





# JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA

A VIDA NÃO BASTA

Apoio

**minalpa**



# JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA

A VIDA NÃO BASTA

CURADORIA DENISE MATTAR

CONSULTORIA ROBERTO RUGIERO

11 de fevereiro a 4 de março de 2017

  
Almeida e Dale



## JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA: A NATUREZA MOSTRA SUA FORÇA.

“Silva é um artista tão importante quanto Volpi.” Esta afirmação de Theon Spanudis, respeitado crítico de arte ativo dos anos 60 à metade dos 80, causou espanto a muita gente, quando foi proferida. Ao mesmo tempo soou como indicação premonitória a um grupo de colecionadores que se dispôs a mergulhar na obra do artista, seguir seu desenvolvimento e ter, assim, a ventura de formar um excelente acervo. Theon, psicanalista de profissão, de grande cultura filosófica e erudição, foi um dos responsáveis pela consolidação da carreira de Alfredo Volpi e acabou, ele próprio, por reunir um bom número de Silvas, depois doados ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Não foi a única vez que Silva caiu nas graças da crítica de arte. Antes das ponderações de Theon, já havia participado da Primeira Bienal e vendido algumas obras para Pietro Maria Bardi. Quando apareceu, em 1946, sobraçando duas pinturas feitas de maneira precária para inscrever-se na mostra que inaugurava a Casa de Cultura de São José do Rio Preto, chamou a atenção da comitiva encarregada da premiação, onde pontificavam Lourival Gomes Machado e Paulo Mendes de Almeida, seguidores de Mário de Andrade e, como ele, atentos às manifestações genuínas da identidade nacional.

Nascido, em 1909, em Sales Oliveira, na região de Ribeirão Preto (SP), depois de trabalhar duramente nas lides do campo, ajudando a família, Silva mudou-se para São José do Rio Preto, casou-se e exerceu o ofício de garçom. Desde cedo, naquelas rudes frentes desbravadoras que se instalavam no remoto interior paulista, terra de bugre, manifestou gosto por desenhar. Interrogo-me sobre os rumos que guiarão sua vida, se não recebesse logo de cara o reconhecimento e o incentivo de figuras maiúsculas do cenário cultural. Penso muitas vezes em quanta gente talentosa, como ele, procedente do estamento mais humilde da sociedade, surgida do nada, não teria abortado no nascedouro uma trajetória promissora, se um feliz acaso deixasse de colocar em seu caminho as pessoas certas no momento também certo.

Dionisiaco, solar, panteísta, fauve, naïf, são tantos os adjetivos que já foram usados na tentativa de capturar a essência de sua obra, sobretudo a força vital que emana de seu conjunto, que me ocorre ser quase impossível situá-lo em alguma corrente específica da pintura, tal a riqueza, a densidade e o repertório de imagens que escapam a todas as classificações. Expressionista e popular, sua obra, todavia, transcende essas definições ao mostrar soluções e temas marcadamente pessoais, que o tornam, em certos momentos, próximo do minimalismo, do construtivismo e, por vezes, até mesmo do abstracionismo, como em suas queimadas. É um dos mais destemidos coloristas de nossa arte, com uma paleta variável, de flamantes tonalidades, sem, contudo, escapar minimamente de seu natural e apurado senso de medida. Se considerarmos que a predominância dos temas rurais e a fluidez com que os maneja constituem o leitmotiv de seu percurso como pintor – e por essa razão o fazem ser visto como um artista popular –, uma característica distingue-o de, praticamente, todos os que se situam nessa categoria: a variabilidade de seu estilo.

Diferentemente dos artistas autodidatas, José Antônio da Silva não produziu uma obra linear em sua carreira. No geral, esses artistas, desde o começo até o fim de suas atividades, conservam um estilo constante, com poucas variações, tirante as que o exercício e o tempo lapidam. Já o que comanda Silva é a ousadia, a inspiração extremada, a invenção, o arrebatamento.

Há um mito, para não dizer um preconceito, que equaciona a obra de muitos artistas espontâneos: o de que seus primeiros trabalhos são mais puros e autênticos. É preciso levar em consideração que um artista iniciante nem sempre pode se dedicar por inteiro à atividade que irrompe em sua vida, às vezes de forma inesperada. Não é raro que ele tenha outra profissão e vá se firmando de maneira gradativa, dominando a técnica e a linguagem. Seu desempenho artístico, por isso, tem um ritmo de elaboração diferente, mais vagaroso e cheio de pormenores e cuidados. Com Silva não foi diferente. Seus primeiros trabalhos têm um caráter soturno, um pouco contidos, e não guardam muita referência com a explosão cromática e formal posterior. Em meados dos anos 1950, sua paleta começou a transformar-se. Não fica claro se a mudança, que em seu caso veio com celeridade, está relacionada com acontecimentos auspiciosos na vida pessoal ou se fazem parte da evolução natural da atividade, que vai incorporando soluções, maturidade de composição, destreza e fruição. Esse crescimento é muito nítido na obra de Silva. E ele começa a trilhar caminhos novos que o colocam na trajetória de artistas de extração moderna. Ele inventou, por exemplo, uma forma de pontilhismo de pinceladas graúdas, que, para Theon, é o ponto máximo de sua arte. Em determinado momento, Silva passou a simbolizar as plantações de uma maneira tão simplificada, que elas viraram uma sucessão de retas radiais, partindo de suas indefectíveis montanhas em direção ao primeiro plano. Não sei se, propriamente, se possa falar em fases na pintura de Silva. Talvez seja mais correto falar em incursões, seja em matéria de temas, seja em estilos ou mesmo, em certas soluções plásticas, como as apresentadas em alguns trabalhos em que ele optou por determinada paleta de forma arbitrária, corajosa e triunfante.

Seus retratos, e mais que tudo os autorretratos, muitas vezes incluem palavras de ordem ou pensamentos. Boa parte deles é jactanciosa – assim como Douanier Rousseau, que achava haver em seu tempo dois grandes artistas, ele próprio e Picasso – Silva pintou-se em pé de igualdade com o mestre catalão e incluiu na tela ninguém menos que Vincent van Gogh. Com frequência, seus autorretratos são panfletários e derrisórios, feitos para exorcizar ofensas e omissões em episódios que o marcaram, como os que pintou para protestar contra o júri da IV Bienal, em que foi recusado, e onde o mesmo Lourival Gomes Machado, que o descobriu e chancelou, foi, a seu ver, o algoz. São abundantes igualmente os nus femininos, que ilustram sua fabulação pessoal, sua legendária e priápica vida amorosa.

Esse fecundo criador, desconcertante em muitas de suas abordagens, pelos temas e as soluções plásticas, não se limitou apenas à pintura, embora esta seja sua contribuição mais decisiva e ininterrupta. Silva possuía um talento multifacetado, que o levou a escrever uma autobiografia e narrativas pessoais numa linguagem meio caipira, saborosa e evocativa. Do pequeno tesouro de suas experiências tirou temas inesgotáveis que alimentaram e amplificaram sua arte.

Hoje seria classificado como superdotado. Uma força da natureza. Recordo-me de um episódio ocorrido no início dos anos 1980, quando realizei uma mostra de um artista espontâneo mineiro chamado José Coimbra, que três décadas antes havia morado por uns tempos em São José do Rio Preto e conheceu Silva, de quem, inclusive, recebeu algumas instruções técnicas sobre a arte de pintar. Silva, trazido pelo jornalista Luiz Ernesto Kawall, entrou na sala de exposições e começou a recitar de improviso versos perfeitamente encadeados, abundantes e certos, sobre o pintor e sua obra. Os presentes ficaram perplexos e encantados com sua demonstração. Só depois de vários minutos que durou o recital é que cumprimentou o amigo e, abraçado a ele, olhou os quadros. Essa mostra, em que pese o número expressivo de obras, talvez não seja suficiente para se ter uma ideia da importância desse artista e da dimensão de sua personalidade. Em São José do Rio Preto há um museu que leva seu nome, onde os numerosos trabalhos ilustram mais enfaticamente as razões que induziram Theon a fazer aquela afirmação. E nos leva a pensar se ele, por ser grego, não tinha alguma coisa de oráculo.

ROBERTO RUGIERO



## JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA – A VIDA NÃO BASTA

“A arte existe porque a vida não basta.”

*Ferreira Gullar*

O escritor e poeta Ferreira Gullar definia a existência da Arte como uma necessidade interna do ser humano. A história confirma a afirmação, pois a arte pode ser encontrada em todas as sociedades, das mais primitivas às mais sofisticadas e da Idade da Pedra até o século 21. Olhando desse ponto de vista tornam-se estéreis as discussões sobre os limites entre arte erudita e arte popular, muito mais afeitas a distinções de classe do que a diferenças reais.

José Antônio da Silva é um dos mais arrematados exemplos da pertinência da afirmação de Gullar, da existência de um imperativo absoluto para o surgimento da arte. A Vida realmente não bastava para ele, Silva não cabia nela, precisava de mais, e ele percebia isso: “Confesso que sou artista puro e verdadeiro. Sou criador e tenho de pintar o mundo, goste ou não goste. Sinto a minha alma mexer dentro de mim”.<sup>1</sup> A afirmação remete imediatamente à conhecida interpelação de Rainer Maria Rilke ao jovem que queria ser poeta:

“Investigue o motivo que o impele a escrever; comprove se ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração, confesse a si mesmo se o senhor morreria, caso fosse proibido de escrever. Sobretudo isto, pergunte a si mesmo na hora mais silenciosa de sua madrugada: preciso escrever? Desenterre de si mesmo uma resposta profunda. E, se ela for afirmativa, se o senhor for capaz de enfrentar essa pergunta grave com um forte e simples ‘Preciso’, então construa sua vida de acordo com tal necessidade; sua vida tem de se tornar, até na hora mais indiferente e irrelevante, um sinal e um testemunho desse impulso”.<sup>2</sup>

José Antônio da Silva nasceu, em 1909, na cidade de Sales Oliveira, próxima a Ribeirão Preto, no interior do estado de São Paulo. De origem humilde, assim como seus familiares, teve pouquíssima formação escolar. Foi trabalhador rural por vários anos, praticando diversas atividades agropastoris, como cortador de cana e boiadeiro. Casou-se aos 21 anos e, em busca de meios para o seu sustento e de sua família, mudou-se, nos anos 1930, para São José do Rio Preto, fazendo então todo tipo de serviço, de coveiro a pedreiro, de carroceiro a porteiro de hotel. Apesar de estar sempre às voltas com a sua sobrevivência, desde cedo conviveu com uma necessidade imperiosa de desenhar, o que lhe causou muitos problemas:

“(…) quando eu era criança, que me entendia por gente, eu já desenhava nas folhas de café e riscava na areia. Então, eu ia a Mirassol, ia ao Bálsamo, pedia papelões, trazia caixas de papelão na cabeça e forrei toda a parede de desenho. Todo mundo dizia que eu tava ficando louco. Até meus parentes me abandonaram, não puseram mais os pés na minha casa. Quando me viam, faziam o pelo-sinal da Santa Cruz... Os colonos ficaram com medo de mim. Diziam que eu tinha parte com o diabo. E, então, de duas fazendas eu fui despedido, devido a essas coisas... Um dia, lá no rancho, apareceu um senhor que estava consertando máquina e, quando viu aqueles desenhos bonitos, ele me disse: ‘Olha, o senhor está perdendo tempo, vá para São Paulo, que isso tem valor’. Então, eu, contente, alegre, cheio de alegria porque tinha recebido aquele incentivo daquele homem, então eu disse pra ela. Venha vê Rosa, olha que beleza que eu fiz! Olha quantos desenhos!”<sup>3</sup>

Segundo Silva, dona Rosinha, sua esposa, não gostou nada dessa conversa e disse que ele estava virando vagabundo...

A grande virada na vida de José Antônio da Silva ocorreu em 1946, num episódio conhecido, que, entretanto, merece ser recontado. Naquele ano, ele, sua mulher e os seis filhos viviam em apenas um cômodo, abrigados pelo setor assistencial do Centro Espírita Allan Kardec, no bairro da Boa Vista, em São José do Rio Preto.<sup>4</sup> Segundo o próprio Silva, ele ficou sabendo pelo rádio de um concurso de pintura, a ser realizado para a inauguração da Casa de Cultura de São José do Rio Preto. À revelia da esposa resolveu participar, e como não tinha dinheiro para telas, comprou alguns metros de flanela e mandou esticar. Sua inscrição só não foi recusada porque o concurso era aberto, mas os organizadores não aprovaram nem um pouco a inclusão de suas obras.

A criação de casas de cultura no interior do estado de São Paulo fazia parte de um projeto de expansão cultural capitaneado pela Associação Brasileira de Escritores, entidade da qual faziam parte os críticos Lourival Gomes Machado e Paulo Mendes de Almeida, e o filósofo João Cruz Costa. Os três viajaram a São José do Rio Preto, para participar da cerimônia de inauguração da Casa de Cultura, e lá foram convidados a integrar o júri do concurso de pinturas. As obras, previsivelmente acadêmicas, eram produzidas por Malagoli, o pintor da cidade e seus discípulos.<sup>5</sup> No meio delas os trabalhos de José Antônio da Silva chamaram a atenção de Paulo Mendes de Almeida<sup>6</sup>, cuja opinião foi logo compartilhada por Lourival e Cruz Costa. Antes do julgamento, os críticos realizaram uma palestra sobre o modernismo para uma plateia hostil. Arguidos sobre os melhores trabalhos da exposição, eles indicaram os trabalhos de Silva, que estava presente e imediatamente se apresentou. Foi uma consternação! À noite, eles foram procurados por uma comissão insistindo que a cidade iria considerar o prêmio a Silva como um deboche. Diante disso, os três não puderam, como pretendiam, dar a ele o primeiro prêmio. Silva ficou apenas com o quarto lugar, mas estava “descoberto”. Em 1948, foi convidado a realizar uma exposição na refinada Galeria Domus, em São Paulo, na qual o então todo-poderoso Pietro Maria Bardi, diretor do Masp, comprou dez obras.

A partir daí Silva, passou a circular entre dois mundos quase antagônicos: o do seu cotidi-

ano rude, no qual era visto como louco, e o sofisticado mundo das artes plásticas, no qual era incensado como gênio. Dessa maneira, se para ele a realidade já escorregava facilmente para a fantasia, a dicotomia potencializa essa dinâmica e ele passa a borrar as fronteiras, “fazendo instintivamente de sua existência arte e de sua arte, vida”.<sup>7</sup> No seu livro sobre o artista, Romildo Sant’Anna vai ao âmago dessa questão, fulcral para o entendimento da obra de Silva:

“Ele não liga por não estar exprimindo verdades comumente aceitas, (...) correlaciona fatos inventados e mágicos, em incessante prospecção de experiências vividas, com auxílio da fértil imaginação. Não raro o misterioso e o mágico participam do seu pensamento, e se refletem na sua obra, com uma naturalidade que chega a ser chocante, se posta em confronto com o sistema lógico desenvolvido pela sociedade culta, e à qual, via de regra forçosamente se dirigirá a sua obra”.<sup>8</sup>

Participando das mais importantes exposições nacionais e internacionais, e visitando museus e bienais levado pelos críticos, Silva recebe uma avalanche de informações que devora e digere como pode, num processo antropofágico. Ele conhece, e se reconhece, nas obras de Van Gogh e Picasso e passa a se considerar um gênio – comparável a eles. Sua compulsão natural, quase uma combustão, leva-o a pintar cada vez mais, e a produzir tanto que, em um certo momento, ele passa a ser rejeitado pela crítica. Agora, se a permanente oscilação do circuito de arte já é de difícil entendimento para quem faz parte dele, imagine-se para uma pessoa inculta como Silva, elevada de repente a patamares nunca pensados. Não por acaso, furioso por ter seus trabalhos recusados pela IV Bienal de São Paulo, Silva matou todo o júri... numa série de telas. A ação resgata o pensamento mágico que permeava a arte no seu surgimento, lembrando os caçadores de Lascaux, que matavam seus bisões nas paredes das cavernas.

Olívio Tavares de Araújo, em livro sobre o artista, reflete sobre a persona criada por Silva, recorrendo ao famoso poema de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor, finge tão completamente que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente”. Romildo Sant’Anna reitera, em outra clave, a mesma observação:

“Silva é um fogo que se expande por vários rincões, aparentemente inapagável em sua pluralidade. Fala, recita, profetiza, canta, sobrepassando os apartes dos interlocutores, exceção feita a certos momentos que aproveita para, com meneios de cabeça e satisfação facial, dar razão, concordar sobre uma ou outra exclamação e comentário que ele considera mais elogioso e pertinente, sobre sua coragem, inteligência, multiplicidade e potencial criativo”.<sup>9</sup>

A trajetória artística de Silva pode ser dividida em algumas fases, a título de um melhor entendimento do público, mas essa ordenação trata-se, na realidade, de um esforço crítico que não necessariamente reflete a produção do artista, tumultuosa e nascida aos borbotões. Silva interessava-se por um tema e o dissecava à exaustão, partindo depois



para outro. Da mesma maneira, quando descobria um novo procedimento pictórico, ele o aplicava a tudo o que estava pintando, até se interessar por outro. Mas esse abandono nem sempre era definitivo e também flutuava um pouco de acordo com seus interesses comerciais. Se percebia que um determinado tema vendia bem, voltava a ele sem o menor pudor. Theon Spanudis, crítico de arte muito influente na década de 1950, que publicou o primeiro livro sobre Silva, dividia a sua produção em quatro fases:

“A sua primeira fase caracteriza-se pelos coloridos escuros, sombrios, de atmosferas plúmbeas, cinzentas e carregadas de algo angustiante, como em vários quadros do surrealismo, e teluricamente mágicos. Uma fase triste, embora grandiosa em seu mistério e magismo(...). De 1948 em diante, a sua paleta começa a clarear. Aparecem tons rosados e azulados, tonalidades avermelhadas e quentes, verdes vivos, no início tentativamente, depois com mais segurança. Surge um elemento lírico, principalmente nas suas paisagens, desconhecido até então, que não existia na sua primeira fase. (...). A terceira é a fase pontilhista. Não sabemos com exatidão quando começou essa fase. De qualquer maneira, o seu pontilhado, como ele o chamava, não tem nada a ver com o pontilhismo de Van Gogh (...) ou com o pontilhismo europeu. Nessa fase, ele criou coisas fabulosas. Quadros que vibram com vivacidade e emotividade, verdadeiras danças de pontos coloridos, às vezes seriados, criando ritmos maravilhosos que o pontilhismo europeu nunca desenvolveu, pois seus objetivos eram completamente diferentes(...). As características da quarta e última fase são os coloridos crus e violentos, e as formas simplificadas mais concentradas. Mais simples e mais denso. Mais primário. E, se nessa fase faltam as finuras rítmicas da fase pontilhista, espanta-nos a vivacidade dos coloridos puros e violentamente justapostos. Algo de uma pureza infantil e de maior simplificação emana dessa fase. Como que a busca do meramente essencial”.<sup>10</sup>

A exposição “José Antônio da Silva – A vida não basta”, agora apresentada na Galeria Almeida e Dale, não tem a pretensão de abarcar a produção do artista, estimada em 5 mil obras. É um recorte curatorial que elegeu alguns temas caros a Silva, excluindo outros de igual qualidade. A seleção, organizada por analogia de linguagem, é permeada por um viés cronológico que confirma em parte algumas das observações de Spanudis acima citadas. A exposição enfoca apenas a produção plástica de Silva, sem se deter nos seus livros e gravações, ou mesmo na saga da instalação do museu idealizado por ele; assuntos saborosos e de grande interesse que não cabem, entretanto, no escopo deste catálogo.

O primeiro grupo apresentado na exposição reúne trabalhos produzidos entre 1948 e 1949, início da carreira do artista, quando ele pintava a sua realidade rural de forma simples; mas já incisiva. *Caçador e Casebre*, *Paisagem Rural* e *Trabalhadores com Enxadas* são relatos belos, mas soturnos, permeados por uma atmosfera densa, impregnada de abandono e presságios, que se tornam explícitos na obra *Urubus*, de intensa crueza e dramaticidade. Ainda desse período, *Pequeno Engenho de Açúcar* tem uma composição que lembra a de certos trabalhos de Bruegel, assim como *Mulheres no Pilão*, cujas figuras rudes parecem medievais. Seguem-se alguns trabalhos posteriores, mágicos e encantadores como *Frutos*



JASILVA  
86

e *Paisagem Feliz* e *Cachoeira*, ambas de 1951, com um conteúdo mais lírico, como aponta Spanudis. Seguem-se trabalhos como *Prédio em Construção*, 1951, *Fazenda com Figuras*, 1954, e *Sem Título (Cachoeira)*, 1960, nos quais há menos dramaticidade e uma paleta clara e luminosa.

Mas, se a natureza mostra-se mais doce, o mesmo não acontece com a realidade humana da sociedade pobre e bruta na qual vive Silva, e ele produz ainda nesse período uma série de obras que chocam por retratarem de forma quase cruel algumas de suas vivências – sempre encharcadas de fantasia. O conjunto reúne *O Médico da Roça*, 1948, *Sem Título (Invasão de Barbeiros)*, s.d., *Operação Cirúrgica*, 1948, e *O Flagrante do Adultério*, 1950. Completa o grupo a obra *Enforcado na Paisagem*, 1961, na qual o artista parece unir esses dois momentos numa curiosa composição.

O grupo seguinte reúne quatro obras religiosas: duas crucificações, datadas de 1953 e 1955, uma deposição, de 1965, e a grandiosa procissão *Viva Maria Rainha do Céu*, 1955, obra impactante que contém múltiplos elementos da produção de Silva. No seu livro sobre o artista, Olívio Tavares de Araújo detém-se sobre as obras religiosas, estabelecendo um paralelismo artístico que salta aos olhos: “As crucificações e as deposições, as *pietàs*, são exemplares, mas em toda obra de tema religioso (não só nela), mais do que vagas afinidades formais, surgem semelhanças espantosas com o expressionismo alemão”.<sup>11</sup>

Outro conjunto de obras mostra uma faceta da produção de Silva, que em alguns momentos encontra a arte japonesa. Uma das matrizes do impressionismo, e do pós-impressionismo, foi a xilogravura japonesa, o *ukiyo-e*. Monet, Manet, Gaughin e Van Gogh viram nela outra forma de entendimento da arte, que não levava em consideração as rígidas leis da perspectiva e da verossimilhança, abrindo assim novas perspectivas para a arte ocidental. Nos *ukiyo-ês*, a chuva é representada por traços, uma cachoeira por pinceladas retas e a espuma por um acúmulo de formas que se sobrepõem.

É exatamente assim que Silva representa a água, que o interessa ao longo dos anos, e a semelhança não está apenas no traço, mas também nas composições. *Moça no Banho*, 1953, surpreende pela ousadia e originalidade, do tema e da cor, e também pelo raro uso de texturas. Em *Casa com Bois na Chuva*, 1953, *Na Tarde Chuvosa*, 1968, e *Igreja na Chuva*, 1982, Silva borra a imagem com a tinta branca, deixando a paisagem velada pela chuva e tornando-a o tema principal da composição. O grupo é finalizado pelo trabalho *Cachoeira*, 1986, obra digna de um mestre como Hiroshige.

O pontilhismo de José Antônio da Silva é considerado um dos pontos altos de sua carreira. Entre as histórias que cercam a figura do artista, sem que se possa hoje apurar os fatos, há uma que diz que ele iniciou esse tipo de trabalho depois de ver um retrato de Van Gogh. Não existe termo de comparação entre os artistas, e vale observar que Silva sempre chamou seu trabalho de pontilhado, que remete a um ponto de bordado, muito utilizado em alguns tipos de tapeçaria. O conjunto de obras dessa fase apresentado na exposição reitera as observações de Spanudis, de que são trabalhos vibrantes, plenos de ritmo e movimento. *Sem Título*, 1955, *Campos Plantados com Bananeiras*, 1956, e *Sem Título*, 1956, têm

todas essas características, com destaque para *Boiada Bem Conduzida*, 1956.

Os campos cultivados e as queimadas são temas recorrentes nos trabalhos de Silva. A exposição reúne 14 dessas obras, quase todas com títulos similares. Morando no interior de São Paulo, ele acompanha a destruição das matas e sua substituição pela agricultura, desde os anos 1950 até a década de 1980. Silva registra as queimadas com volutas de fumaça erguendo-se em meio a labaredas, construídas com pinceladas rápidas e espiraladas, que quase nos fazem ouvir a crepitação do fogo. Retrata as árvores cortadas de forma contundente, com sua carne/seiva aberta e agonizante, e seus restos carbonizados tombados ou em pé, como rígidos esqueletos. Apesar da defesa da natureza, a sensibilidade plástica do artista não resiste à beleza dos campos cultivados, que ele pinta de forma cada vez mais sintética, beirando a abstração. O procedimento estende-se a alguns conjuntos urbanos, cujas casas ele enfileira e superpõe, verticalizando a perspectiva.

Mais mágico e delirante é o conjunto de obras que Silva pinta inspirado pelo Rio de Janeiro: *Corcovado*, 1976, é um trabalho excepcional, de intenso ritmo cromático, quase lisérgico. *Guanabara Rio*, 1979, *Ilha*, 1981, *Favela*, 1982, e *Ponte Rio Niterói*, 1992, mostram um artista que criou um amplo repertório plástico e que o aplica a uma realidade exterior menos conhecida, como baías, morros e pontes, encontrando novas e curiosas soluções.

A exposição finaliza com um grupo de retratos e autorretratos. Silva usava o suporte para homenagear os amigos e também para se autopromover, polemizar e mandar recados. Dizia que pintava muitos autorretratos porque gostava muito dele mesmo...

Muitos adjetivos podem ser usados para definir Silva: intuitivo, inquieto, compulsivo. Um artista cru, sem o cozimento proporcionado pela cultura, mas cuja obra densa surpreende pela singularidade e ousadia.

DENISE MATTAR

Curadora

<sup>1</sup> SILVA, José Antônio da. Maria Clara. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970, p. 70.

<sup>2</sup> RILKE, Rainer Maria. Cartas a um Jovem Poeta. Tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 9.

<sup>3</sup> “Como me Fiz Artista”, faixa do LP Registro do Folclore Mais Autêntico do Brasil, gravado em 1966. In SANT’ANNA, Romildo. Silva: Quadros e Livros - Um artista caipira. São Paulo: Editora Unesp, 1993, p. 35.

<sup>4</sup> SANT’ANNA, Romildo. Silva: Quadros e Livros - Um artista caipira. São Paulo: Editora Unesp, 1993, p. 36.

<sup>5</sup> Esse pintor Malagoli nada tem a ver com o artista Ado Malagoli.

<sup>6</sup> “Havia qualquer coisa nessa telas, um certo espírito, uma certa graça” comentava Paulo Mendes de Almeida. Folha de S.Paulo, 22 Fev. 1976.

<sup>7</sup> SANT’ANNA, Romildo. Op Cit., 1993, p. 16.

<sup>8</sup> SANT’ANNA, Romildo. Op Cit., 1993, p. 24.

<sup>9</sup> SANT’ANNA, Romildo. Op Cit., 1993, p. 16.

<sup>10</sup> SPANUDIS, Theon. José Antônio da Silva. Rio - São Paulo - Porto Alegre: Livraria Kosmos Editora, 1976, p. 16 a 20.

<sup>11</sup> ARAÚJO, Olívio Tavares de. Silva - A Pintura, Não o Romance. São Paulo: Métron, 1998, p. 239.

## JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA: NATURE SHOWS ITS STRENGTH.

“Silva as an artist is just as important as Volpi”. This statement by Theon Spanudis, a respected art critic, who worked actively from the 60s to mid-1980, astonished many people when it was made. At the same time, it sounded like a forewarning to a group of collectors who decided to plunge into the artist’s work and to follow his development, thus venturing to form an excellent collection. Theon, a psychoanalyst by profession, with extensive philosophical culture and erudition, was one of those responsible for solidifying Alfredo Volpi’s career and ended up, himself, gathering a good number of Silva’s that were later donated to *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*.

This was not the only time Silva was favored by an art critic. Before the assessment made by Theon, he had already taken part in the First Biennial and had sold some of his works to Pietro Maria Bardi. When, in 1946, he appeared carrying two paintings produced in a precarious manner under his arm to register for the inaugural exhibition of the Casa de Cultura de São José do Rio Preto, he attracted the attention of the committee in charge of awards officiated by Lourival Gomes Machado and Paulo Mendes de Almeida, followers of Mário de Andrade, and, like him, mindful of the genuine manifestations of national identity.

Born in 1909, in Sales de Oliveira, in São Paulo, and after working hard in the fields to help his family, Silva moved to Rio Preto, got married and worked as a waiter. From the early days, in the rude, pioneering fronts that were being installed in the remote hinterland of the state of São Paulo - a land of brutish folk - he manifested his interest in drawing. I ask myself what would have been the paths that would guide his life if he hadn’t immediately received recognition and encouragement from important figures from the

cultural scene. I often wonder how many talented people, like him, coming from the humbler layers of society, from nothing, wouldn’t have aborted at birth a promising career, if happy chance hadn’t placed on their paths the right people at the right time.

Dionysian, solar, pantheist, fauve, naïf, so many adjectives that have been used in an attempt to capture the essence of his work, above all the vital strength that emanates from his oeuvre, which seems to me to be almost impossible to situate in any specific line of painting, due to its richness, density and the repertoire of images that escape all classifications. Expressionist and popular, his work, however, transcends these definitions when showing markedly personal solutions and themes, which sometimes approach minimalism, constructivism and even, at times, abstractionism, such as his forest tires. He is one of the most dauntless colorists in our art, with a flexible palette of vibrant tones, without, however, minimally fleeing from his natural and acute sense of form. If we consider that the predominance of rural themes and the fluidity with which he uses them constitutes the leitmotiv of his journey as a painter - and this is why he is seen as a popular artist - a feature that distinguishes him from almost all those who fit into this category is the variety of his style. Differing from self-taught artists, José Antônio da Silva did not produce a linear style throughout his career. Generally, these artists from the beginning to the end of their activity preserve a constant style, with few variations, excepting those lapidated by practice and time. Whereas what steers Silva are his daring, extreme inspiration, inventiveness and enthusiasm.

There is a myth, not to say a bias, that equates the work of many spontaneous artists: that which says their first works are purer and more authentic. It is important to take into consideration that a novice

artist cannot always dedicate himself entirely to the activity that bursts forth in his life at times unexpectedly. It is not rare that he has another profession and gradually grows, dominating the technique and language. His artistic performance, thus, has a different rhythm of development that is slower and full of details and diligence. With Silva it was no different. His first works have an obscure character, they are a bit restrained and hold little reference to the chromatic and formal explosion seen later. In the mid-1950s his palette begins to be transformed. It is not clear whether this change, which in his case happened quickly, is related to auspicious occurrences in his personal life or whether they are part of the natural evolution of this activity, which involves solutions, maturing compositions, skill and fruition. This growth is very clear in Silva's work. And he begins to follow new paths that place him on the same course as artists of modern extraction. For example, he invented a form of pointillism with thick strokes that, for Theon, is the high point of his art. At a certain time, Silva began to represent the plantations in such a simplified manner that they became a succession of radial straight strokes, starting with his infallible mountains to the forefront. I don't know whether it would be appropriate to talk of phases in Silva's painting. Perhaps it would be more accurate to speak of incursions, whether regarding themes, styles or even some visual solutions, such as those presented in some works where he opted to use a set palette in an arbitrary, courageous and triumphant manner. His portraits, and above all his self-portraits, often include words of order or thoughts. Many of them are ostentatious – like Douanier Rousseau, who believed that in his time there were two great artists, himself and Picasso – Silva painted himself on the same level as the Catalan master and included on the canvass none less than Van Gogh. His self-portraits are frequently passionate and derisive, produced to exorcize offenses and omissions in episodes that marked him, such as those that he painted to protest against the jury of the IV Biennial, where he was denied entry,

and where even Lourival Gomes Machado who discovered and supported him, was, in his opinion, the executioner. Equally abundant are female nudes, illustrating his personal fantasy and his legendary and priapic love life.

This fertile creator, often disconcerting with his different approaches, due to his choice of themes and visual solutions, was not restricted only to painting, although this is his most decisive and uninterrupted contribution. Silva possessed a multifaceted talent that led him to write an autobiography, and personal narratives using pleasant, evocative and rather simple, boorish wording. From the small treasure of his experience he found an abundance of themes that fed and expanded his art.

Today he would be classified as a genius. A force of nature. I recall an episode that occurred at the beginning of the 1980s, when I organized an exhibition of a spontaneous artist from Minas Gerais named José Coimbra, who had lived for some time in São Jose do Rio Preto, three decades beforehand, and had known Silva, from whom he had even received technical instructions on the art of painting. Silva, brought along by journalist Luiz Ernesto Kawall, entered the exhibition room and began to recite an improvisation of perfectly joined, abundant and well-directed verses about the painter and his work. Those present were perplexed and charmed by his display. Only after several minutes when he had finished his recital did he greet his friend and embracing him, observe the paintings.

This exhibition, despite including an expressive number of works, may not be enough to give an idea of this artist's importance and the dimension of his personality. In São José do Rio Preto, there is a museum that bears his name, where numerous works illustrate more emphatically the reasons that led Theon to make that statement, which leads us to believe, that perhaps, being Greek, he was also somewhat of an oracle.

ROBERTO RUGIERO

## JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA – LIFE IS NOT ENOUGH

“Art exists because Life is not enough.”

*Ferreira Gullar*

Ferreira Gullar defined the existence of Art as an internal need of mankind. History confirms this statement, since art has been found in all societies, from the most primitive to the most sophisticated and from the Stone Age to the XXI century. Seen from this viewpoint, discussions regarding the limits between erudite and popular art seem sterile, linked more to class distinction than to real differences.

José Antônio da Silva is one of the most accomplished examples of the relevance of Gullar's affirmation regarding the existence of an absolute imperative for the emergence of Art. Life was really not enough, and Silva was unable to adapt to it. He needed more, and realized this: “I confess that I am a pure and true artist. I am a creator and I must paint the world, whether I like it or not. I feel my soul move within me”.<sup>1</sup> This statement immediately reminds us of the famous interpellation by Rainer Maria Rilke to the youth who wished to become a poet:

“Find out the reason that commands you to write; see whether it has spread its roots into the very depths of your heart; confess to yourself whether you would have to die if you were forbidden to write. This most of all: ask yourself in the most silent hour of your night: must I write? Dig into yourself for a deep answer. And if this answer rings out in assent, if you meet this solemn question with a strong, simple “I must”, then build your life in accordance with this necessity; your whole life, even into its humblest and most indifferent hour, must become a sign and witness to this impulse”.<sup>2</sup>

José Antonio da Silva was born in 1909, in the interior of the state of São Paulo, in the city of Sales de Oliveira, near São José do Rio Preto. From a humble origin, as was his family, he had very little schooling. He was a rural worker for many years, working at many different jobs, such as cutting sugar cane and as a cowboy.

He got married when he was 21 years old, and in order to support his family, he moved in the 1930s to São José do Rio Preto, taking on all kinds of work, from gravedigger to bricklayer, from cart driver to hotel porter. Despite always feeling the need to survive, from the time he was young, he had an overwhelming desire to draw, which caused him many problems:

“(…) when I was a child, and first understood myself as a person, I was already drawing on coffee leaves and scribbling on the sand. Then I would go to Mirassol, to the Bálamo, to ask for cardboard. I would carry the cardboard boxes home on my head and line the entire wall with drawings. Everyone said I was going crazy. Even my relatives abandoned me, and would no longer step into my house. When they saw me, they would make the Sign of the Cross... The farmhands were afraid of me. They said that I had made a pact with the devil. And so, because of these things, I was fired from two farms... One day, when I was on the ranch, a man appeared to fix the washing machine and, when he saw the nice drawings, he told me: ‘Look, you are wasting your time, go to São Paulo, these are valuable’. Then, delighted, happy, full of joy because I had received this incentive from that man, I said to her. Rosa, Come and see, look at the beauty I have made! See how many drawings !”<sup>3</sup>

According to Silva, Dona Rosinha, his wife, didn't like that talk at all and said that he was becoming an idler...

A huge change occurred in José Antonio da Silva's life, in 1946, with a well-known episode, which, however, deserves to be told again. That year, he and his wife and their 6 children lived in one room, sheltered by the charitable branch of the Allan Kardec Spiritist Center, in the neighborhood of Boa Vista, in São José do Rio Preto.<sup>4</sup> According to Silva him

Ferreira Gullar defined the existence of Art as an internal need of mankind. History confirms this statement, since art has been found in all societies, from the most primitive to the most sophisticated and from the Stone Age to the XXI century. Seen from this viewpoint, discussions regarding the limits between erudite and popular art seem sterile, linked more to class distinction than to real differences.

José Antônio da Silva is one of the most accomplished examples of the relevance of Gullar's affirmation regarding the existence of an absolute imperative for the emergence of Art. Life was really not enough, and Silva was unable to adapt to it. He needed more, and realized this: "I confess that I am a pure and true artist. I am a creator and I must paint the world, whether I like it or not. I feel my soul move within me".<sup>1</sup> This statement immediately reminds us of the famous interpellation by Rainer Maria Rilke to the youth who wished to become a poet:

"Find out the reason that commands you to write; see whether it has spread its roots into the very depths of your heart; confess to yourself whether you would have to die if you were forbidden to write. This most of all: ask yourself in the most silent hour of your night: must I write? Dig into yourself for a deep answer. And if this answer rings out in assent, if you meet this solemn question with a strong, simple "I must", then build your life in accordance with this necessity; your whole life, even into its humblest and most indifferent hour, must become a sign and witness to this impulse".<sup>2</sup>

José Antonio da Silva was born in 1909, in the interior of the state of São Paulo, in the city of Sales de Oliveira, near São José do Rio Preto. From a humble origin, as was his family, he had very little schooling. He was a rural worker for many years,

working at many different jobs, such as cutting sugar cane and as a cowboy.

He got married when he was 21 years old, and in order to support his family, he moved in the 1930s to São José do Rio Preto, taking on all kinds of work, from gravedigger to bricklayer, from cart driver to hotel porter. Despite always feeling the need to survive, from the time he was young, he had an overwhelming desire to draw, which caused him many problems:

"(...) when I was a child, and first understood myself as a person, I was already drawing on coffee leaves and scribbling on the sand. Then I would go to Mirassol, to the Bálamo, to ask for cardboard. I would carry the cardboard boxes home on my head and line the entire wall with drawings. Everyone said I was going crazy. Even my relatives abandoned me, and would no longer step into my house. When they saw me, they would make the Sign of the Cross... The farmhands were afraid of me. They said that I had made a pact with the devil. And so, because of these things, I was fired from two farms...One day, when I was on the ranch, a man appeared to fix the washing machine and, when he saw the nice drawings, he told me: 'Look, you are wasting your time, go to São Paulo, these are valuable'. Then, delighted, happy, full of joy because I had received this incentive from that man, I said to her. Rosa, Come and see, look at the beauty I have made! See how many drawings!"<sup>3</sup>

According to Silva, Dona Rosinha, his wife, didn't like that talk at all and said that he was becoming an idler...

A huge change occurred in José Antonio da Silva's life, in 1946, with a well-known episode, which, however, deserves to be told again. That year, he and his wife and their 6 children lived in one room, sheltered by the charitable branch of

the Allan Kardec Spiritist Center, in the neighborhood of Boa Vista, in São José do Rio Preto.<sup>4</sup> According to Silva himself, he heard on the radio news about a painting contest to be held for the inauguration of the Cultural Center of São José do Rio Preto. Without his wife's approval, he decided to participate, and, as he had no money for canvasses, he bought several meters of flannel and had them stretched. His registration for the contest was only not refused because it was open to everyone, but the organizers were not at all happy with the inclusion of his work.

The foundation of Cultural Centers in the interior of the state of São Paulo was part of a project for cultural expansion, headed by the Brazilian Association of Writers, an entity that included critics Lourival Gomes Machado and Paulo Mendes de Almeida, and philosopher João Cruz Costa. The three men traveled to São José do Rio Preto to participate in the inaugural ceremony of the Cultural Center and, whilst there, were invited to join the jury of the painting contest. The predictably academic works were produced by Malagoli, the city's painter and his disciples.<sup>5</sup> In the midst of these, the works of José Antonio da Silva attracted the attention of Paulo Mendes de Almeida<sup>6</sup>, whose opinion was readily shared by Lourival and Cruz Costa. Before judging the works, these critics gave a talk about modernism to a hostile audience. Questioned about the best works in the exhibition, they indicated the work by Silva, who was present and immediately introduced himself. Total consternation! At night they were sought out by a commission that insisted that the city would consider the prize given to Silva a mockery. Faced with this, the three men felt unable, as they had wished, to award him the first prize. Silva was only awarded fourth place, but had been "discovered". In 1948, he was invited to exhibit his art at the refined Domus gallery, in São Paulo, where, the all-powerful Pietro Maria Bardi, director of

Masp, bought 10 of his works.

From then on, Silva began to circulate between two almost antagonistic worlds: his hard-day-to-day life, in which he was seen as a madman, and the sophisticated world of fine arts where he was acclaimed as a genius. Thus, if for him it was already easy for reality to give way to fantasy, the dichotomy supports this dynamic and he begins to blur frontiers, "instinctively turning his existence into art and his art into life".<sup>7</sup> In his book about the artist, Romildo Sant'Anna goes to the heart of the matter in order to understand Silva's work:

"He doesn't care that he isn't expressing commonly accepted truths, (...) he correlates invented and magical facts in an unceasing prospection for lived experiences, with the aid of his fertile imagination. Not uncommonly, the mysterious and magical are part of his thoughts, and are reflected in his work with a naturalness that becomes shocking when placed in confrontation with the logical system developed by the cultured society, to which, by necessity, he will usually direct his work".<sup>8</sup>

Participating in the most important national and international exhibitions, and visiting museums and biennials accompanied by the critics, Silva received an avalanche of information which he must now devour and digest as he can, in an anthropophagic process. He recognizes, and sees himself, in the works of Van Gogh and Picasso and begins to consider himself a genius – comparable to them. His natural compulsion, almost combustible, leads him to paint more and more, and to produce so much that, at a certain moment, he began to be rejected by the critics. Now, if the permanent oscillation of the art circuit is already difficult to be understood by those who are a part of it, imagine what it might be for an uneducated person like Silva, who was suddenly elevated

to unimagined heights. As a result, and furious at having his works refused by the IV Biennial of São Paulo, Silva killed the whole jury... on a series of canvasses. This action brings to mind the magical thinking that permeated his art at the beginning, reminding us of the hunters of Lascaux, who killed their bison on the walls of their caves.

Olívio Tavares de Araújo, in his book about the artist, reflects upon the persona created by Silva, referring to the famous poem by Fernando Pessoa: “The poet is a pretender, he pretends so completely that he even pretends he is in pain, the pain that he really feels”. Romildo Sant’Anna, reiterates, on another note, this same thought:

“Silva is a fire that spreads through several areas, apparently inextinguishable in his plurality. He speaks, recites, prophesizes and sings, overcoming interruptions by interlocutors, with the exception of certain moments when, with head movements and facial satisfaction, he agrees with one or another exclamation and commentary that he considers more complimentary and pertinent, regarding his courage, intelligence, multiplicity and potential creativity.”<sup>9</sup>

Silva’s artistic journey can be divided into several phases in order to better assist the public’s understanding, but this ordering is in reality a critical effort that does not necessarily reflect the artist’s production, which is tumultuous and delivered in spurts. Silva would become interested in a theme and dissect it to exhaustion, then turn to another. In the same way, when he discovered a new pictorial procedure he applied it to all that he was painting, until his interest was drawn to another. But this abandonment was not always definitive and also fluctuated a little depending on his commercial interests. If he noticed that a determined theme sold well, he shamelessly returned to it. Theon Spanudis, a very influential art critic in the 1950s, who published the first book about Silva, divided his production into four phases:

“His first phase is characterized by dark, somber colors, with leaden, grey atmospheres and charged with some anguish, as seen in several surreal and telluric magical works. A sad, though grandiose, phase in its mystery and magic (...). From 1948 on, his palette becomes lighter. Pink and blue tones, reddish warm tones, bright green, first tentatively, then more securely. A lyrical element appears, especially in his landscapes, unknown until then, and that did not exist in his first phase. (...). The third phase is the pointillist phase. We don’t know exactly when this phase began. In any case, his “dotting”, as he called it, has nothing to do with Van Gogh’s pointillism (...) or with the European pointillism. During this phase he created fantastic things. Paintings that vibrate with vivaciousness and emotion, real dances with colored dots, sometimes in a series, creating marvelous rhythms that European pointillism never developed since his objectives were entirely different (...). The characteristics of his fourth and last phase are raw and violent colors with more concentrated and simplified forms. Simpler and denser. But primary. And, if in this phase, he lacks the rhythmical finesse of the pointillist phase, we are astonished at the vivaciousness of the pure and violently juxtaposed colors. A somewhat childlike purity and greater simplification emanates from this phase. As though seeking what is truly essential.”<sup>10</sup>

The exhibition, “José Antonio da Silva - Life is not enough”, now shown at the Almeida e Dale Gallery does not have the pretension of covering the artist’s entire production, estimated at 5,000 works. It is a curatorial cutout that selected some themes that were dear to Silva, excluding others of equal quality. This selection, organized by the analogy of language, is permeated by a chronological insight that partially confirms some of the aforementioned observations made by Spanudis. The exhibition focuses only on Silva’s visual production, and does not include his books and recordings, or even the saga of the installation of

the museum he idealized; savory subjects and of great interest, which, however, do not fit in the scope of this catalogue.

The first group shown in this exhibition gathers works produced between 1948 and 1949, at the beginning of the artist’s career, when he painted his rural reality in a simple, but already incisive manner. *Caçador e Casebre (Hunter and Hut)*, *Paisagem Rural (Rural Landscape)* and *Trabalhadores com Enxadas (Workers with Hoes)* are beautiful but gloomy reports, permeated by a dense atmosphere, impregnated with abandonment and premonitions, which become more explicit in his work *Urubus (Vultures)*, which is intensely crude and dramatic. Still from this period, the composition of *Pequeno Engenho de Açúcar (Small Sugar Mill)* calls to mind some works by Bruegel as does *Mulheres no Pilão (Women at the Mortar)*, whose coarse figures appear to be medieval. Next we have some of his later works that are magical and enchanting such as *Frutos e Paisagem Feliz (Fruits and a Happy Landscape)* and *Cachoeira (Waterfall)*, 1951, with a more lyrical content, as pointed out by Spanudis. Then we have works such as *Prédio em construção (Building under construction)*, 1951, *Fazenda com Figuras (Farm with Figures)*, 1954, and *Sem título (Cachoeira) (Untitled, Waterfall)*, 1960, where there is less drama and a lighter and more luminous palette.

However, if nature appears sweeter, the same does not occur with the human reality of the poor and brutish society in which Silva lives, and still in this period he produces a series of works that shock with their almost cruel depiction of some of his experiences - always soaked in fantasy. This group gathers *O Médico da Roça (The Doctor from the Fields)*, 1948, *Sem título (Invasão de Barbeiros) (Untitled, Bug Invasion)*, s.d., *Operação Cirúrgica (Surgical Operation)*, 1948, and *O Flagrante do Adulterio (In the Act of Adultery)*, 1950. Completing this group we have *Enforcado na Paisagem (Hanging in the Landscape)*, 1961, where the artist appears to unite these last two, in a curious composition.

The following group gathers four religious works: two crucifixions, dated 1953 and 1955, a deposition, from 1965, and a grandiose procession *Viva Maria Rainha do Céu (Hail Mary Queen of the Heavens)*, 1955, an impacting work that uses multiple elements from Silva’s production. In his book about the artist, Olívio Tavares de Araújo, considers the religious works, establishing an artistic parallel that leaps to the eye: “The crucifixions, depositions and *pietas*, are samples, but throughout his religious works (and not only in these), more than only vague formal affinities, we can see astonishing similarities to German expressionism.”<sup>11</sup>

Another group of works show a facet of Silva’s production that at times meets Japanese art. The *ukiyo-e*, a Japanese xylograph, was one of the models of impressionism and post-impressionism. Monet, Manet, Gaughin and Van Gogh, saw in it another form of understanding art, which did not take into account the rigid laws of perspective and verisimilitude, thus opening new perspectives for Western art. In the *ukiyo-és*, rain is represented by strokes, a waterfall by straight brushings and the foam is an accumulation of forms that overlap.

It is precisely so that Silva represents water, which is of great interest to him throughout the years, and the similarity is not only in the stroke but also in the composition. *Moça no banho (Woman bathing)*, 1953, is surprising due to the daring and originality of its theme and color, and also because of the rare use of textures. In *Casa com bois na chuva (House with cattle in the rain)*, 1953, *Na Tarde Chuvoosa (Rainy Afternoon)*, 1968, and *Igreja na Chuva (Church in the Rain)*, 1982, Silva blurs the image with white paint, covering the landscape with rain, and transforming it into the main theme of the composition. The group ends with the *Cachoeira (Waterfall)*, 1986, a work that is worthy of a master like Hiroshige.

José Antonio da Silva’s pointillism is considered one of the highlights of his career. Among the stories that surround the figure of this artist, though

we have no proof of these facts today, there is one that says that he began this kind of work after seeing a portrait of Van Gogh. There is no comparison between these artists and it is worthwhile observing that Silva always called his work “dotted”, which refers to an embroidery “dot or stitch”, often used in certain kinds of tapestry. The group of works from this phase shown at this exhibition reiterates the observations made by Spanudi. They are vibrant works, filled with rhythm and movement. *Sem título (Untitled)*, 1955, *Campos Plantados com Bananeiras (Fields planted with Banana Trees)*, 1956, and *Sem título (Untitled)*, 1956, all have these features, with a special note for *Boiada bem conduzida (Well-driven cattle)*, 1956.

Cultivated fields and forest fires are recurrent themes in Silva’s work. The exhibition shows fourteen of these, almost all with similar titles. Living in the interior of São Paulo state, he follows the destruction of the natural brush, and their substitution by farming, from the 1950s up to the 1980s. Silva reports the forest fires with spiraling clouds of smoke rising in the midst of the flames, which he paints with rapid, spiraled strokes that allow us to hear the fire crackling. He depicts the trees being sharply chopped, with their flesh/sap open and agonizing, and their charred remains fallen or standing like rigid skeletons. Despite the defense of nature, the artist’s visual sensitivity does not resist the beauty of the cultivated fields that he paints in an increasingly more synthetic, almost abstract, form. This procedure extends to some urban scenes, where he lines up and overlaps the houses, creating a vertical perspective.

Even more magical and delirious is the group of works inspired by Rio de Janeiro that Silva paints: *Corcovado (Sugar Loaf)*, 1976, is an exceptional work, with an intense chromatic rhythm, almost lysergic. *Guanabara Rio*, 1979, *Ilha (Island)*, 1981, *Favela (Shantytown)*, 1982 and *Ponte Rio Niterói (The Rio Niteroi Bridge)*, 1992, show an artist who created a vast visual repertoire and applied it to a lesser known external reality, such as bays, hills and

bridges, finding new and curious solutions.

The exhibition ends with a group of portraits and self-portraits. Silva used these to honor his friends and also to promote himself, cause controversy and send messages. He said that he painted so many self-portraits because he liked himself very much... Many adjectives can be used to define Silva: intuitive, restless, compulsive. A raw artist, unseasoned by culture, but whose dense work surprises with its uniqueness and daring.

DENISE MATTAR  
Curator

<sup>1</sup> SILVA, José Antônio da. *Maria Clara*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970, p. 70.

<sup>2</sup> RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta*. Tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 9.

<sup>3</sup> “Como me Fiz Artista”, faixa do LP Registro do Folclore Mais Autêntico do Brasil, gravado em 1966. In SANT’ANNA, Romildo. *Silva: Quadros e Livros - Um artista caipira*. São Paulo: Editora Unesp, 1993, p. 35.

<sup>4</sup> SANT’ANNA, Romildo. *Silva: Quadros e Livros - Um artista caipira*. São Paulo: Editora Unesp, 1993, p. 36.

<sup>5</sup> This painter Malagoli has no relation to the artist Ado Malagoli.

<sup>6</sup> “There was something in these canvasses, a certain spirit, a certain grace”. Paulo Mendes de Almeida. *Folha de S. Paulo*, 22 fev. 1976.

<sup>7</sup> SANT’ANNA, Romildo. Op Cit., 1993, p. 16.

<sup>8</sup> SANT’ANNA, Romildo. Op Cit., 1993, p. 24.

<sup>9</sup> SANT’ANNA, Romildo. Op Cit., 1993, p. 16.

<sup>10</sup> SPANUDIS, Theon. *José Antônio da Silva*. Rio - São Paulo - Porto Alegre: Livraria Kosmos Editora, 1976, p. 16 a 20.

<sup>11</sup> ARAÚJO, Olívio Tavares de. *Silva - A Pintura, Não o Romance*. São Paulo: Métron, 1998, p. 239.







*Paisagem Rural e Trabalhadores com Enxadas, 1948*  
Óleo sobre tela  
44,3 x 69,3 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*Caçador e Casebre, 1948*  
Óleo sobre tela  
41,5 x 48,5 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Pequeno engenho de açúcar, 1948*  
Óleo sobre tela  
50 x 100 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*Sem título, s/d*  
Óleo sobre tela  
51 x 71 cm  
Coleção Vilma Eid  
São Paulo-SP



*Urubus, 1949*  
Óleo sobre tela  
50 x 64 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Sem título, 1951*  
Óleo sobre tela  
81 x 96 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Frutos e paisagem feliz, 1951*  
Óleo sobre tela  
41,5 x 48,5 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Prédio em construção, 1951*  
Óleo sobre tela  
40 x 60 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Fazenda com figuras, 1954*  
Óleo sobre tela  
40 x 52 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Sem título, 1960*  
Óleo sobre tela  
49,5 x 69,5 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Enforcado na paisagem, 1961*  
Óleo sobre tela  
49 x 63 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*O flagrante de adultério, 1950*  
Óleo sobre tela  
54 x 70 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Operação cirúrgica, 1948*  
Óleo sobre tela  
45 x 50,5 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*O Médico da Roça, 1948*  
Óleo sobre tela  
40 x 50 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*Sem título, 1950*  
Óleo sobre tela  
50 x 60 cm  
Coleção Vilma Eid  
São Paulo-SP



*Crucifixo, 1953*  
Óleo sobre tela  
65 x 51 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Crucifixação, 1955*  
Óleo sobre tela  
65 x 49 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*Sem título, 1965*  
Óleo sobre tela  
57 x 37 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Viva Maria Rainha do Céu, 1955*  
Óleo sobre tela  
75 x 100 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Casa com bois na chuva, 1953*  
Óleo sobre tela  
50 x 70 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Na tarde chuvosa, 1968*  
Óleo sobre tela  
39 x 48,8 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP





*Igreja na chuva, 1982*  
Óleo sobre tela  
40 x 55 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Cachoeira, 1986*  
Óleo sobre tela  
40 x 30 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Moça no banho, 1953*  
Óleo sobre tela  
67 x 51 cm  
Coleção Antônio Hermann D. M. de Azevedo  
São Paulo-SP



*Campos Plantados com Bananeiras, 1956*  
Óleo sobre tela  
50 x 70 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*Sem título, 1956*  
Óleo sobre tela  
69 x 99 cm  
Coleção Vilma Eid  
São Paulo-SP



*Sem título, 1955*  
Óleo sobre tela  
65 x 100 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Boiada bem conduzida, 1956*  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Algodão, 1954*  
Óleo sobre tela  
60 x 96,5 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Sem título, 1960*  
Óleo sobre tela  
49,4 x 69,2 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP



*Sem título, 1967*  
Óleo sobre tela  
65 x 100 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP





*Sem título, 1971*  
Óleo sobre tela  
69 x 99,5 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Queimada, 1971*  
Óleo sobre tela  
40 x 60 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



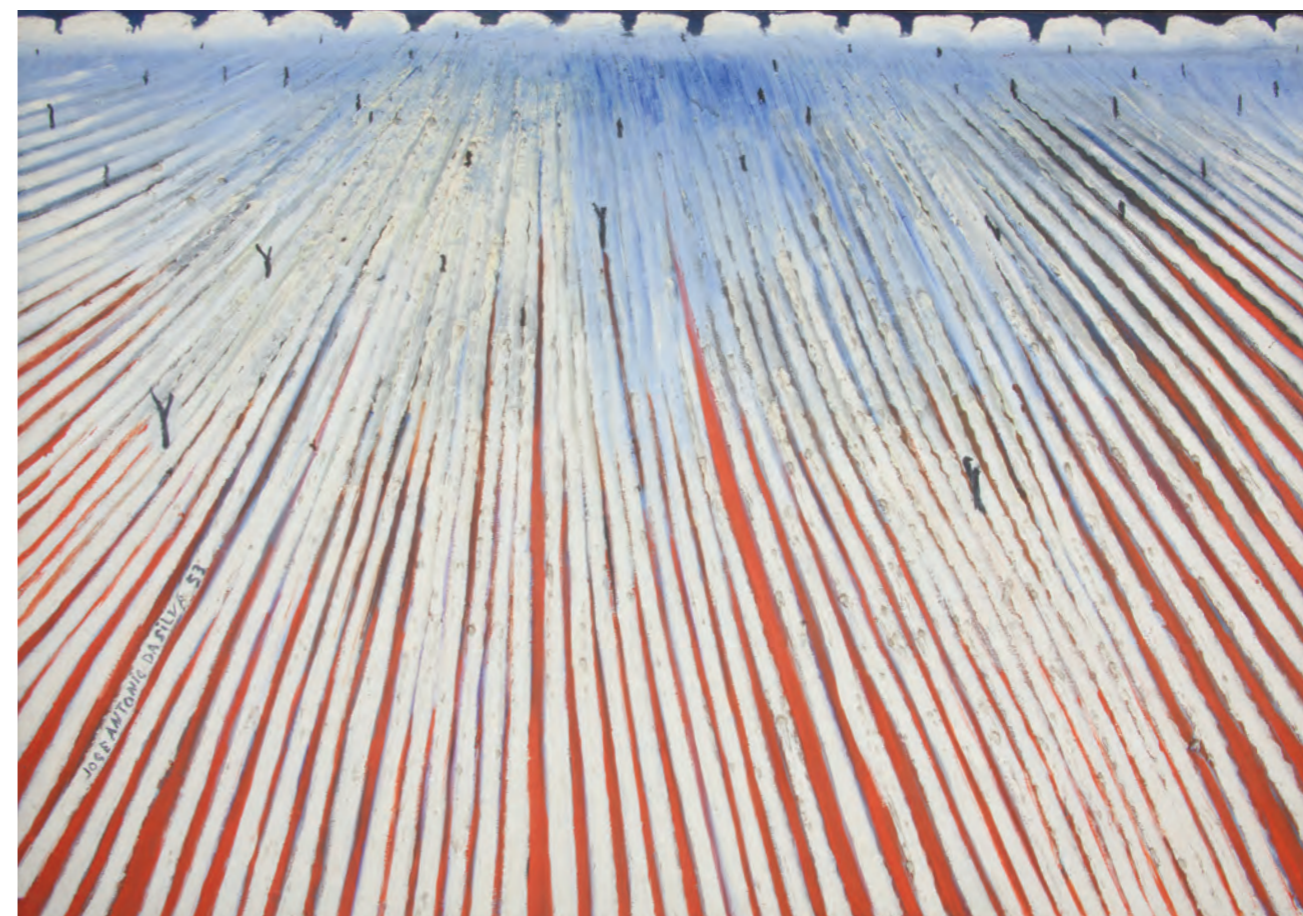
*Queimada, 1950*  
Óleo sobre tela  
44 x 59 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Campo de Abacaxis, 1951*  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Algodão, início déc 1970*  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins  
São Paulo-SP



*Grande Algodão, 1976*  
Óleo sobre tela  
80 x 150 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Sem título, 1986*  
Óleo sobre tela  
38 x 55 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Sem título, 1977*  
Óleo sobre tela  
42 x 60 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Sem título, 1970*  
Óleo sobre tela  
44 x 60 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Colônia com plantações, 1989*  
Óleo sobre tela  
60 x 100 cm  
Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins  
São Paulo-SP



*Sem título, déc. 1950*  
Óleo sobre tela  
44 x 60 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Paisagem Urbana, 1980*  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Missa, Cobab, 1972*  
Óleo sobre tela  
70 x 100 cm  
Coleção Domingos Giobbi  
São Paulo-SP



*Ilha, 1981*  
Óleo sobre tela  
60 x 100 cm  
Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins  
São Paulo-SP



*Favela, 1982*  
Óleo sobre tela  
64,5 x 104 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Corcovado, 1976*  
Óleo sobre tela  
72,5 x 102 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Guanabara Rio, 1979*  
Óleo sobre tela  
50 x 70 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Ponte Rio Niterói, 1992*  
Óleo sobre tela  
60 x 100 cm  
Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins  
São Paulo-SP



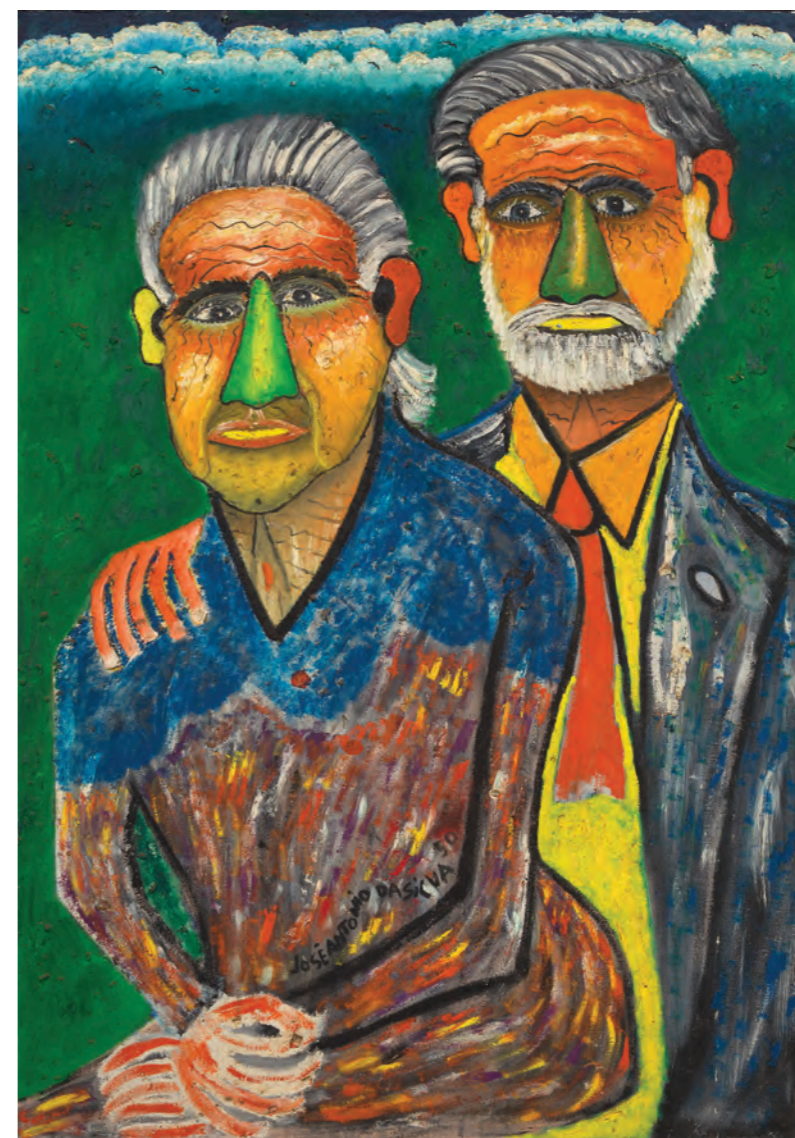
*Auto retrato, 1976*  
Óleo sobre tela  
80 x 55 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Sem título, 1980*  
Óleo sobre tela  
70 x 50 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Retrato dos pais, 1950*  
Óleo sobre tela  
100 x 70 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP

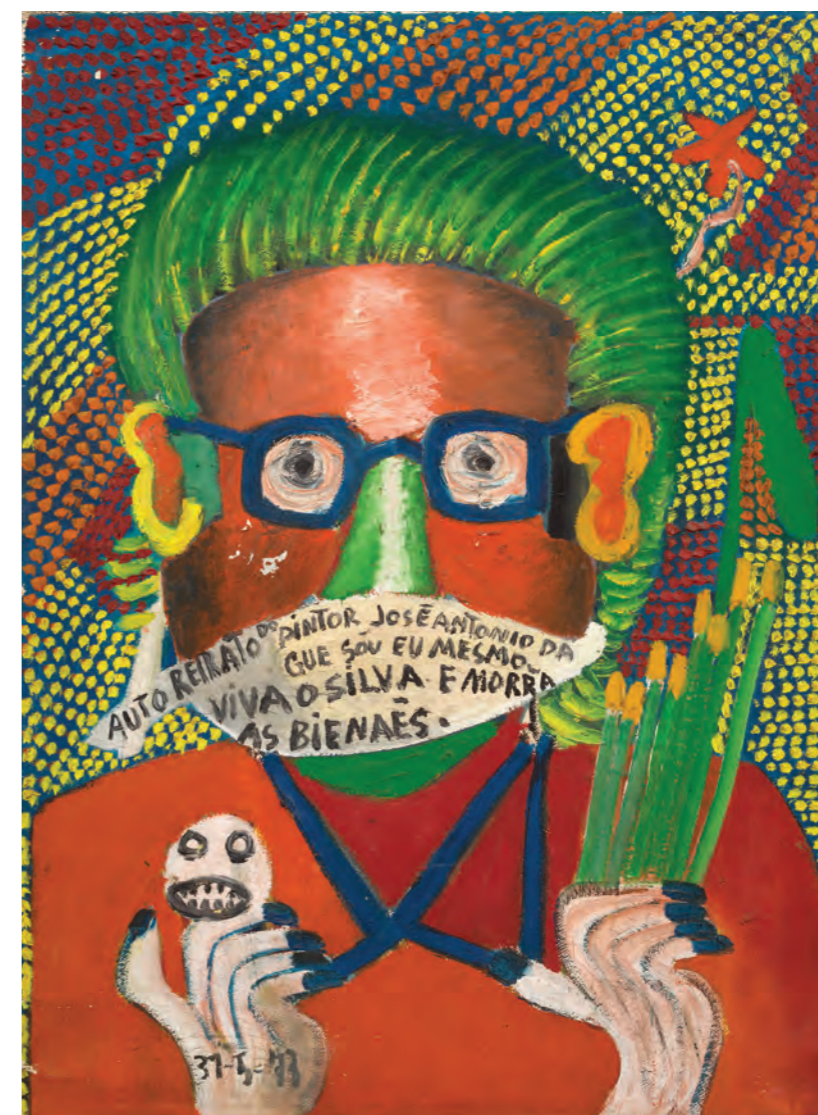




*Odeio as Bienais de São Paulo, 1968*  
Óleo sobre tela  
51,5 x 41,5 cm  
Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins  
São Paulo-SP



*Auto retrato, 1973*  
Óleo sobre tela  
61 x 45 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





CRONOLOGIA 1909

Nasce em Sales Oliveira, interior de São Paulo. Primeiro filho do segundo casamento de dona Brasilina Custódio da Silva com Isaac Antônio da Silva.



Silva aos 13 anos, num jardim de Ribeirão Preto, 1922.

1946

Envia três pinturas feitas sobre flanela para a exposição coletiva de inauguração da Casa da Cultura de São José do Rio Preto, chamando a atenção dos críticos Lourival Gomes Machado e Paulo Mendes de Almeida, bem como do filósofo João Cruz Costa, os quais lhe conferem o primeiro prêmio. A premiação, no entanto, é modificada e José Antônio da Silva fica apenas com o quarto lugar.

1947



Exposição coletiva no Clube Comercial de São José do Rio Preto, recebendo um prêmio em dinheiro.

José Antônio da Silva sentado entre dona Yolanda Penteadó e Alfredo Volpi, c.1948.

1948

Primeira mostra individual, na Galeria Domus, em São Paulo.



José Antônio da Silva recebe flores, época de sua primeira exposição.

Participa da mostra promovida pela Companhia de Seguros Sul América Terrestres, no Rio de Janeiro.

Participa da *Exposição de Pintura Paulista*, organizada pela Galeria Domus, de São Paulo, no Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

Mostra individual na Galeria Domus, em São Paulo.

Integra o XII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo.

Publica *Romance de Minha Vida*, editado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Aquisição para o acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.



Trabalhando e em ascensão, c. 1948.

É admitido na função de servente na Prefeitura Municipal de São José do Rio Preto, trabalhando na Biblioteca Municipal Dr. Fernando Costa.

Mostra individual no Automóvel Club de São José do Rio Preto.

Participa da I Bienal Internacional de São Paulo.

Recebe o Prêmio de Aquisição pelo Museum of Modern Art de Nova York.



Cartaz da I Bienal de São Paulo.



Participa da Exposição de Arte Contemporânea do Centenário de São José do Rio Preto.

Integra a XXVI Bienal de Veneza.

Participa da exposição *Pintura, Desenho e Gravura do Brasil*, em Santiago do Chile.

Mostra individual na Galeria Ambiente, em São Paulo.

Cartaz da XXVI Bienal Internacional de Veneza.

II Bienal Internacional de São Paulo.  
III Salão Baiano de Belas Artes, em Salvador.



Cartaz da II Bienal de São Paulo.



Integra a II Bienal Hispano-Americana realizada em Havana, recebendo um prêmio regulamentar.

Incluído na obra *Três Primitivos*, de Rubem Braga, editada pelo Ministério da Educação, no Rio de Janeiro.

Expõe no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

José Antônio da Silva pintando em seu ateliê, 1954.

Participa do IV Salão Paulista de Arte Moderna, recebendo a Pequena Medalha de Prata. Exposição Internacional *Prêmio Lissone*, em Milão.

Exposição Internacional no Carnegie Institute, em Pittsburgh (EUA).

III Bienal Internacional de São Paulo. Exposição Internacional de Pintura no Ateneo de Valencia, em Caracas.

Exposição Internacional de Arte, Neuchâtel, Suíça.

V Salão Baiano de Belas Artes, em Salvador.

Suas obras são recusadas pelo júri da IV Bienal Internacional de São Paulo.

Inauguração da "casa-museu" em sua residência, em São José do Rio Preto, à Rua Fernão Dias, 230, Vila Maceno.

Participa do V Salão Paulista de Arte Moderna, em São Paulo, recebendo a Grande Medalha de Prata.

Integra a mostra *Paisagem Brasileira de 1900 aos Nossos Dias*, no Palácio dos Estados, no Ibirapuera, São Paulo.

Mostra individual no Instituto dos Arquitetos, em São Paulo. Salão Ferroviário, no Rio de Janeiro.



Parede externa da casa de José Antônio da Silva em São José do Rio Preto, seu futuro "museuzinho", 1954.



Participa do VI Salão Paulista de Arte Moderna, recebendo o Prêmio de Aquisição.

Exposição coletiva *Doze Artistas de São Paulo*, na Galeria de Arte das Folhas, em São Paulo.

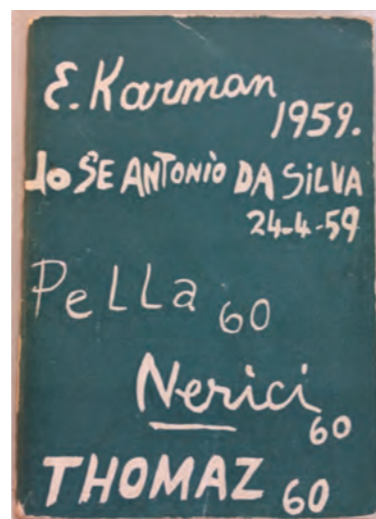
Exposição *Arte Moderna do Brasil*, realizada nas cidades de Buenos Aires e Rosário (Argentina), Santiago (Chile) e Lima (Peru).

Silva, década de 1950.

Mostras individuais no Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, em São José do Rio Preto, e na Escola de Belas Artes de Araraquara.

VII Salão Paulista de Arte Moderna, em São Paulo.

Participa do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, na Galeria de Arte das Folhas, São Paulo.



Capa Catálogo Exposição Galeria das Folhas.



Exposição do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em Assunção, Paraguai.

Participa do VIII Salão Paulista de Arte Moderna, em São Paulo, recebendo o Prêmio de Aquisição.

Mostra individual no Lions Club, em São José do Rio Preto.

Exposição itinerante *Artistas Brasileiros*, realizada em diversos países europeus.

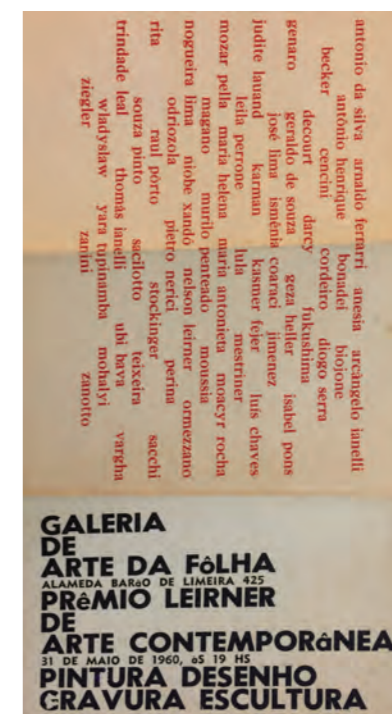
Exposição organizada pela Associação Brasileira de Críticos de Arte no Congresso Extraordinário da A.I.C.A., no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

Abertura exposição na Galeria de Arte das Folhas.

Exposição individual realizada em Ribeirão Preto (SP).

Mostra individual no 346-Estúdio, no Rio de Janeiro.

Participa do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, na Galeria de Arte das Folhas, em São Paulo.



Folder Prêmio Leirner de Arte Contemporânea.



Participa da VI Bienal Internacional de São Paulo, com isenção de júri.

Cartaz da VI Bienal de São Paulo.

Mostra individual na Escola de Belas Artes de Araraquara (SP).

VII Bienal Internacional de São Paulo.

Integra a mostra *Pintura e Escultura Contemporâneas*, no Centro de Ciências, Letras e Artes, em Campinas (SP).

Recebe o título de Cidadão Honorário Rio-Pretense, concedido pela Câmara Municipal de São José do Rio Preto.

Mostra individual na Galeria Bela Cintra, em São Paulo.

VIII Bienal Internacional de São Paulo.

Funda o Museu de Arte Contemporânea de São José do Rio Preto. Participa de exposições coletivas em Moscou e Paris.

XXXIII Bienal de Veneza.

Mostra individual de pinturas e desenhos na Galeria de Arte São Luiz, em São Paulo.

Exposição individual na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (Fafi), em São José do Rio Preto.

Grava dois LPs: *Registro do Folclore Mais Autêntico do Brasil*.

I Bienal Nacional de Artes Plásticas, em Salvador.



Cartaz da XXXIII Bienal Internacional de Veneza.

Pinta Via Sacra para a Igreja de Nossa Senhora dos Pobres, no bairro do Butantã, em São Paulo.

Participa da exposição coletiva *Primitivos Actuales de América*, na Espanha.

Exposição de desenhos na Associação dos Amigos do MAM, em São Paulo.

Mostra individual na Galeria Astréia. IX Bienal Internacional de São Paulo.

Suas obras são recusadas pelo júri da IX Bienal Internacional de São Paulo.



Participa do Festival do Folclore realizado na África do Sul, com os discos Registro do Folclore Mais Autêntico do Brasil.

Pinta, a convite, Via Sacra para a Igreja de Nossa Senhora do Sagrado Coração, no bairro da Redentora, em São José do Rio Preto.

Exposição individual em A Galeria, em São Paulo.



José Antônio da Silva com o bibliófilo José Mindlin e o escritor Alexandre Eulálio, 1969.



Lançamento do romance *Maria Clara*, editado pela Duas Cidades, acompanhado de exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Incluído no dicionário *Les Peintres Naïfs*, de Anatole Jakovsky.

Incluído na obra *Profile of the New Brazilian Art*, de Pietro Maria Bardi.

Recebe o título de “Homem do Ano”, em São José do Rio Preto. Monta ateliê e exposição permanente de seus quadros à Rua Aurora, 179, Sala 23, em São Paulo.

Recebe o Troféu de Prata do Banco Novo Mundo, em São Paulo.

Capa do livro *Maria Clara*, publicado em 1970.

Recebe o troféu Alberto Andaló, como “Personalidade do Ano em Arte”, em São José do Rio Preto.

Exposições individuais na Primitiva Art Gallery, em São Paulo, e no Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, em Santos (SP).

Publica o romance *Alice*, editado pela Duas Cidades, em São Paulo.

Participa da exposição do Museu de Arte Sacra de São Paulo, no Museo Municipal de Arte Hispano-Americano Isaac Fernandez Blanco, em Buenos Aires.

Exposição coletiva *Temática Brasileira*, no Paço das Artes, em São Paulo.

Exposição na Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Penápolis (SP).

Mostra individual na Galeria A Ponte, em São Paulo.

Participa com sala especial do VI Salão Oficial de Arte Contemporânea de Piracicaba (SP).

Integra o *Panorama de Arte Atual Brasileira*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Eleito membro da Academia de Letras de Piracicaba.



José Antônio da Silva com Francisco Rebolo, Alfredo Volpi e o governador de São Paulo Roberto de Abreu Sodré.



Exposições individuais na Galeria A Ponte, em São Paulo, e no Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, em Santos.

Mostras coletivas na Casa Grande Galeria de Arte, em São José do Rio Preto, e *Festa das Cores*, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp).

Estabelece ateliê em São Paulo, à Rua Tenente Azevedo, 104, Apto. 32, Bloco A.

José Antônio da Silva, Luís Ernesto Kawall, Volpi e Tomie Ohtake.

Lançamento da obra *José Antônio da Silva*, editada pela Helmut Krüger Verlag, em Düsseldorf (Alemanha) / Livraria Kosmos, em São Paulo (introdução de Theon Spanudis), acompanhado de exposição no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp).  
 Integra a exposição *Popular Painters and Sculptors of Brazil*, em Washington D.C. (EUA).  
 Mostras individuais na Casa Grande Galeria de Arte, em São José do Rio Preto, e na R. & R. Camargo Galeria de Arte, em São Paulo.  
 Mostra coletiva *Santeiros e Imaginários*, no Paço das Artes, em São Paulo.

Integra as mostras coletivas Brasil-Arte 1922-1977, na Portal Galeria de Arte, e *Santeiros e Imaginários*, no Paço das Artes, em São Paulo.  
 Exposição individual na Galeria Espade.



Exposição individual na Galeria Cosme Velho, em São Paulo.

Exposição individual no Centro Cultural Brasil- Estados Unidos, em Santos.  
 Integra a mostra coletiva *Construtivistas e Figurativos da Coleção Theon Spanudis*, no Centro de Artes Porto Seguro, em São Paulo.

Realizado o curta-metragem *Quem Não Conhece o Silva?* (em 16 mm), com direção de Carlos Augusto Calil.

José Antônio da Silva com Theon Spanudis, década de 1950. "Saudoso e perdoado."

Mostra individual na Galeria Atelier, em São Paulo. Exposição individual em homenagem aos 70 anos do artista, na Galeria Renot, em São Paulo.

Mostras *Panorama 79*, no Museu de Arte Moderna, em São Paulo, e Coleção *Theon Spanudis*, no Museu de Arte Contemporânea da USP.



Capa do livro *Sou Pintor, Sou Poeta*, publicado em 1980.

Inauguração do Museu de Arte Primitivista “José Antônio da Silva” (MAP), em São José do Rio Preto).

Exposição individual no Centro Campestre do Sesc “Brasílio Machado Neto”, em São Paulo.

Mostras coletivas *Vinte Pintores Brasileiros*, em Santiago do Chile, e *Gente da Terra*, no Paço das Artes, em São Paulo.

Exposição *Pinacoteca do Estado do Sesc*, Galeria Sesc Carmo, em São Paulo.

Lançamento da obra *Sou Pintor, Sou Poeta*, pela Livraria Kosmos, acompanhado de exposição individual na Galeria Uirapuru.

Integra a mostra *Arte Transcendente*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

Integra a mostra *Do Modernismo à Bienal*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

Exposição individual na Marques Galeria, em São Paulo.



Recebe o título de “Cidadão Benemérito de Sales Oliveira”, sua cidade natal. Exposição individual na Galeria Renot, em São Paulo.

Mostra individual na Associação Paulista do Ministério Público, em São Paulo.

Em pé: Ivo Zanini, Willian Guimarães Gastalto, Olney Kruse, Carmen Silvia Mabe, Hugo Mabe, José Antônio da Silva, Graciete, Antônio Zago. Agachados: Graciela Rodrigues, Olívio Tavares de Araújo e Fabio Sanematsu.

Integra a exposição *Tradição e Ruptura – Síntese de Arte e Cultura Brasileiras*, na Fundação Bienal de São Paulo.

Exposição individual, Galeria Tema, em São Paulo.



CRONOLOGIA 1986

Exposições coletivas *A Paisagem do Acervo do MAM*, em São Paulo, e *Festa de Cores*, no Rio Design Center, no Rio de Janeiro.

Mostras individuais na Galeria da Associação Paulista do Ministério Público e na Bemge Galeria de Arte.

Exposição individual *José Antônio da Silva / Homenagem ao Gênio Brasileiro da Arte Primitiva*, na Renot Art Dealer, em São Paulo.

Apresentada a tese de doutorado *Silva / Selva: Quadros e Livros (Estudo Sobre um Artista Caipira)*, FFLCH-USP, de autoria de Romildo Sant'Anna.

Montagem da peça teatral *Rosa da Cabriúna* pelo Centro de Pesquisa Teatral do Sesc (CPT), em São Paulo.

1987/1988

Recebe a "Medalha 19 de Julho", concedida pela Prefeitura Municipal e Câmara de Vereadores de São José do Rio Preto.

Mostra individual no Yutaka Sanematsu Escritório de Arte, em São Paulo.

Publica o livro *Fazenda da Boa Esperança*, editado pela Duas Cidades.

Exposição *Imaginários Singulares* na XIX Bienal Internacional de São Paulo.

Exposição individual *José Antônio da Silva / Quarenta Anos de Pintura*, Renot Art Dealer, em São Paulo.

Mostra coletiva *O Mundo Fascinante dos Pintores Naïfs*, no Paço Imperial, no Rio

1989



Retrospectiva *José Antônio da Silva, Pintor do Brasil*, no Museu de Arte Contemporânea da USP, em São Paulo.

Recebe homenagem do IBILCE (Instituto de Bio-Ciências, Letras e Ciências Exatas (Ibilce) da Unesp e da Associação Rio-Pretense de Belas Artes (Arba), pelos seus 80 anos.

Exposição de desenhos e gravuras na Biblioteca

Mário de Andrade, em São Paulo. Mostras coletivas *As Mesas*, na Ranulpho Galeria de Arte, em São Paulo.

Participa da XX Bienal Internacional de São Paulo (Eventos Especiais), apresentando o cenário da peça *Rosa de Cabriúna*.

Retrospectiva no MAC-USP, inaugurada com banda de música.

1990/1994

Recebe o Grande Prêmio *Melhor Retrospectiva*, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), pela mostra *José Antônio da Silva, Pintor do Brasil*.

Exposição Brasil/Japão de Arte Contemporânea, no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e em diversas cidades japonesas.

Retrospectiva *José Antônio da Silva / Cinco Décadas de Arte Brasileira*, no Paço das Artes, em São Paulo, e no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Mostra coletiva na Galeria Jacques Ardies, em São Paulo.

Mostra coletiva *Grande Exposição de Arte Naïf Brasileira*, na Galeria Jacques Ardies, em São Paulo.

Exposição e homenagem *José Antônio da Silva / Oitenta e Cinco Anos de Vida e Arte*, realizada pelo Ibilce-Unesp, em São José do Rio Preto (organizada por Hygia Ferreira).

Integra a mostra *Grande Exposição de Arte Naïf Brasileira*, na Galeria Jacques Ardies, em São Paulo.

Exposição individual *A Paixão e Morte do Nosso Senhor Jesus Cristo Segundo Silva*, no Museu de Arte Sacra, em São Paulo.

CRONOLOGIA 1995

Participa da mostra coletiva *Primavera*, na Rosa Gallery, em São Paulo.

Integra a mostra *Grande Exposição de Arte Naïf*, na Galeria Jacques Ardies, em São Paulo.



José Antônio da Silva, Samson Flexor e Paloma Picasso. "Saudosa e Terrível."

1996



Morre a 9 de agosto, em São Paulo.

José Antônio da Silva.  
"Sério e honesto".

REALIZAÇÃO  
GALERIA DE ARTE ALMEIDA E DALE

**Curadoria**  
Denise Mattar

**Consultoria**  
Roberto Rugiero

**Produção executiva**  
Mônica Tachotte  
Colchete Projetos Culturais

**Assistente de curadoria**  
Rachel Vallego

**Design gráfico**  
Tempo Design

**Versão para inglês**  
Mônica Mills

**Projeto expográfico e iluminação**  
Guilherme Isnard

**Conservação**  
Bernadette B. Ferreira

**Assessoria de imprensa**  
A4 & Holofote Comunicação

**Fotografia**  
Malú Teodoro  
Luciano Momesso  
Sergio Guerini  
Vinicius Assencio

**Assistente de produção**  
Ricardo Oliveira

**Montagem**  
Zure Produções  
Carlos Rodrigues - Lula  
Edvaldo Fernandes - Magrão

**Equipe**  
Eunice Maria Jesus  
Maria do Socorro dos Santos Macedo  
Miriam Cristina Vieira Lemes

**Transporte**  
Millenium

**Seguro**  
Foco Arte - Allianz

**Impressão**  
R. R. Donnelley

**Agradecimentos**  
Alessandra Maria Germano Moraes  
Antônio Hermann  
Breno Krasilchick  
Claudino Nóbrega  
Família Giobbi  
Fernanda Feitosa  
Fernando Giobbi  
Giselli Gumiero  
Heitor Martins  
Ladi Biezus  
Luciano Momesso  
Maria Helena Ferreira Romanelli  
Olívio Tavares de Araújo

Orandi Momesso  
Pedro Mastrobuono  
Regina Teixeira de Barros  
Reynaldo Abucham  
Romildo Sant'Anna  
Rui Almeida Prado  
Vilma Eid

*In memoriam*  
*Domingos Giobbi*  
*Marco Antônio Mastrobuono*



Este livro foi produzido por edições  
Almeida e Dale em Fevereiro de 2017.  
Foram utilizadas as fontes Caslon e  
Din. Impresso na RR Donnelley em  
Couchê 150g/m<sup>2</sup>.



JOSE ANTONIO DA SILVA S3



Almeida e Dale  
+5511 3883 7120

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-66183-02-3



9 788566 183023