasileiro não só a novos conceitos e idéias de arte e produção artística, mas também de materiais e técnicas pictóricas.

Este processo foi de grande relevância para a formação de uma arte nacional e ampliação da gama de possibilidades de criação artística quando se trata de materiais, tanto do ponto de vista comercial como da mentalidade dos próprios artistas.

Não abordando a questão conceitual da existência de uma vanguarda sob o modelo europeu no Brasil, mas levando em consideração as diferentes iniciativas para

a criação de uma arte nacional que começa com os incentivadores da Semana da Arte Moderna de 1922, este processo como um todo que nasce no início do século XX e continua a se arrastar no país é extremamente relevante para a questão dos materiais. Por permitir uma crítica de diversos cânones academicistas e de movimentos inférteis e pela construção de uma experiência própria dos artistas brasileiros, em relação tanto a materiais e técnicas pictóricas como conceitos e visões artísticas.

## Conclusão

Primeiramente, ainda na fase inicial deste estudo, percebe-se que, ao contrário do estipulado a princípio e apesar do seu grande impacto sobre a história da arte brasileira, a Semana da Arte Moderna de 1922 e a I Guerra Mundial, não tiveram a influência que imaginávamos sobre a inserção dos materiais e técnicas pictóricas na produção nacional.

A II Guerra Mundial, ao contrário, pode ser vista sim como um momento de extrema relevância para este desenvolvimento tecnológico. Isto por que, nos EUA do pós-guerra há um surto de desenvolvimento tecnológico na área das 'commodities', ou seja, os bens de consumo, ocasionado por um crescimento no capital de investimentos devido ao alto índice de desenvolvimento do país. Neste momento, também a área de tintas foi afetada, principalmente porque grande parte das tintas sintéticas usada hoje na realização de obras de arte foi inicialmente desenvolvida para o uso na construção civil. As tintas sintéticas começam a substituir as tintas à base de óleo na América na década de 30, fato que só se torna predominante na Europa na década de 50.

Já pouco tempo depois da guerra, começa a ser fabricado nos EUA tintas para artistas utilizando os desenvolvimentos tecnológicos dos materiais sintéticos.

Na década de 40 nos EUA, já se percebe o uso de tintas sintéticas pelos expressionistas abstratos, entretanto o percussor deste processo será Alfaro Siqueiros que começa a utilizar estas no início da década de 30, já que eram mais resistentes a umidades e de baixo custo, se tornando excelente para seus murais externos. Para Siqueiros foi a durabilidade e impacto visual, enquanto para os expressionistas abstratos foi à necessidade do uso de outros meios que os tradicionais em sua produção o que os incentivou ao uso dos materiais sintéticos.

Siqueiros fez mais do que apenas utilizar estes novos materiais, ele disseminou seu uso por onde passava, como em workshop de 1936 que ministrou em NY, onde encoraja artistas como Morris Louis e Pollock a experimentar utilizando tintas comerciais como a Duco, tinta a base de piroxilina, muito utilizada posteriormente por Pollock em suas 'dripping paintings'.

Apenas no caso do Brasil, percebemos que Siqueiros não teve sucesso em persuadir artistas a utilizar materiais e técnicas modernas. Como exemplo podemos citar Portinari, o qual Siqueiros tentou convencer a experimentar com tintas sintéticas sem

muito sucesso, apesar de ter influenciado em outras questões técnicas as obras do artista brasileiro.

Como outro exemplo, temos a participação de Alfaro Siqueiros no Clube dos Artistas em 1932, que não parece ter influenciado artistas daquele grupo a seguir suas tendências quando se tratava de materiais.

Também Richard Hamilton e seu Grupo Independente começam a utilizar as tintas sintéticas já em meados da década de 50, sua favorita sendo a tinta a base nitro-celulose desenvolvida originalmente para pintura de carros. Interessante perceber que é também a partir dos anos 50, quando os novos materiais e técnicas se disseminam na Europa que começa a se perceber um uso mais amplo destes no Brasil, como observado na tabela 1, onde se observa também um uso de uma marca de tintas acrílicas chamada Liquitex, que foi muito utilizado por David Hockney a partir da década de 60.

Outra observação importante é o fato das mudanças estilístico-formais nos movimentos artísticos brasileiros deverem ser visto separadamente de um desenvolvimento técnico, já que este não aconteceu conjunto ao primeiro, como se percebe, muitas vezes nos EUA e na Europa.

Esta questão pode ser ligada ao fato do Brasil ter importado por tanto tempo idéias do eixo NY-Paris para seu cenário artístico. Isto nos remonta a outra questão, que independente do desenvolvimento estilístico-formal que se aproximou de conceitos das vanguardas européias do século XX, o uso extenso de técnicas tradicionais nos mostras resquícios de um academicismo que hierarquizava a produção artística e a nobreza de seus materiais e técnicas, observação relevante quando se aborda a arte no Brasil do século XX.

Analisado isto, percebe-se a importância e influência real do III Salão de Maio, as Bienais Internacionais de São Paulo e a visão internacionalista e ampla de Flávio de Carvalho. Este eventos permitiram que a arte nacional fosse colocada frente-a-frente com a internacional, muitas vezes de um mesmo movimento. Com este contato com as obras e os próprios artistas, houve uma abertura maior no cenário artístico brasileiro para novas técnicas e materiais pictóricos.

Não buscamos de maneira nenhuma, neste estudo condenar o uso da tinta a óleo, queremos somente observar que este uso foi feito muitas vezes na arte brasileira não por causa de questões plásticas, conceituais ou experimentais dos artistas, mas apenas devido a uma tradição academicista ainda muito arraigada no nosso cenário artístico nacional.

Também é importante lembrar, ao fim desta conclusão que poucos estudos foram realizados no Brasil envolvendo materiais pictóricos artísticos modernos e contemporâneos, desta forma, pesquisas mais aprofundadas e o desenvolvimento de bancos de dados de referência se fazem necessários.

No atual momento estes dados de referência têm relevância para processos de autoria e datação de obras, e em breve estudos a respeito de materiais, técnicas e artistas nacionais modernos e contemporâneos serão necessários para processos restauros e conservação de acervos.

## Referências

- LEARNER, Tom; CROOK, Jo. *Modern Paintings*. Tate gallery publishing, London, 2000.
- SOUZA, L.A.C., *Evolução da Tecnologia de Policromia nas Esculturas em Minas Gerais no Século XVIII: O interior inacabado da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas do Mato Dentro, um monumento exemplar, tese de Doutorado, Departamento de Química - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1996.*
- CANTON, Katia. *Novíssima Arte Brasileira. Um guia de tendências*. Iluminuras, São Paulo, 2001.
- KRAUSS, Rosalind. *The Originality of the Avant-garde and other Modernist myths*. MIT Press, Massachusetts, 1986.
- JUNKES, “Biombo” Arlinda Côrrea Lima: *Conservação e restauração e uma proposta de adaptação para manuseio e exibição*. Monografia do Curso de Especialização do CECOR-UFMG.
- MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luiza Guimarães. *Iniciação à pintura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- AMARAL, Aracy. *Arte no Brasil*. In: - *Arte em Revista* n.2, maio de 1979. Pg: 29-30.
- GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea*. Editora Revan, Rio de Janeiro, 1998.
- KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- AMARAL, Tarsila do. *Tarsila por Tarsila*. Editora Celebris. São Paulo, 2004.
- AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana da Arte Moderna de 22*. Editora 34. São Paulo, 1991.
- ZANINI, Walter. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-40*. Nobel/EDUSP. São Paulo, 1991.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Companhia das Letras. Rio de Janeiro, 1990.
- AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil*, Coleção Adolpho Leirner. São Paulo, 1992.
- DUARTE, Paulo Sérgio. *ANOS 60 – Transformações na arte do Brasil*. São Paulo, 1999.

### E-mails dos autores:

alice.heeren@gmail.com  
fabianabelizário@gmail.com  
luiz-souza@ufmg.br