



“Nasci errado e estou certo”  
José Antonio da Silva



“Nasci errado e estou certo”  
José Antonio da Silva

Paulo Pasta curadoria



São Paulo 2009  
GALERIA EFTACÁ



Sem título, 1971  
Óleo sobre tela  
69 x 90 cm  
Col. Vilma Eid



Sem título, 1979  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral



*Algodoal*, 1969  
Óleo sobre tela  
65 x 100 cm  
Col. Vilma Eid



JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA  
CC

Sem título, 1966  
Óleo sobre tela  
45,5 x 54 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral



Foto sem data  
Coleção Luiz Ernesto Kawall

## **José Antonio da Silva**

A obra deste extraordinário pintor foi o ponto de partida para minha paixão pela arte popular, pela arte espontânea.

Nos anos 80, fui conhecê-lo. Ele morava no Cambuci, num apartamento cujas paredes eram forradas por seus quadros. Sem modéstia nenhuma, recebia as visitas dizendo que se considerava um grande artista: ele, Picasso e Van Gogh seriam os grandes pintores do mundo... tudo era muito autêntico e verdadeiro e tinha muita graça, pois ele era um contador de casos nato e sabia que seu trabalho era bom mesmo. Já tinha sido reconhecido e sua carreira era bem-sucedida. Passei a visitá-lo de quando em quando e sempre saía da casa dele com um quadro embaixo do braço. Era puro encantamento!

Quando nos encontramos, Maria Eugênia e eu, percebemos imediatamente que partilhávamos do mesmo sonho, do mesmo ideal.

“Sempre desejei abrir a minha coleção das obras do Silva, nascida do meu amor pela vida simples da zona rural paulista, a um público maior, principalmente o infantil, carente dessa experiência e desse conhecimento”, disse Maria Eugênia, que também chamou a atenção para a necessidade de preservação da memória da vida no campo.

A ela juntou-se seu filho Álvaro, colecionador de vasos de flores, um tema que o artista passou a fazer em determinado momento da sua vida e nunca mais parou. Generosamente puseram suas coleções à disposição para esta mostra, sem fins comerciais, além dos meios necessários para realizá-la.

Paulo Pasta aceitou ser o curador, o que me deu grande alegria! Trata-se de um artista contemporâneo, com carreira consolidada, além de conhecer pintura profundamente.

Para o projeto educativo, nada usual em galerias de arte, o também artista plástico contemporâneo Claudio Cretti veio agregar ao time sua comprovada experiência nessa área.

Para fechar o grupo dos artistas contemporâneos interessados na produção artística espontânea, Germana Monte-Mór fez o lay-out e a produção gráfica de todo o material da exposição.

Dessa maneira, o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro – IIPB – continua, passo a passo, cumprindo sua missão, estabelecida quando de sua criação: divulgar a arte e a cultura da gente brasileira.

Vilma Eid

Presidente do IIPB



Sem título, 1977  
Óleo sobre tela  
42 x 60 cm  
Col. particular



Sem título, 1978  
Óleo sobre tela  
58,5 x 71 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral

“Nasci errado e estou certo.”<sup>1</sup>

## **José Antônio da Silva**

**Paulo Pasta**

É conhecida a história da descoberta do pintor José Antônio da Silva. Três intelectuais, Paulo Mendes de Almeida, Lourival Gomes Machado e João Cruz Costa, vindos de S. Paulo para a cerimônia de abertura da Casa de Cultura de São José do Rio Preto (cidade do oeste paulista, que, naquele ano de 1946, contava com 45 mil habitantes), teriam que julgar e premiar os artistas que participavam da mostra coletiva de inauguração.

Paulo M. de Almeida relembra o fato: “Percorri lentamente o saguão. Em sua quase totalidade, eram telas de um rançoso academismo, cópias de cromos ou de oleografuras decrépitas, com flores, pássaros, aves mortas, tachos de cobre, enfim, tudo o que fazia a parafernália da pior seara dos salões de belas-artes (...).” Porém, em meio a essa coleção previsível, surpreendeu-o um pintor que “tinha um certo espírito, uma certa graça”, cujas telas – certamente de um artista primitivo, espontâneo – assinalavam-se pela originalidade. De volta ao hotel, foi logo dizendo aos seus companheiros de júri:

“– Pintor à vista.”<sup>2</sup>



Sem título, 1966  
Óleo sobre tela  
45,5 x 54 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral

O pintor, José A. da Silva, na época com 37 anos, contrariando sua família, seu meio social, seu destino de ex-lavrador e atual empregado de hotel, tinha resolvido comprar tintas, uns metros de flanela, pintar e enviar ao Salão. Dava, desse modo, prosseguimento a uma vocação que já se manifestara nos muitos desenhos que traçava desde menino, a maioria tendo como motivo suas lembranças da vida no campo. As três telas enviadas ao Salão eram também testemunhos dessa experiência. Apesar de ser deles o preferido, os juízes não conseguiram dar-lhe o prêmio principal. A comissão organizadora do Salão anulou o veredito do júri, restando para Silva o quarto lugar. Mas, depois disso, conseguiram esses intelectuais levá-lo a São Paulo, onde o artista realizou sua primeira exposição individual. Teve todos os quadros vendidos, seu nome no jornal e seu círculo de admiradores ampliado.

Tudo isso marcou de maneira indelével a imaginação do pintor. Talvez tenha sido mesmo o momento mais bonito da sua carreira, o seu momento efetivamente glorioso. Coincidiam e cruzavam-se, ali, a descoberta do artista, a confirmação da sua vocação e a possibilidade de superação de sua condição social.

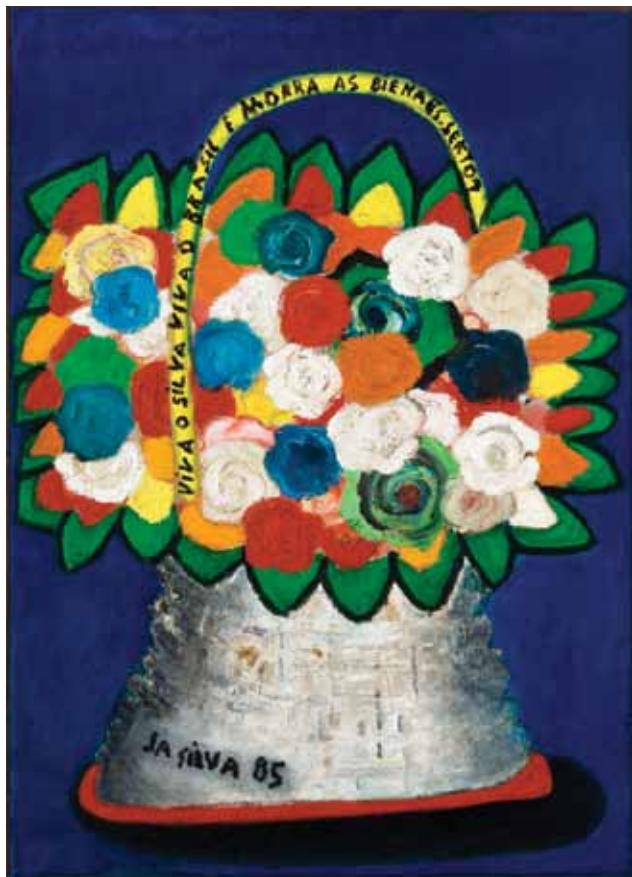
O pintor, que soube responder muito bem a essa oportunidade, também servia, naquele momento, aos anseios de um meio artístico ávido por um valor autóctone, um valor no qual pudessem satisfazer e identificar a velha questão do que seria uma arte nacional e um artista essencialmente brasileiro. A expressão usada por Paulo M. de Almeida, “pintor à vista”, também possuía, nessa ocasião, um sentido inequívoco de “terra à vista”. O nosso meio demorava-se então nas diluições de Cézanne e da escola de Paris. Ainda não existiam, como projetos, o Brasil mais moderno dos concretistas nem as Bienais. Volpi ainda não tinha conquistado, com a realização das fachadas a têmpera, um plano pictórico mais autônomo.

Penso que esse desejo de “origem” viabilizou, no início, o êxito artístico de Silva, mas, também, é óbvio que não poderia explicá-lo por completo.

Silva, por seu lado, apoiou-se muito nessa noção de pintor primitivo, não só nos primeiros anos de sua carreira. Inteligente, aceitou-se como o artista que o meio queria ver. No entanto, se, por um lado, o epíteto de primitivo dava-lhe identidade, por outro, cerceava-o justamente no que mais prezava: o progresso da própria obra. Penso que essa contradição acompanhou o pintor durante toda a sua trajetória. Não é raro encontrar nos textos críticos sobre ele argumentos que contestam sua ingenuidade, sua pureza, justamente porque sofrera algumas influências, ou porque tivesse resolvido transformar seu trabalho. Seria o caso, então, de salvar o Silva do próprio Silva? Não há dúvida, porém, de que essa espécie de cobrança mal disfarçava uma ordenação repressiva.

A esse questionamento, o artista respondia com raiva. Chegou a interromper e a destruir algumas pinturas de uma série em que usava uma técnica parecida com o pontilhismo, porque um crítico disse que estava imitando Van Gogh; pintou telas em que apareciam enforcados os seus detratores, numa execução em efígie, ou, então, vingou-se escrevendo impropérios nos vários romances e relatos sobre sua vida.

Apesar desse regime ambivalente – no qual o que o nutria também o paralisava –, Silva conseguiu dotar sua obra de um inquestionável movimento, em que está patente o artista inquieto que ele era: sempre aprendeu com suas experiências e nunca deixou de explorar todos os aspectos que descobria no fazer. Essas qualidades tornavam-no autêntico, para além do simples rótulo de “pintor puro”. Talvez essa tenha sido sua melhor resposta, a mesma que responde pela qualidade própria de sua produção.



Sem título, 1985  
Óleo sobre tela  
69,5 x 50 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



Sem título, 1993  
Óleo sobre tela  
59,5 x 45 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



*Carro de boi*, 1978  
Óleo sobre tela  
62 x 89,5 cm  
Col. Galeria Estação

Sem título 1978  
Óleo sobre tela  
53 x 27,5 cm  
Col. Galeria Estação



Theon Spanudis, que, segundo Olívio Tavares de Araújo,<sup>3</sup> seria o “inventor” da genialidade de Silva, dividiu o trabalho do pintor em quatro fases. A primeira seria caracterizada pelo uso de cores mais escuras, plúmbeas, densas de mistério. A segunda, iniciada em 1948, sugere já um outro lirismo, dotado de cores mais vivas e claras. A terceira seria o já mencionado pontilhado, e a quarta, e mais duradoura, apresenta cores mais cruas e violentas, formas mais ágeis, simplificadas e concentradas.<sup>4</sup> A grande maioria das pinturas desta exposição é dessa última fase, que, ao meu ver, também seria a etapa na qual Silva alcança a maturidade e o pleno domínio de sua expressão.

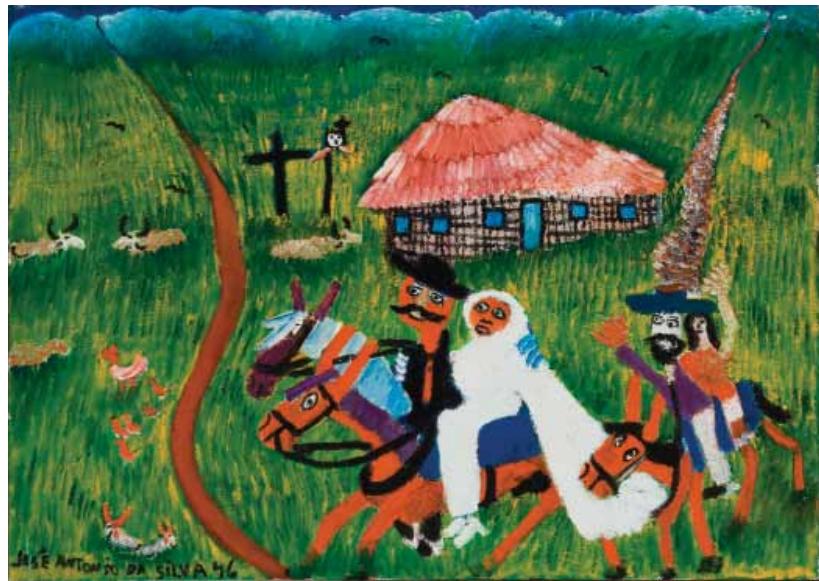
Apesar de o pintor mostrar-se sempre disposto a incorporar novos temas e até a surpreender pela estranheza deles, os motivos de Silva são também os mais recorrentes da pintura de gênero: paisagens, naturezas mortas, retratos, autorretratos, flores, assuntos religiosos e alegóricos. Todavia, também podemos reunir esses temas sobre um pano de fundo comum, que é a vivência de Silva como homem e trabalhador do campo. Suas soluções, seus achados compositivos, suas cores, têm a marca de quem praticou o que agora representava, pois é notória a intimidade do pintor com os seus temas. E, se Silva retratou o campo em transformação – a troca da mata pela lavoura, por exemplo –, essa mesma dinâmica da transformação está, de certa maneira, metabolizada e processada na sua maneira de pintar.

Acredito, ainda, que a pintura de José A. da Silva não possui a característica de um simples inventário de usos e costumes. Não tem ela nada de conformista e de simples rememoração. O que faz a sua diferença é justamente um movimento interno, uma vontade de progresso – e entenda-se aqui progresso como uma pergunta pelo devir do próprio trabalho. Em texto conhecido,<sup>5</sup> Antonio Cândido refere-se a uma dualidade muito presente nos homens do campo, que ele chamou de

“saudosismo transfigrador”. Seria algo como transformar o passado em uma idade de ouro, uma utopia, já que o presente, apesar de trazer alguns benefícios, estaria sempre identificado com uma noção de crise, na qual os valores de sua cultura estariam sob ameaça.

Silva às vezes escreve em seus quadros palavras de sentidas lembranças. Seus assuntos também se referem, na sua maioria, a uma época já passada. Mas, parece-me, isso fica ainda muito restrito ao universo do tema. Ele tinha, de fato, uma necessidade muito grande de narrar sua vida e seus feitos, o que realizou em vários livros. É justamente a diferença entre seus livros e seus quadros que ajuda a esclarecer o aspecto em questão. O que quero dizer é que quando Silva pintava, ele o fazia no presente e –se posso dizer assim – também dotava seus trabalhos de um “presente”. Ele identificava-se muito com Van Gogh e gostava muito dos expressionistas. Suas cores e sua fatura possuem uma notável presença e podem revelar essa influência. Francas e luminosas, elas são também protagonistas, ajudam a dar o sentido do que está sendo pintado. Suas soluções formais obedecem ao espaço planar do quadro, têm autonomia e não são subordinadas ao assunto. É curioso notar como ele vai progredindo com suas pesquisas nessa direção. Ele serializa e repete alguns elementos da pintura, carregando-os de um sentido ambigamente abstrato. Tem uma intuição muito afiada para perceber a autonomia plástica das formas, e, a exemplo de Volpi, também sabia transformar os conteúdos figurativos em esquemas mais simples. Sua maneira de pintar as matas e as nuvens, por exemplo, mostra isso. As queimadas e plantações de algodão, também. (A própria necessidade de desdobrar seus temas em séries constituía outro aspecto desse distanciamento do tema.)

As paisagens das plantações de algodão estão, no meu entender, entre suas melhores realizações. Quando as vi pela primeira vez, lembrei-me das paisagens de



*Rapto de Noiva*, 1946  
Óleo sobre tela  
52 x 72 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral



Sem título, 1939  
Óleo sobre tela  
42 x 60 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral

Guignard, aquelas das montanhas e igrejas de Minas, onde o pintor parece querer reunir céu e terra.

Nas pinturas de Silva, essa construção visionária ganha uma inflexão muito particular. Os longos fios esbranquiçados das “ruas” do algodoal estão plantados sobre os restos da mata extinta. Sobram dela apenas os troncos, queimados e decepados. Estes são escuros, estão deitados por terra e conduzem à sugestão clara da morte. As fileiras do algodoal, que não os escondem, convergem em perspectiva para o alto da tela, onde encontram-se com o céu e as nuvens, e terminam por se confundir com eles. Por um momento – olhando para esse ponto do quadro –, temos uma sensação de plenitude, de estarmos habitando uma dimensão perdida. Essa unidade espaço-temporal, materializada na tela, sugere agora um modo também de ressurreição. E, mais uma vez, podemos constatar que as transformações do mundo, para o pintor, não tinham apenas o sentido de lamentação.

O universo do trabalho está presente na quase totalidade da obra de Silva. As personagens de seus quadros estão sempre entregues a algum tipo de ocupação. Todas parecem estar em movimento, mesmo nas horas de lazer. Assim é também nas naturezas mortas. Há várias delas nas quais essa ação é marcada pela presença inesperada de uma faca, que, junto dos outros elementos, parece sugerir que nada estaria, ali, posto a salvo.

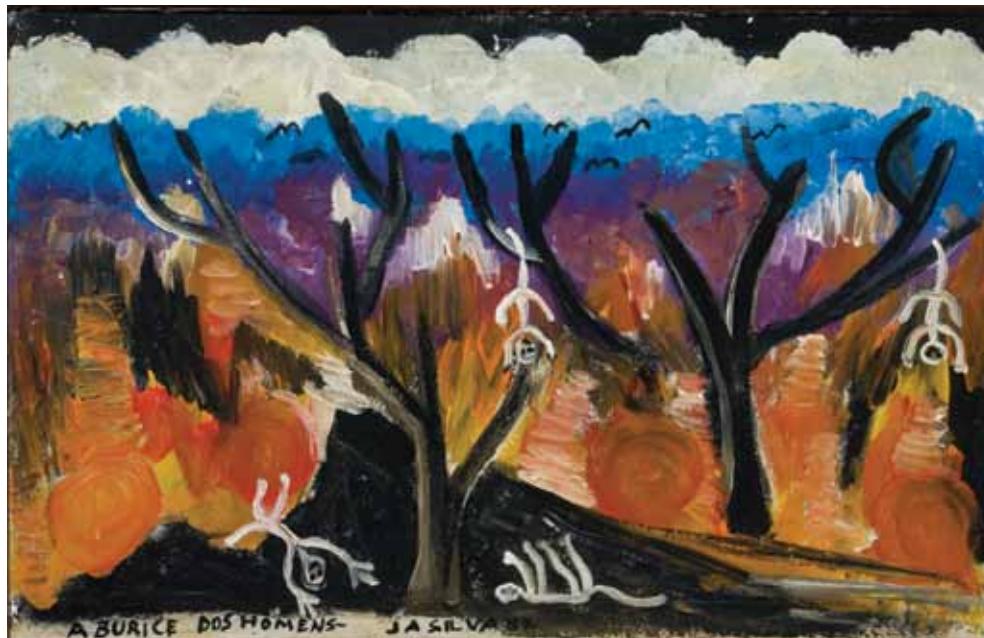
Volpi tinha, pendurada no ateliê, uma dessas naturezas mortas de Silva. É uma melancia, cujas extremidades foram cortadas, como também o seu centro, de onde uma grande fatia foi retirada. É uma pintura de composição surpreendente. As partes cortadas e retiradas da melancia estão expostas junto da fruta, assim como a faca, uma presença ameaçadora. No centro da melancia aparece a grande fenda feita pelo corte. O quadro nada possui de vida imóvel. Para o artista, parecia não importar



*Natureza Morta com Melancia*, 1966  
Óleo sobre tela  
50 x 70 cm  
Cole. Alfredo Volpi.

apenas a fruta, como sugestão de artefato compositivo, mas exibir as possibilidades de transformação dos objetos. E essa pintura também oferece outras possibilidades de leitura. Além de lembrar o mesmo ritual de morte que mencionei na série dos algodoais, apresenta também uma clara alusão ao universo da sexualidade, tanto na presença da faca – o instrumento da ação –, como na fenda aberta por ela. Nesse sentido, podemos entender também a predileção do pintor por Picasso, que para ele formava, com Van Gogh, a dupla de mestres preferidos.

Outro recurso plástico muito utilizado por Silva é o da repetição de alguns elementos que compõem a pintura. Quando desenhava uma boiada, por exemplo, repetia esses bois numa fila interminável. Fazia o mesmo com as suas sequências de casas. Estas se repetiam, grudadas, diminuindo de tamanho até o infinito. Os trens tinham os vagões multiplicados por toda a extensão da tela. As procissões também perdiam-se no horizonte. Esse recurso acentuava ainda mais o caráter expressivo de suas composições, numa espécie de hiperbolização do real. Seria algo como transcender o real justamente por querer ser muito realista. Muitas das figuras de suas telas erguem as mãos para o alto. Desesperadas ou clamando aos céus, como



*A borrice dos homens*, 1987  
Óleo sobre tela  
48 x 75 cm  
Col. Vilma Eid



Sem título, 1968  
Óleo sobre tela  
65 x 99 cm  
Col. Vilma Eid

se precisassem desse exagero do gesto para exprimir melhor as circunstâncias a que estavam entregues. A esse desejo de eloquência, penso eu – para além de ser um potente expediente criativo –, correspondia uma enorme necessidade de atenção, vinculada ao desejo de reconhecimento de suas qualidades de artista.

Os trabalhos apresentados nesta exposição podem atestar a presença de muitos dos traços indicados acima. Esta não é uma mostra que pretenda esgotar a totalidade do universo poético do pintor, mesmo porque a escolha dos trabalhos ficou circunscrita a apenas três coleções. Ela está apta, entretanto, para a intensidade criativa de Silva, bem como para indicar a sua riqueza de conteúdos.

Dos temas que comentei acima, apenas os algodoais estarão presentes, mas será possível observar seu apego às repetições e ao exagero dos gestos nas inúmeras paisagens e cenas de costumes. Das naturezas mortas, estarão expostos vários dos famosos vasos de flores (uma das coleções possui praticamente apenas essa modalidade de gênero). Mas será revelador notar, também nessas flores, um certo desapego nostálgico. Elas possuem uma clara materialidade, trazem a carnalidade da tinta para o plano da tela, oferecendo-se a nós como uma espécie de convite, uma celebração do presente.

Uma outra pintura em exposição (na verdade, mais um desenho sobre tela) mostra um ambiente que deveria ser o de um ateliê – mas de fato não é, pois existem urubus voando no céu –, onde um cavalete, que exibe uma pintura de paisagem de Silva, é visto por uma multidão de seres bizarros. Tudo se transforma em uma encenação, como em uma fábula: o pintor parece ter convocado seus interlocutores – muitos deles com os olhos vendados –, seus fantasmas e personagens (incluindo os animais), para uma espécie de julgamento da própria obra. As criaturas, nessa curiosa reunião, parecem agora observar quem sempre os observou. Será que Silva estaria, aí, parodiando a ocasião em que lhe fora recusado o primeiro prêmio?

Detendo-me nessa pintura, não consegui deixar de me lembrar da famosa tela de Courbet, *O ateliê do artista*, onde o pintor (presente também na cena) realiza uma celebração, uma alegoria de sete anos da sua vida artística, fazendo, igualmente, do seu estúdio um laboratório da própria obra, ou seja, um testemunho inesperado do real.

A tela de Silva – não preciso dizer – guarda todas as distâncias daquela do famoso autor francês, mas também é ela um testemunho de sua capacidade de estender os limites do real, em um curioso movimento pelo qual o pintor, afastando-se, parece entregar-se à dúvida e à auto-observação, em um exemplo raro, em sua obra, da aparição da pergunta sobre o que é real e o que é representação. Talvez deva-se a isso, também, a execução mais gráfica e analítica, sem a profusão da tinta e das cores.

Lembrei-me também, olhando para essa tela, de um outro texto de Antonio Cândido – na verdade o prefácio que o crítico escreveu para o romance *Maria Clara*, de Silva. Ele diz: “Nesse livro encantador e autêntico, o leitor encontrará muitos traços que marcam os quadros admiráveis de Silva. Como neles, há um contorno nítido das coisas, que entretanto mal contém a explosão da fantasia. Como neles, esta é tanto mais forte quanto menos procurada – isto é, quanto mais o artista se aplica numa transposição meticolosa, que se torna invenção a cada passo. Não pensemos portanto em documento, mas na vida em ritmo criador”.<sup>6</sup>

Penso que, de fato, o mais importante em Silva foi sua capacidade de dotar a vida desse mesmo “ritmo criador”. É impossível, frente às suas pinturas, não notar essa sugestão de metamorfose, como também sua dinâmica expressiva, capaz de atualizar as forças que agiam no presente. Isso não significa, portanto, que o artista possuísse alguma fé ingênua no ritmo do mundo. Como bom caipira, era muito desconfiado. Com o mesmo engenho com que elaborava isso em pintura, também escreveu com argúcia: “(...) Então, a nossa terra é um globo redondo – entendeu? – aparado no ar. E aparado por quem? Por nada. Então, não existe um nada, não pode existir um nada, é porque não tem nada. E, se não tem nada, tudo é nada, entendeu?”.<sup>7</sup>

Courbet, Gustave  
*O ateliê do artista*, 1855  
Óleo sobre tela  
361 x 598 cm  
Museu d'Orsay, Paris



Sem título, 1969  
Óleo sobre tela  
40 x 50 cm  
Col. Vilma Eid



Dependesse da avaliação do próprio José A. da Silva, ele seria um dos maiores pintores brasileiros. Todos que o conheceram, ou mesmo que tiveram alguma aproximação com seus escritos, romances e entrevistas, sabiam da sua inspirada falta de modéstia. Dizia ele que, se todos concordavam sobre a sua genialidade, seria burrice sua não concordar com isso também. Mitologias à parte, talvez esse juízo o tenha ajudado a pintar como pintou: muito. Mas de maneira desigual. Uma exposição ideal sobre sua obra seria aquela que conseguisse “limpar” o excesso com que ele próprio se manchou. Não poderá ser a ambição desta pequena mostra. Mas espero que ela desperte o eco – em quem ainda não conheça direito a pintura de Silva – daquela expressão usada por Paulo Mendes de Almeida: “pintor à vista!”.

Notas:

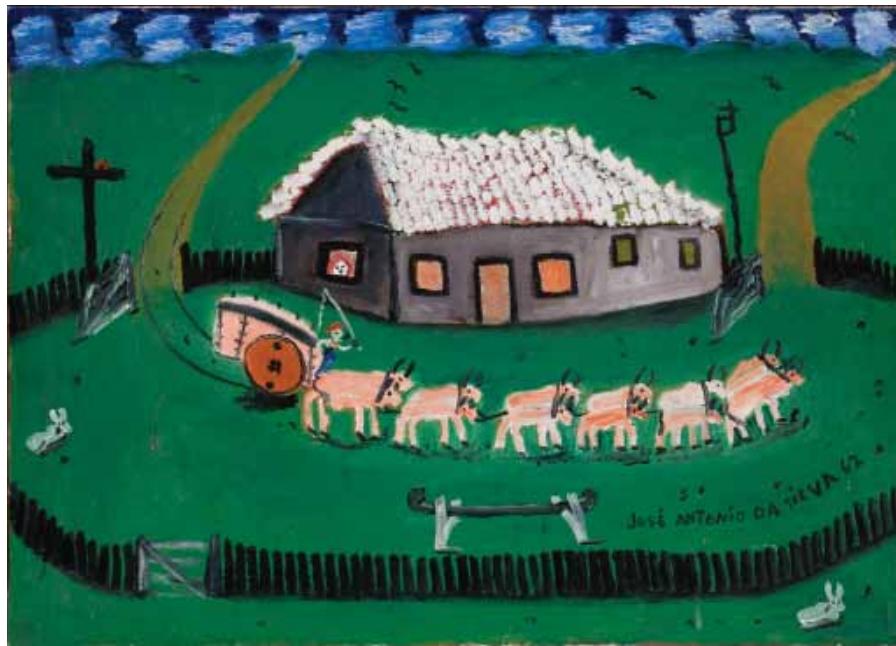
1. José A. da Silva. Catálogo da mostra individual na Casa Grande Galeria de Arte. São José do Rio Preto. 1976. Texto reproduzido no livro *Silva: Quadros e Livros*, de Romildo Sant'Anna. Editora Unesp, 1993.
2. Paulo Mendes de Almeida. *Folha de S.Paulo*, 22.2.1976 (artigo reproduzido no livro de Romildo Sant'Anna).
3. Olívio Tavares de Araújo. “Silva”. Catálogo da exposição retrospectiva. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1998.
4. Theon Spanudis. *José Antônio da Silva*. Düsseldorf, Helmut Krüger Verlag.. Distribuição Livraria Kosmos Editora, 1976.
5. Antonio Cândido. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1965.
6. Antonio Cândido. Prefácio a *Maria Clara*, de José A. da Silva. São Paulo, Duas Cidades, 1970.
7. José A. da Silva. Citado por Emanoel Araujo em “Silva”, de Olívio Tavares de Araújo, catálogo da retrospectiva da obra do pintor. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1998

Sem título, 1973  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Col. Vilma Eid

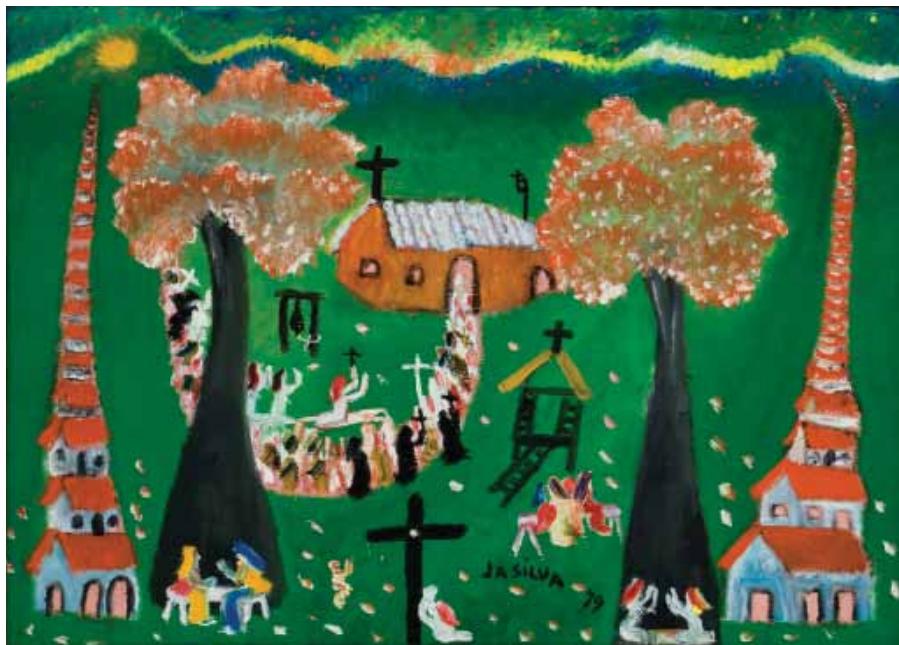


Sem título, 1981  
Óleo sobre tela  
59,5 x 99,5 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral





Sem título, 1962  
Óleo sobre tela  
50 x 70 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral



Sem título, 1979  
Óleo sobre tela  
50 x 70 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral



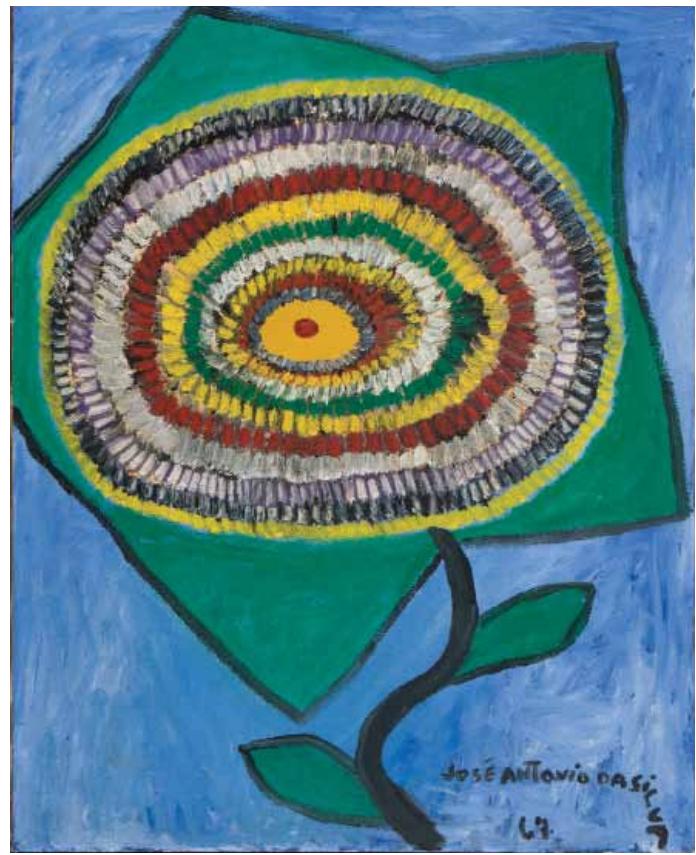
Sem título, 1977  
Óleo sobre tela  
54,5 x 39,5 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral



Sem título, 1976  
Óleo sobre tela  
40 x 44,5 cm  
Col. Vilma Eid



*Como é bom amar e ser amado*, 1973  
Óleo sobre tela  
60 x 40 cm  
Col. particular



*Flor*, 1967  
Óleo sobre tela  
40,5 x 50,3 cm  
Col. particular



*Natureza morta*, 1966  
Óleo sobre tela  
45 x 60,5 cm  
Col. particular



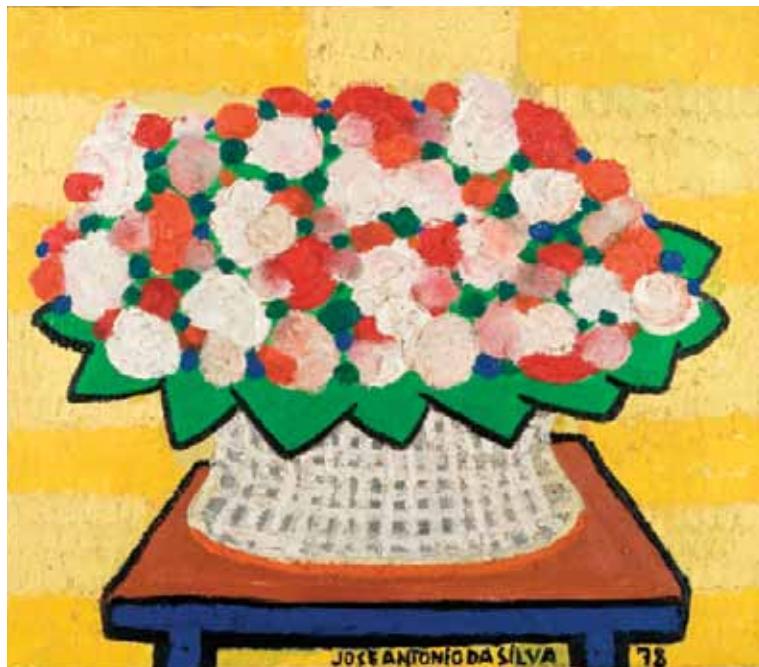
Sem título, 1980  
Óleo sobre tela  
34 x 49,5 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



*Vaso de flores*, 1986  
Óleo sobre tela  
40 x 30 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



Sem título, 1976  
Óleo sobre tela  
40 x 30 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



Sem título, 1978  
Óleo sobre tela  
51,5 x 59,5 cm  
Col. particular



*Vaso de flores*, 1983  
Óleo sobre tela  
50 x 60 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



Sem título, 1985  
Óleo sobre tela  
69,5 x 50 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral



Sem título, 1993  
Óleo sobre tela  
30 x 40 cm  
Col. Álvaro e Sílvia Sobral

## **José Antonio da Silva**

**Vilma Eid**  
Presidente IIPB

The work of this extraordinary painter was the starting point of my passion for popular art, for the spontaneous art.

I went to meet him in the 80s. He lived in the São Paulo neighborhood of Cambuci, in an apartment whose walls had been completely lined up with his canvases. With no modesty at all he welcomed the visits saying that he considered himself a great artist: he, Picasso and Van Gogh would be the great painters of the world... everything was very authentic and real and held much grace for he was an innate story teller and knew that his work was really good. He had already been recognized and his career was successful. I went on visiting him from time to time and always left his home carrying a painting under my arm. It was pure enchantment!

When Maria Eugenia and I met we immediately realized that we shared the same dream, the same ideal.

"I had always wished to open up my collection of Silva's works – built up from my love for the simple life of the rural area in the State of São Paulo – to a major audience, mainly to children, needy of this experience and knowledge", said Maria Eugenia, who also called the attention to the need of preserving the memory of life in the fields.

Her son Alvaro joined her. He was a flower vase collector, a theme that the artist had started to produce at a certain moment of his life and never stopped. The collections were generously made available for this non-for-profit exhibition as well as the means necessary to perform it.

Paulo Pasta accepted to be the curator and it made me very happy! Here we have a contemporary artist with a consolidated career in addition to his deep knowledge of painting.

For the Educational Project, something quite unusual in Art Galleries, Claudio Cretti, yet another contemporary artist, came to add his expertise to the team.

To complete the group of contemporary artists interested in the spontaneous artistic production, Germana Monte-Mór designed the layout and all the printed material for the exhibition.

Thus the IIPB - Institute of the Brazilian People's Imaginary – continues, step by step, fulfilling its mission which was established at its creation: to publicize the arts and the culture of the Brazilian people.

**"I was born wrong, and I am right."<sup>1</sup>**

**José Antônio da Silva**

**Paulo Pasta**

The story about painter José Antonio da Silva is well known. Paulo Mendes de Almeida, Lourival Gomes Machado and João Cruz Costa, the three intellectuals coming from São Paulo for the opening ceremony of the Casa de Cultura at São José do Rio Preto (a city in the west of the State of São Paulo, counting 5,000 inhabitants then in 1946), would have to judge and award the artists of the inauguration's group exhibition.

Paulo M. de Almeida still remembers: "I walked slowly across the hall. Practically all of the canvases hanging there were painted in a rancid academic style, copies of chromes or decrepit prints copied from oil paintings, with flowers, birds, dead birds, copper tins, in summary, all of the worst paraphernalia of the beaux arts exhibitions (...)".

However, in the midst of this predictable collection, he was taken by surprise by a painter with "a certain spirit, a certain grace", whose canvases, – certainly belonging to a primitive and spontaneous artist, stood out for their originality. Back to the hotel he rushed to his jury companions to say: "Painter ahoy"<sup>2</sup>

The painter, José A. da Silva, 37 years old at the time, against all odds: his family, the social community, his destiny as ex-country worker and now a hotel employee, had decided to buy paints, some meters or flannel cloth, do some paintings and send them to the Exhibit. He was thus following a vocation already manifested in the many drawings he had sketched since he was a child, most of them depicting memories of his life in the countryside. The three canvases he sent to the gallery also witnessed this experience of his.

Despite him being the favorite among the judges, they weren't able to award him the first prize. The Exhibit's organizing committee annulled the jury's verdict leaving Silva in fourth. But this group of intellectuals eventually took him to São Paulo where the artist was able to present his first individual exhibition. His paintings were all sold, his name was on the newspapers and his circle of admirers increased.

All this marked the painter's imagination in an indelible manner. It must have been actually the most beautiful moment of his career, his effectively glorious moment with facts coinciding and converging: his discovery as an artist, confirming his vocation and the possibility of exceeding his social condition.

Silva, who knew how to respond to this opportunity very well,

was also useful, at that moment, to the demand of an artistic community anxious for an autochthon value, a value in which they could satisfy and identify the old issue of what would be a national art and an essentially Brazilian artist.

The expression used by Paulo M. de Almeida, "painter ahoy", contained then an unequivocal sense of "land in sight". We were wasting time in the dilutions of Cézanne and the School of Paris. There were not yet the projects of a more modern Brazil, that of the representationists, neither the Biannual art shows. Volpi – tempera painting façades – had not yet achieved a more autonomous pictorial space.

I believe that this craving for "origins" made Silva's artistic success feasible at first, but obviously would not have been capable of explaining it completely.

On his turn, Silva found great support on this notion of primitive painter, and not only during the first years of his career. Intelligent as he was, he accepted himself as the artist that the milieu wanted to see.

However, if on the one hand the primitive epithet granted him an identity, on the other it stripped him exactly of what he held dearest, the progress of his own work.

I think that this contradiction accompanied Silva during his entire trajectory. Not rarely in the reviews about him one finds arguments challenging his ingenuousness, his candidness, precisely because he had suffered some influence or because he had decided to transform his work. Would it then be the case of saving Silva from Silva himself? Nevertheless there is no doubt that this type of claim could hardly disguise a repressive ordering.

Silva responded to this questioning angrily. And because of a critic that said he was copying Van Gogh, he interrupted and destroyed paintings of a series in which he used a technique similar to pointillism. He painted canvases where his detractors were depicted as hanged in an effigie execution or otherwise, found vengeance by writing insults in the various novels and stories of his life.

In spite of this ambivalent regime – where what nurtured him also paralyzed him – Silva achieved to grant his work an unquestionable movement where the restless artist he was is evident. He always learnt through his experiences and never forgot to explore every aspect he unveiled at doing. These qualities made him authentic, far beyond the simple label of "candid painter". Perhaps this was his best reaction, the same that responds for the characteristic quality of his production.

Theon Spanudis, who according to Olívio Tavares de Araújo<sup>3</sup>

would have been the "inventor" of Silva's geniality, divided the painter's work into four phases.

The first would be characterized by the use of darker, leaden colors, dense with mystery. The second, starting in 1948 suggests another lyricism, with lighter and more vivid colors. The third would be the pointillism, already mentioned, and the fourth, and most lasting, presents more crude and violent colors, more agile, simplified and concentrated forms<sup>4</sup>. The most part of the paintings in this exhibit belong to this last phase which in my opinion would also be the phase in which Silva reaches his maturity, mastering his expression fully.

Although the artist shows to be always willing to incorporate new themes and even surprising with their oddness, Silva's motives are also the most recurring in the gender painting: landscapes, still life, portraits, self portraits, religious and allegoric subjects.

One may also gather these themes however over a common backdrop, which is Silva's life as a country man and worker. His solutions, his composing findings, his colors, contain a mark of one who experienced what he was now representing, because the intimacy of the painter with his themes is outstanding. And if Silva portrayed the transforming countryside, the exchange of forest for plantations, for example –, this same transformation dynamics is somehow metabolized and processed in his manner of painting.

I further believe that José A. da Silva's painting doesn't simply feature an inventory of habits and uses. It holds no conformism or simple remembering. What makes the difference is exactly an inner movement, a want for progress, – understanding progress here as a question for the forthcoming of his own work. In a renowned text,<sup>5</sup> Antonio Candido refers to a duality, greatly present in countrymen, which he called "transfigurating longing". It would be something like transforming the past into a golden era, a utopia, since the present, although it brings some benefits, would be always identified with a notion of crisis, where culture values would be under threat.

In his pictures Silva sometimes writes words of memoirs longed for. Most of his subjects also refer to a time passed. But it seems to me that this is yet much restricted to the realm of the theme. He had in fact a great need to narrate his life and his deeds, which he accomplished in several books. It's exactly the difference between his books and his portraits that help clarify the aspect at stake.

What I mean is that when Silva painted, he did it in the present tense and, if I may say so, also granted his works a "present". He

greatly identified with Van Gogh and admired the expressionists.

His colors and his making contain a strong presence and may reveal this influence. Straightforward and luminous they are also the protagonists, helping give sense to what is being painted. His formal solutions obey the plain space of the canvas. They are autonomous and are not subservient to the theme.

It is interesting to notice how his research evolves in this direction. He makes painting elements serial and repeated, carrying them with an ambiguously abstract significance. He has a sharp intuition to perceive the plastic autonomy of forms, and likewise Volpi he also knew how to turn figurative content into more simple schemes. His way of painting woods and clouds, for example, shows this. The fires and cotton plantations as well. (His need of unfolding his themes in series is another aspect of this distancing from the theme).

In my opinion, the cotton plantation landscapes are among the best works of this artist. When I saw them for the first time, I was reminded of the landscapes of Guignard, the ones that portray the mountains and churches of Minas Gerais, where it seems that the painter wants to bring heaven and earth together.

In Silva's paintings, this visionary construction gains a unique inflection. The long whitish, strings of the "rows" of the cotton plantation are planted over the remains of extinguished forests. The only remains are the trunks, of trees that had been slashed and burned. The tree trunks are dark, they're lying on the ground and lead to the clear suggestion of death. The rows of cotton plants, that do not hide the trunks, converge in perspective to the top of the canvas in the direction of the sky and the clouds, merging into them. For a brief moment – when looking at this point in the canvas – we have a feeling of completeness, of inhabiting a lost dimension. This time-space unity, which materializes on the canvas, now suggests a mode of resurrection. And, once again, we can verify that, for the painter, the world's transformations did not only have a meaning of lament.

The work environment is present in most of Silva's work. The characters in his paintings are always busy doing something. They all seem to be moving around, even during their leisure time. This is also the case in the still life paintings. Several such paintings show an action emphasized by the unexpected presence of a knife which, together with the other elements, seems to suggest that nothing there is safe.

Volpi had several still life paintings by Silva hanging in his studio. A watermelon, whose extremities had been cut off, and the center,

from where a huge slice had been cut out. This is an astonishing composition. The pieces of the watermelon that had been cut out are lying next to the fruit, together with the knife, a threatening object. The huge slash is seen in the center of the watermelon. The painting has none of the characteristics of a still life. To the painter, the fruit, as a suggestion of the composition, did not seem to matter; it is important to show the possibility of how objects can be transformed. This painting shows other possibilities of being interpreted. In addition to reminding one of the same death rituals as the one I mentioned in the series of paintings portraying the cotton plantations, this painting also clearly alludes to sexuality – given the presence of the knife, the instrument of the action, and the slash made by the knife. In this sense, we can also understand the painter's preference for Picasso, who, together with Van Gogh, were his favorite masters.

Another artistic resource frequently resorted to by Silva is the repetition of some elements that comprise the painting. When he drew a herd of cattle, for example, he always put the cattle in an endless single line. He did the same with sequences of houses. The houses were repeated, attached one to the other, getting smaller and smaller until infinity. The train wagons multiply through the entire extension of the canvas. The processions also get lost in the horizon. This ploy emphasized even more the expressive nature of these compositions, a kind of hyperbole of reality. This is akin to transcending that which is real because of the desire to be very realistic. Many of the figures on his canvases raise their hands to the skies. Desperate or beseeching the heavens, as if they needed this exaggerated gesture to better express the circumstances they are subject to. I think that this desire for eloquence – beyond being a powerful creative resource – corresponded to an enormous need for attention, linked to the desire for the recognition of his qualities as an artist.

The works shown in this exhibition can attest to many of the traces referred to above. This is not an art show that intends to entirely deplete the painter's poetic world, especially because the choice of the works was restricted to only three collections. However, the exhibition is appropriate for Silva's creative intensity and for an indication of its variety of contents.

Of the themes I commented on above, only the cotton plantations will be shown, but it will be possible to observe the artist's fondness for repetitions and the exaggerated gestures in the countless landscapes and everyday scenes. The still lives will include

a number of his famous vases with flowers (one of the collections is comprised mostly of this genre). But it will be revealing to note that these flowers also contain a rather nostalgic detachment. They have a clear materiality, bringing on the carnal aspects of the paint to the canvas, offering themselves like an invitation, a celebration of the present.

Another painting in the show (in fact, it is more of a drawing on canvas than a painting) shows an environment that could be a painter's studio – but actually it is not, because there are vultures flying in the sky – where an easel, which shows a landscape painted by Silva, is being looked at by a crowd of bizarre creatures. Everything turns into a staging, like in a fable: the painter seems to have summoned his interlocutors – many of them with blindfolds – their ghosts and characters (including animals), to a kind of judgment of the work itself. The creatures at this strange meeting now seem to observe those who have always observed them. Is Silva portraying a parody of the time when he was not granted the first prize?

As I dwelled upon this painting, I could not help but remember the famous painting by Courbet, *A studio*, where the painter, (also in the setting) conducts a celebration, an allegory of the seven years of his artistic life, turning his studio into a laboratory of his own work, that is, an unexpected testimonial of that which is real.

It goes without saying that Silva's painting is light years away from the painting of the famous French painter, but it is also witness to his ability to extend the limits of reality, in a strange movement through which the painter, by moving away, seems to give in to doubt and self-observation, in a rare example, in his work, of the rise of a question as to what is real and what is representation. Perhaps this is the reason for the more graphic and analytical execution, without a profusion of paints and colors.

When looking at this painting, I also recall another text written by Antonio Cândido, – in fact, it was the preface the critic had written to the novel *Maria Clara*, by Silva. He says: "In this enchanting and authentic book, the reader will find many traces that highlight the admirable paintings of Silva. As in his paintings, there is a clear contour of things, which can barely contain the explosion of fantasy. In the manner of his paintings, this work gets stronger if it is viewed less – that is, the more the artist applies himself to a meticulous transposition, which becomes an invention at each step. Therefore, let us not think of documents, let us think about life at a creative pace."<sup>6</sup>

But I truly believe that Silva's outstanding characteristic was his ability to breathe life into this "creative pace." When looking at his paintings, it is impossible not to see his suggestion of metamorphosis and his expressive dynamics, able to update the forces that act in the present. However, this does not mean that the artist had a naive faith in the pace of the world. Like a true backwoodsman, he was not a trusting person. The same skill with which he elaborated on this in his paintings also led him to write with acuity: "(...) So our planet is a round globe – understand? – supported in the air. Supported by whom? By nothing. So, there is no nothing, a nothing cannot exist, because there is nothing. And if there is nothing everything is nothing, understand?"<sup>7</sup>

\* \* \*

If everything were to depend on the evaluation of José A. da Silva himself, he would be one of the foremost Brazilian painters. Everybody who knew him, or has had some contact with his texts, novels and interviews, knows that he totally lacked any modesty. He said that, if everybody agreed that he was a genius, it would be dumb not to agree with this as well. Without any regard to mythology, perhaps this opinion helped him paint the way he did: a lot. But in an irregular manner. An ideal exhibition of his works would be one that would "clean" the excess with which he stained himself. This cannot be the ambition of this small exhibition. But I hope it awakens an echo – in those who are still unfamiliar with Silva's paintings – of the expression used by Paulo Mendes de Almeida: "painter ahoy!"

#### Comments:

- 1 - José A. da Silva. Catalogue of individual show at Casa Grande Galeria de Arte art gallery. São José do Rio Preto. 1976. Text reproduced in the book *Silva: Quadros e Livros*. by Romildo Sant'Anna. Editora Unesp, 1993.
- 2 - Paulo Mendes de Almeida. *Folha de São Paulo* newspaper, 22.2.1976. (Article reproduced in the book by Romildo Sant'Anna).
- 3 - Olívio Tavares de Araújo. "Silva". Retrospective exhibition catalogue. Pinacoteca do Estado de São Paulo museum. 1998.
- 4 - Theon Spanudis. *José Antônio da Silva*. Helmut Krüger Verlag. Düsseldorf. Distributed by Livraria Kosmos Editora. 1976.
- 5 - Antonio Cândido. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional publishing company, 1965.
- 6 - Antonio Cândido. Prefácio a *Maria Clara*, by José A. da Silva. São Paulo, Duas Cidades. 1970.
- 7 - José A. da Silva. Referred to by Emanoel Araujo in "Silva", by Olívio Tavares de Araújo, catalogue of retrospective exhibition of the painter's works. Pinacoteca do Estado de São Paulo Museum, 1998.

"Nasci errado e estou certo"  
José Antonio da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Capa  
Sem título, 1977  
Óleo sobre tela  
69 x 98,5 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral

Página de rosto  
Sem título, 1986  
Óleo sobre tinta  
40 x 30cm  
Col. Álvaro e Silvia Sobral

Curadoria Paulo Pasta

Textos

Vima Eid  
Paulo Pasta

Desenho gráfico e produção  
Germana Monte-Mór

Secretaria de produção  
Giselli Mendonça Gumiero  
Carolina Zanusso

Montagem  
Paulo Pasta  
Germana Monte-Mór  
Evandro Edson Couto

Fotos João Liberato

Versão de textos para o inglês  
Joana Abucham

Revisão de textos Otacílio Nunes

Agradecimento:  
Maria Eugênia Sobral, Álvaro e Silvia Sobral,  
Romildo Sant'Anna e Luiz Ernesto Kawall

José Antonio da Silva : nasci errado e estou certo /  
Paulo Pasta , curadoria . -- São Paulo :  
Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2009.

1. Pintores brasileiros 2. Pintura primitiva  
3. Silva, José Antonio da, 1902-1996 I. Pasta, Paulo.

09-09229

CDD-750.92

Índices para catálogo sistemático:

1. Pintores brasileiros : Biografia e obra :  
Belas artes 750.92

Presidente de Honra  
Janete Costa in memoriam

Presidente  
Vilma Eid

Vice Presidente  
José Roberto Maluf Moussalli

Diretor Financeiro  
Antonio Carlos Tarantino

Presidente do Conselho  
Aloísio Cravo

Conselheiros  
Cônego Severino Martins da Silva Filho,  
Elisabeth Maria Scheichl, Helena Sampaio,  
José Nêumanne Pinto, José Roberto Gusmão,  
Olga Gil, Ricardo Eid Philipp, Ricardo Ohtake



Galeria Estação  
rua Ferreira de Araujo 625 Pinheiros SP 05428001  
fone 11 3813 7253 [www.galeriaestacao.com.br](http://www.galeriaestacao.com.br)



Impressão e acabamento  
Lis Gráfica

"Nasci errado e estou certo"  
José Antonio da Silva

Capa  
Sem título, 1977  
Óleo sobre tela  
69 x 98,5 cm  
Col. Maria Eugênia Sobral

Página de rosto  
Sem título, 1986  
Óleo sobre tinta  
40 x 30cm  
Col. Álvaro e Silvia Sobral

Curadoria Paulo Pasta

Textos  
Vima Eid  
Paulo Pasta

Desenho gráfico e produção  
Germana Monte-Mór

Secretaria de produção  
Giselli Mendonça Gumiero  
Carolina Zanusso

Montagem  
Paulo Pasta  
Germana Monte-Mór  
Evandro Edson Couto

Fotos João Liberato

Versão de textos para o inglês  
Joana Abucham

Revisão de textos Otacílio Nunes

Agradecimento:  
Maria Eugênia Sobral, Álvaro e Silvia Sobral,  
Romildo Sant'Anna e Luiz Ernesto Kawall

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

José Antonio da Silva : nasci errado e estou certo /  
Paulo Pasta , curadoria . -- São Paulo :  
Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2009.

1. Pintores brasileiros 2. Pintura primitiva  
3. Silva, José Antonio da, 1902-1996 I. Pasta, Paulo.

09-09229

CDD-750.92

Índices para catálogo sistemático:

1. Pintores brasileiros : Biografia e obra :  
Belas artes 750.92

Presidente de Honra  
Janete Costa *in memoriam*

Presidente  
Vilma Eid  
Vice Presidente  
José Roberto Maluf Moussalli

Diretor Financeiro  
Antonio Carlos Tarantino

Presidente do Conselho  
Aloísio Cravo

Conselheiros  
Cônego Severino Martins da Silva Filho,  
Elisabeth Maria Scheichl, Helena Sampaio,  
José Nêumanne Pinto, José Roberto Gusmão,  
Olga Gil, Ricardo Eid Philipp, Ricardo Ohtake



GALERIA ESTAÇÃO

Galeria Estação  
rua Ferreira de Araujo 625 Pinheiros SP 05428001  
fone 11 3813 7253 [www.galeriaestacao.com.br](http://www.galeriaestacao.com.br)



Impressão e acabamento  
Lis Gráfica



GALERIA ESTAÇÃO