

Entre o sacro e o pictórico

ISABEL GARDENAL
bel@unicamp.br

Não seria um exagero dizer que o artista plástico Fulvio Pennacchi (1905-1992) era um italiano de alma brasileira. Nasceu naquele país, formou-se no Curso Superior de Belas Artes, em Lucca, mas veio ao Brasil em 1929, onde passou o resto de seus dias. Escolheu viver na cidade de São Paulo. Sua infância na “terra do Renascimento” foi marcada por sólida educação religiosa católica. Na dissertação de mestrado da museóloga Maria Marta van Langendonck Teixeira de Freitas, apresentada ao Instituto de Artes (IA) sob orientação do professor Jens Michael Baumgarten, essa influência não passou despercebida.

A autora concluiu que, ao não abdicar de sua linguagem artística, Pennacchi aliou a tradição iconográfica religiosa à linguagem de sua época, sem, no entanto, perder de vista o fim que uma obra religiosa deve ter para a doutrina católica. “A sua arte esteve a serviço da transposição da história bíblica ou dos santos para o espaço pictórico e da transmissão de sua mensagem intrínseca – moral e religiosa –, tornando possível o moderno e o religioso numa mesma instância”, revela.

Prova disso são os seus afrescos (pintura executada sobre uma base de gesso ou nata de cal ainda úmida na qual o artista aplica pigmentos puros diluídos somente em água), que hoje estão dispostos em várias partes da capital paulista: na parede do altar da capela do HC de São Paulo, na Igreja e no Convento de Nossa Senhora da Paz, na Capela da Vila São Francisco, na Igreja do Orfanato Cristóvão Colombo, na Liga das Senhoras Católicas e na Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, entre outros.

O artista manteve-se fiel ao figurativismo, que representa com realismo a natureza, a forma humana e os objetos criados pelo homem. Suas contribuições foram inestimáveis para a arte de São Paulo e participou do Grupo Santa Helena, da década de 30, uma reunião de amigos que auxiliava os artistas na questão financeira da divisão de custos, câmbio de experiências e inserção na sociedade paulistana.

ARTE RELIGIOSA

Na sua dissertação, denominada “A pintura religiosa de Fulvio Pennacchi (1930-1945)”, Maria Marta abordou somente as pinturas do artista que traziam uma mensagem de cunho religioso, não as paisagens e os retratos.

No período avaliado, observaram-se, por exemplo, pinturas que continham uma linguagem artística ligada ao Novecento, período que fez parte de um movimento maior na Europa denominado Retorno à Ordem.

O que foi isso? Foi um fenômeno artístico que ocorreu entre as duas grandes guerras na Itália e que primava por resgatar os valores tradicionais, clássicos e nacionais da arte – um retorno à tradição clássica italiana dos séculos XIV e XV, em oposição aos questionamentos de ordem estética e artística das vanguardas históricas.

A museóloga analisou as obras religiosas de Pennacchi e como se deu no artista a construção do espaço, o uso da cor e da luz, e a concepção do desenho. Também analisou o contexto dessas obras dentro do pensamento da época e do contexto histórico, social e artístico de São Paulo. À Maria Marta não escapou um olhar crítico.

Ao estudar os temas Anunciação, Fuga para o Egito, Madona com o menino e os santos São Francisco de Assis e Santo Antônio de Pádua em sua produção artística, para a

museóloga ficou claro que Pennacchi retratou uma dimensão espiritual no espaço pictórico com recorrência, envolvendo as histórias bíblicas ou os santos, tidas como exemplos e virtudes, ao mesmo tempo que refletiu sua vida e personalidade.

“A dedicação às pinturas religiosas, de certa forma, produziam-lhe sossego e descanso, diante dos próprios obstáculos de adaptação à realidade paulistana: para encontrar trabalho, dificuldades de ordem financeira e como imigrante, além da solidão”, verifica a pesquisadora.

Outra observação feita por ela foi que a apropriação da tradição iconográfica e da técnica usada pelos artistas toscanos do século XIV e XV ficou evidente na criação do desenho, na construção do espaço, no uso das cores e da luz nas pinturas de Pennacchi.

Isso apareceu nas composições marcadas por um desenho preciso, linhas e contornos que definem a forma, uso de um colorido sóbrio (com predominância do ocre) e quase ausência de contrastes. Os gestos das figuras eram codificados e as posições definidas consoante à tradição iconográfica italiana. “São obras com ausência de detalhes para além do necessário à caracterização do episódio, o tratamento atemporal da história e o aspecto idealizante das figuras”, descreve Maria Marta.

O uso da tradição iconográfica [formas de representação do tema que, continuamente reiteradas, se fazem conhecidas do grande público] foi a solução que o artista achou para transpor tal história. “Mas isso não diminui a sua obra nem o seu papel de artista”, garante a autora do estudo.

A consequência é uma arte despojada de virtuosismo e da pessoa do artista em favor da obra de arte que realizou e da mensagem moral e religiosa que pretendia passar. “Pennacchi trabalhava com a arte no limite entre uma arte de cunho pessoal e confessional, e uma arte de cunho informativo e até mesmo doutrinário.”

A pesquisadora explica que a vida e a personalidade de Pennacchi em sua arte nem sempre era perceptível ao observador que desconhecia o fato. “Ocorre a transposição de uma história bíblica ou da vida de santos que trazem intrinsecamente uma mensagem moral e religiosa, por vezes doutrinária, passível de compreensão do público, em razão do uso (pelo artista) da iconografia tradicional italiana”, esclarece.

Outra tarefa feita por Maria Marta foi inserir as obras de temática religiosa de Pennacchi nas décadas de sua produção.

No início do século XX, alguns artistas se preocupavam com questionamentos de ordem formal e outros defendiam a espiritualidade como condição imprescindível na constituição de uma obra de arte. Para esses últimos, a arte era colocada como meio pelo qual a verdade se revelava. Dentro desse pensamento, Pennacchi buscava na religião institucional – mais precisamente na Católica – a inspiração para a temática de suas obras.

O italiano cria que a religião não denotava uma força reacionária que impunha restrições. Era, antes, uma fonte de inspiração para uma dimensão narrativa, simbólica, com uma mensagem mais profunda à qual ele se conectava.

PANORAMA

O contexto histórico, social e artístico de São Paulo, nos anos de 1930 a 1940, foi de grandes momentos políticos e econômicos, de mudanças na sociedade paulistana e de questionamentos sobre o ser humano.

Diante desse panorama e da crise econômica do período, os artistas (e em especial os imigrantes) passaram a exercer



A museóloga Maria Marta van Langendonck Teixeira de Freitas: “A arte de Pennacchi esteve a serviço da transposição da história bíblica ou dos santos para o espaço pictórico”

funções paralelas, notou Maria Marta, de modo a garantir o próprio sustento, passando a se unir, o que acabou os auxiliando na promoção da arte da época, na troca de conhecimentos e no desenvolvimento artístico. Estilisticamente, alguns artistas buscaram no Retorno à Ordem, e em particular no Novecento, uma nova linguagem. Tematicamente, se voltaram a questões do cotidiano, da vida e do homem como reflexo do seu entorno, e da realidade nesta época.

Pennacchi se voltou ao religioso, uma vez que a sociedade paulistana era católica quase em sua totalidade, com participação ativa na vida das pessoas. A sua produção religiosa encontrou então recepção na capital, fato notado em razão das encomendas que passou a receber.

A museóloga analisou a pintura de Pennacchi fazendo uma incursão aos recintos religiosos. Examinou os textos papais que expunham as ideias que a Igreja Católica tinha no século XX sobre a arte que poderia constar dentro das igrejas e capelas, e como se refletiu o pensamento do Vaticano no seio da comunidade eclesial brasileira.

A intenção da Igreja, averigua a pesquisadora, era aliar o sacro com os pressupostos modernos de arte, mas sem que esta arte sacra moderna perdesse a sua funcionalidade de encaminhar os corações humanos a Deus.

Foi esse intento que Pennacchi conseguiu realizar em 1938 – o projeto arquitetônico, os afrescos e o desenho dos vitrais da capela da Fazenda do Comendador Agostinho Prada em Santa Rita do Passa Quatro, no interior São Paulo, e o projeto arquitetônico e os afrescos da Igreja Nossa Senhora da Paz em São Paulo.

Essas são obras em que Pennacchi mantém sua linguagem artística ligada ao Trecento e ao Quattrocento italianos e, ao mesmo tempo, não desvirtua o ambiente de oração, alcançando a função que, segundo a Igreja, a arte sacra deve ter: a de elevação espiritual.

Publicação

Dissertação: “A pintura religiosa de Fulvio Pennacchi (1930-1945)”

Autora: Maria Marta van Langendonck Teixeira de Freitas

Orientador: Jens Michael Baumgarten

Unidade: Instituto de Artes (IA)



Obras do artista plástico italiano Fulvio Pennacchi: aliando a tradição iconográfica religiosa à linguagem de sua época