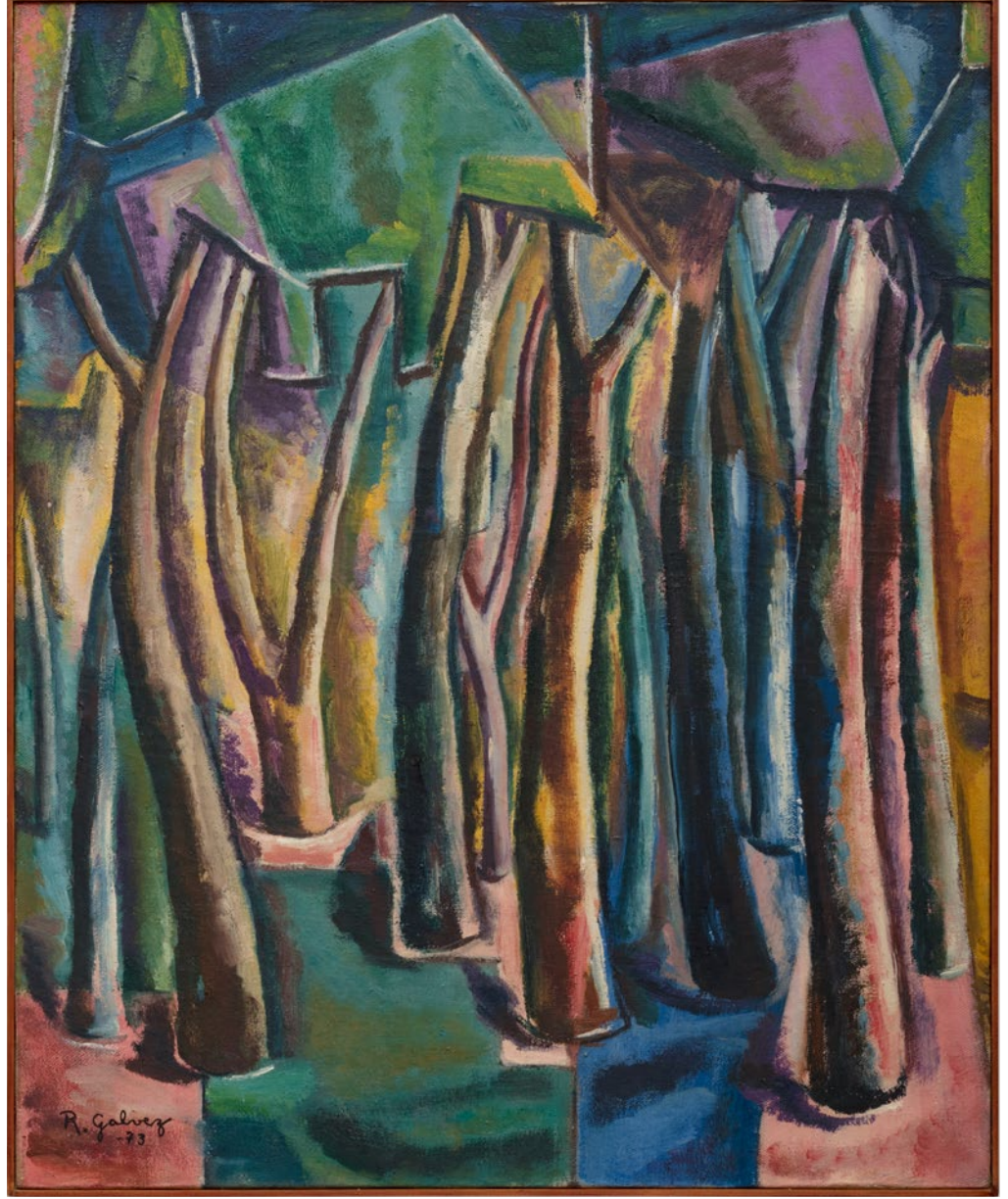


# O NOVO E O SOBREVIVENTE

## O CASO RAPHAEL GALVEZ







APRESENTAM

**O NOVO E O SOBREVIVENTE**  
O CASO RAPHAEL GALVEZ

**25 DE NOVEMBRO DE 2023**  
**A 17 DE FEVEREIRO DE 2024**

---

Copyright @ 2023 Arte132 Galeria

1ª edição 2023

---

Chiarelli, Tadeu  
O novo e o sobrevivente. O caso Raphael Galvez /  
Tadeu Chiarelli, Mayra Laudanna ; organização Arte132  
Galeria, Instituto Luciano Momesso. -- São Paulo :  
Arte132, 2023.

ISBN 978-65-00-85210-3

1. Arte brasileira 2. Galvez, Raphael, 1907-1998 -  
- Exposições 3. Pintura I. Laudanna, Mayra.  
II. Arte132 Galeria. III. Instituto Luciano Momesso.  
IV. Título. V. Série.

23-179415

CDD-750

---

Direitos reservados à Arte132 Galeria  
Av. Juriti 132  
CEP 04520-000 Moema São Paulo SP Brasil

Printed in Brazil 2023

---

## Tadeu Chiarelli

Professor sênior ECA USP. Dirigiu as seguintes instituições: Museu de Arte Moderna de São Paulo; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo; Pinacoteca de São Paulo.

---

### O CASO GALVEZ: A ARTE COMO REENCARNAÇÃO\*

Esta mostra que reúne obras do paulistano Raphael Galvez, produzidas entre as décadas de 1940 e 1980, pode ser definida como uma espécie de flagrante do tempo em sua ação de encharcar as pinturas do artista. Mas aqui não se trata daquela noção de tempo entendido como um rio sempre a correr, estendendo-se pelo espaço infinito. Contemplando as obras expostas, o que surge à nossa frente é a noção de tempo concebido como redemoinho – como vórtice –, visão propalada por Walter Benjamin e recuperada por Georges Didi-Huberman em um importante estudo sobre história da arte<sup>1</sup>. É a partir dessas questões que o texto a seguir irá se constituir<sup>2</sup>.

\*\*\*

A história da arte tradicional nos ensinou a estudar o conjunto de obras de um determinado artista não propriamente pelo que ele traz de problemas, contradições ou arestas. Aprendemos que a narrativa a ser construída sobre qualquer pintor, escultor etc. – para reconhecê-lo como “grande artista” ou para elevá-lo a esse estágio – deve enfatizar seu caminhar sem obstáculos ou retrocessos – e no âmbito da arte modernista –, sempre em busca de uma pureza de propósitos, com resultados reiteradamente originais, sem nenhum “credor” no passado ou no presente.

Devemos, porém, estar sempre atentos para o fato de que, ao construirmos esse tipo de ficção, ao mesmo tempo que alçamos o artista estudado à dimensão de “gênio”, suspendemos a possibilidade de – por meio de uma inquirição profunda a respeito não apenas de suas certezas, mas, sobretudo, de suas dúvidas – penetrar-lhe os meandros de seu processo de aclaramento do mundo. Alçando-o à condição de alguém acima da história (inclusive da história da arte) e de sua própria circunstância, deixamos de entendê-lo como produtor de um tipo específico de conhecimento, uma espécie de reflexão particular sobre o real, que, em última instância, seria a arte.

\*\*\*

Antes de adentrar o “caso Galvez”, gostaria de me aproximar do problema levantado acima, lembrando outro pintor fundamental para a cena paulistana da primeira metade do século passado: Lasar Segall. Em um ensaio sobre sua obra, mostrei como ele, já nos últimos anos de sua vida, trazia para a produção que então realizava um desejo forte de atualização, sem, no entanto, perder, jamais, as evidências dos vários outros momentos que já haviam caracterizado sua obra até aqueles meados dos anos 1950<sup>3</sup>.

É notável como, nas pinturas daquele período, Segall dialogava tanto com o

---

\*Agradeço a Lúcia K. Stumpf a leitura atenciosa do texto.

<sup>1</sup> DIDI-HUBERMAN. *Diante da imagem: história da arte e anacronismo da imagem*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

<sup>2</sup> Reforço aqui a certeza de que o texto a seguir não acata de maneira cega as diretrizes propostas tanto por Benjamin quanto por Didi-Huberman. Ele apenas parte de algumas sugestões intuídas após a leitura das produções dos dois autores.

<sup>3</sup> CHIARELLI, Tadeu. “Segall realista: algumas considerações sobre a pintura do artista”. IN: CHIARELLI, Tadeu. *Segall realista* (cur.). São Paulo: Centro Cultural FIESP/Galeria de Arte do Sesi, 2008. p. 11. Republicado no livro do mesmo autor: *Um modernismo que veio depois: arte no Brasil – primeira metade do século XX*. São Paulo: Alameda, 2012, p.87.

próprio legado expressionista de início de carreira quanto com seus momentos anteriores, quando se definiu como um artista figurativo de extração expressionista e, a seguir, “realista”<sup>4</sup>. Para tornar ainda mais complexa a situação, nota-se que, em pleno anos 1950, os vestígios desses dois universos imagéticos anteriores passam a conviver (em diálogo e/ou em conflito) com o não figurativismo que, naquele momento, ganhava protagonismo no Brasil. Enfim, o que gostaria de deixar registrado é que naquelas derradeiras pinturas de Segall, o passado e o presente da sua arte – assim como o antes e o agora da pintura do período – encontravam guarida em cada uma das suas composições.

Neste sentido, *Floresta Crepuscular*, pintada em 1956<sup>5</sup>, é exemplar: ao mesmo tempo em que ali o pintor “descreve” e se expressa a partir da captação de aspectos sensoriais, percebidos nas florestas de Campos do Jordão, em São Paulo, o artista trava um diálogo direto com a pintura não figurativa da época – aquela de base construtiva.

É claro que *Floresta Crepuscular* – para olhares sempre em busca da “pureza” da obra de arte moderna – macula o receituário tão dogmático da pintura construtiva. Afinal, ao rigor das verticais cortadas por sutis referências à horizontalidade, Segall o impregnava de alusões ao ambiente natural, às cores expressivas do entorno etc. A meu ver, porém, é justamente nessa superposição/fusão de realidades artísticas tão díspares, de convivência de imagens e soluções plásticas aparentemente tão antagônicas, – é justamente aí que reside o interesse dessa e de outras pinturas de Segall da mesma época.

Outro exemplo dessa justaposição/fusão de sentidos plásticos distintos (e, às vezes, até tradicionalmente excludentes) é *Favela* – obra deixada inacabada devido ao falecimento do artista em 1957.

---

**Lasar Segall**  
*Floresta crepuscular* - 1956  
óleo com areia sobre tela  
131 x 97,5 cm  
Foto: Jorge Bastos  
Acervo Museu Lasar Segall - Ibram /  
Ministério da Cultura

---

**Lasar Segall**  
*Favela* - 1954 c.  
crayon sobre papel  
126 x 91,5 cm  
Foto: Sergio Guerini  
Acervo Museu Lasar Segall - Ibram /  
Ministério da Cultura

---



Em *Favela* – que se petrificou ainda como projeto – explicita-se como o temário socialmente engajado (sempre mais ou menos presente em toda a obra de Segall) é reorganizado, ressignificado e submetido a certo procedimento compositivo e formal submetendo a denúncia social ali explícita à grade modernista (verticais e horizontais) que sustenta a composição.

---

<sup>4</sup> Quanto ao realismo de Segall, consultar o texto indicado na nota anterior.

<sup>5</sup> Tanto *Floresta crepuscular*, de 1956, quanto *Favela*, de 1957 (que será discutida a seguir), pertencem ao acervo do Museu Lasar Segall, em São Paulo.

O que é *Favela*, esse projeto de pintura, a não ser o diálogo entre a arte mais contemporânea produzida no Brasil durante os anos 1950 e as questões estéticas e ideológicas de Segall presentes em suas obras nas décadas anteriores?

\*\*\*

O que caracterizaria a produção de Galvez durante praticamente toda a década de 1940 – quando a pintura começa a habitar, de fato, seu cotidiano – seriam suas pequenas obras em tons baixos, soturnos, nas quais prevalece a paisagem de uma São Paulo ainda não de todo contaminada por sua dimensão metropolitana.

---

**Raphael Galvez**  
*Paisagem dourada [Bairro do Limão]* - 1944  
Óleo sobre madeira  
33 x 39,5 cm  
Foto: Everton Ballardin



São produções nas quais o interesse em captar os arrabaldes da cidade – ou seus bairros ainda bastante ermos –, se encontra encapsulado pelos ensinamentos de certa “escola paulista de pintura” que então se estruturava. Uma “escola”, é fato, devedora dos ensinamentos do cezannismo – aqui chegado via raras exposições e/ou ilustrações em revistas e livros –, mas, particularmente, devedora da pintura dos *machioli*, aqui aportada ou contrabandeada por artistas italianos que vieram para São Paulo e que ainda aguardam estudos mais aprofundados<sup>6</sup>.

Assim, grande parte da obra de Galvez produzida durante aquela década, ao representar aspectos da paisagem paulistana, explicita suas raízes não fundamentalmente francesas, mas, sobretudo, italianas. Estava certo o crítico Geraldo Ferraz, que, no final dos anos 1930, ao se referir aos pintores que então surgiam na cidade, os acusou de tradicionalistas, “a morrer de amores pelos processos de Giotto e Cimabue”<sup>7</sup>.

Ele estava certo, pois, afinal, a pintura produzida a partir de manchas generosas (ou tímidas) fazia renascer, em plena produção paulistana de meados do século passado, um “saber construtivo” já presente na pintura italiana do início do Renascimento – uma reencarnação, uma sobrevivência perceptível na produção de Raphael Galvez.

---

<sup>6</sup> Enrico Vio e Aladino Divani, que foram professores de Galvez, estão nessa fila.

<sup>7</sup> Depoimento de Geraldo Ferraz, *apud* ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu: o Modernismo, da primeira exposição de Anita Malfatti à primeira Bienal*. São Paulo: Terceiro Nome, 2014. p. 111.

**Raphael Galvez**  
*Impulso [Bairro Santana]* - 1944  
Óleo sobre aglomerado de madeira  
40 x 50 cm  
Foto: Everton Ballardin



\*\*\*

Em seu estudo sobre o artista, a pesquisadora Vera d’Horta aponta para um interessante aspecto da personalidade de Galvez: sua prática de colecionista. A autora chama a atenção para o fato de que, por toda a vida, o artista colecionou revistas de vários países europeus, além de recortes e recortes de jornais e revistas:

*Raphael também era assíduo frequentador de sebos, e as revistas estrangeiras de várias procedências – alemãs, francesas, italianas, portuguesas, espanholas –, que hoje se amontoam em seu ateliê [...] dão prova da multiplicidade de informações a que tinha acesso. Várias dessas revistas e livros de arte ainda conservam as páginas assinaladas, com imagens que lhe serviram de referência [...]. Sua coleção de recortes de jornais e revistas, uma infinidade de pequenos pedaços de papel cuidadosamente arquivados em caixas de charuto, constitui uma verdadeira Babel de referências sobre a arte de todos os tempos, de todos os estilos e sobre os mais variados motivos<sup>8</sup>.*

Essa compulsão por colecionar referências, esse interesse em montar um banco de imagens próprio para poder refletir sobre imagens e procedimentos alheios. Essa prática, aliada à visita às (então) esporádicas exposições internacionais ocorridas em São Paulo, quem sabe ajude a entender como, em meados da década de 1940, as paisagens, tão ligadas à tradição italiana de Galvez, começam a se impregnar de cores e de soluções plásticas outras que comentam e expandem a origem primeira do pintor.

\*\*\*

Essa nova diretriz da produção de Galvez, talvez não coincidentemente, ganhará maior consistência a partir das transformações surgidas no ambiente artístico-cultural de São Paulo.

A criação do Museu de Arte (MASP) e do Museu de Arte Moderna (MAMSP), ambos abertos ao público na capital do estado no final dos anos 1940, junto à inauguração da Primeira Bienal do MAM, em 1951, serão episódios que mudarão substancialmente os paradigmas da arte realizada na cidade e no país.

<sup>8</sup> D’HORTA, Vera. “Raphael Galvez. Pintor, escultor, desenhista”. IN: D’HORTA, Vera. (cur.) *Raphael Galvez, pintor, escultor, desenhista*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo. MOMESSO Edições de Arte, 1999.



Se já anotamos como essa nova situação proporcionou transformações na produção de Lasar Segall no final de sua vida, o mesmo poderá ser percebido nas pinturas de Raphael Galvez a partir do final dos anos 1940.

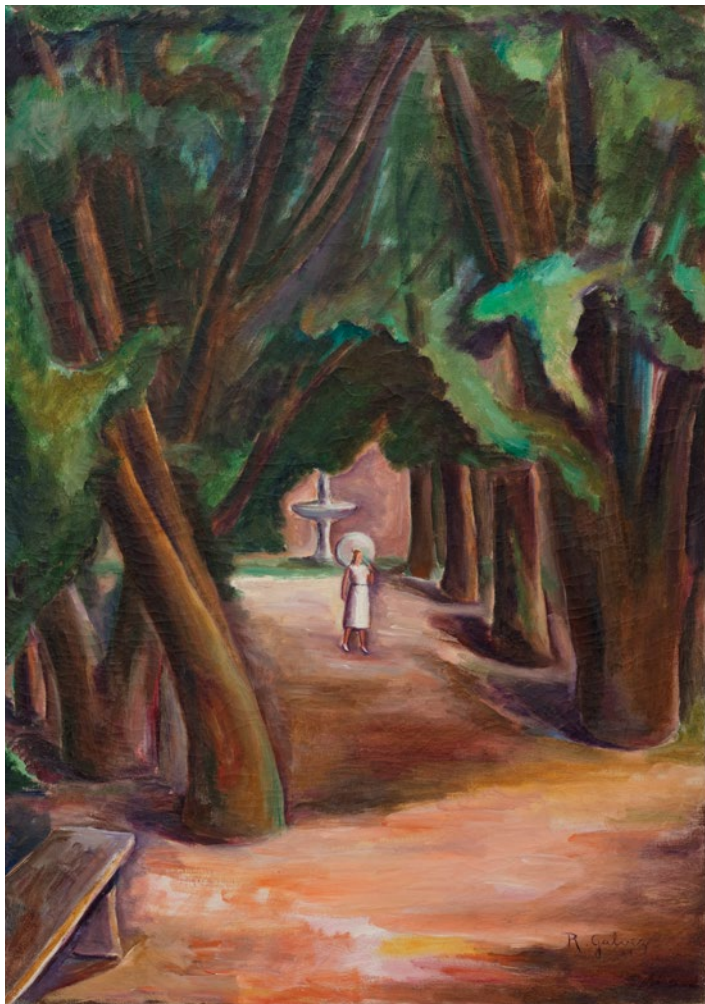
Para muitos artistas, entender a produção pictórica de outrem é refletir sobre ela, produzindo pinturas em que as informações absorvidas a partir da observação meticulosa são absorvidas mediante uma nova arregimentação dos postulados estéticos prévios.

Examinando as pinturas de Galvez produzidas a partir do final dos anos 1940 e início da década seguinte, conclui-se que o artista, para entender a arte não figurativa que então tomava conta do ambiente paulistano – para percebê-la em seu âmago, em suas especificidades –, se vê obrigado a praticá-la, experimentando-a como uma apropriação não apenas intelectual mas, sobretudo, factual. Galvez apropria-se do vocabulário antiacadêmico e/ou não figurativo – como dito, surgido com força no país a partir dos museus e das bienais –, produzindo/reproduzindo esse vocabulário. E ampliando-o.

Será nesse processo que Galvez oscilará entre a herança *machiavoli* de origem e certo cezannismo, este tendente a corporificar a paisagem a partir de procedimentos distantes daquela. Essa prática, no entanto, ocorrerá sem fazer desaparecer determinado uso de cores e o tonalismo característico das pinturas do início de seu percurso.

---

**Raphael Galvez**  
*Árvores da Aclimação* - 1950  
Óleo sobre tela  
64 x 93 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Tranquilidade* - 1960  
Óleo sobre madeira  
18 x 21 cm  
Foto: Everton Ballardin

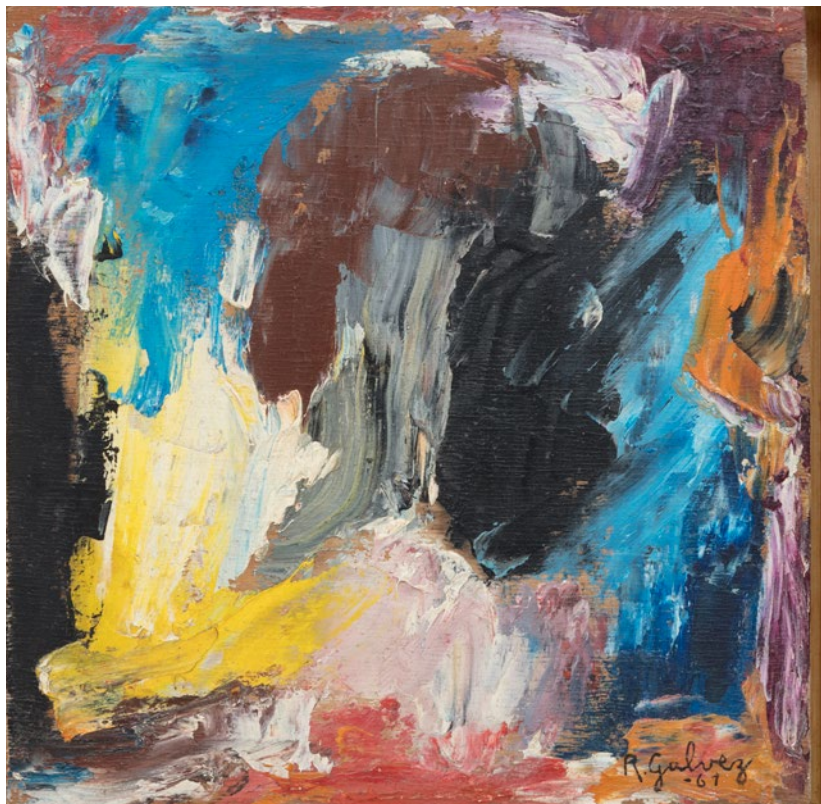


A visitação a acervos de todos os lugares e períodos, pessoalmente ou via consulta ao próprio banco de imagens, permitirá a Galvez engendrar um vocabulário formal e iconográfico repleto de soluções que, quando se levam em consideração suas paisagens de início de carreira, pareceriam impensáveis.

Sua produção, em algumas ocasiões, assumirá um vocabulário radicalmente não figurativo, mesmo preservando em cada uma dessas pinturas elementos presumivelmente autorais, sobreviventes a todas as transformações surgidas com os novos desafios que a arte do seu tempo lhe provoca.

---

**Raphael Galvez**  
*O mundo estava para ser creado* - 1961  
Óleo sobre madeira  
22,7 x 22,7 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Impacto* - 1960  
Óleo sobre tela  
70 x 60 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Distribuição* - 1961  
Óleo sobre eucatex  
17 x 22,8 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Almas penadas* - 1962  
Óleo sobre tela  
62 x 59 cm  
Foto: Everton Ballardin



Também fazem parte desse universo em que o novo e o permanente se fundem aquelas pinturas nas quais Galvez abstraía as formas, partindo da observação do entorno. Naturezas-mortas, paisagens e figuras se desvanecem na realidade da pintura a partir de índices figurativos mais ou menos precisos, típicos das pinturas anteriores do artista<sup>9</sup>.

---

**Raphael Galvez**  
*Sonho* - 1960  
Óleo sobre tela  
73 x 53 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Elementos* - 1960  
Óleo sobre tela  
72 x 54 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

<sup>9</sup> Essas pinturas de cunho abstratizante não foram características apenas de Raphael Galvez e de Lasar Segall. É perceptível como, a partir dos anos 1950 – com a chegada das “abstrações” ao país –, uma série de artistas se fixará temporária ou definitivamente nesse limite entre a arte “figurativa” e aquela “abstrata”. Sobre o assunto, consultar “A ordem, o caos: a representação da cidade como metáfora da arte abstratizante no Brasil”. IN: CHIARELLI, Tadeu. *Um modernismo que veio depois*. Op. cit. p. 257.

---

**Raphael Galvez**  
*Elegância* - 1962  
Óleo sobre tela  
66 x 50 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
Título não identificado - 1968  
Óleo sobre cartão  
87 x 56 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Organização* - 1968  
Óleo sobre tela  
47 x 62 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
*Passado e presente* - 1992  
Óleo sobre tela  
80 x 60 cm  
Foto: Everton Ballardin

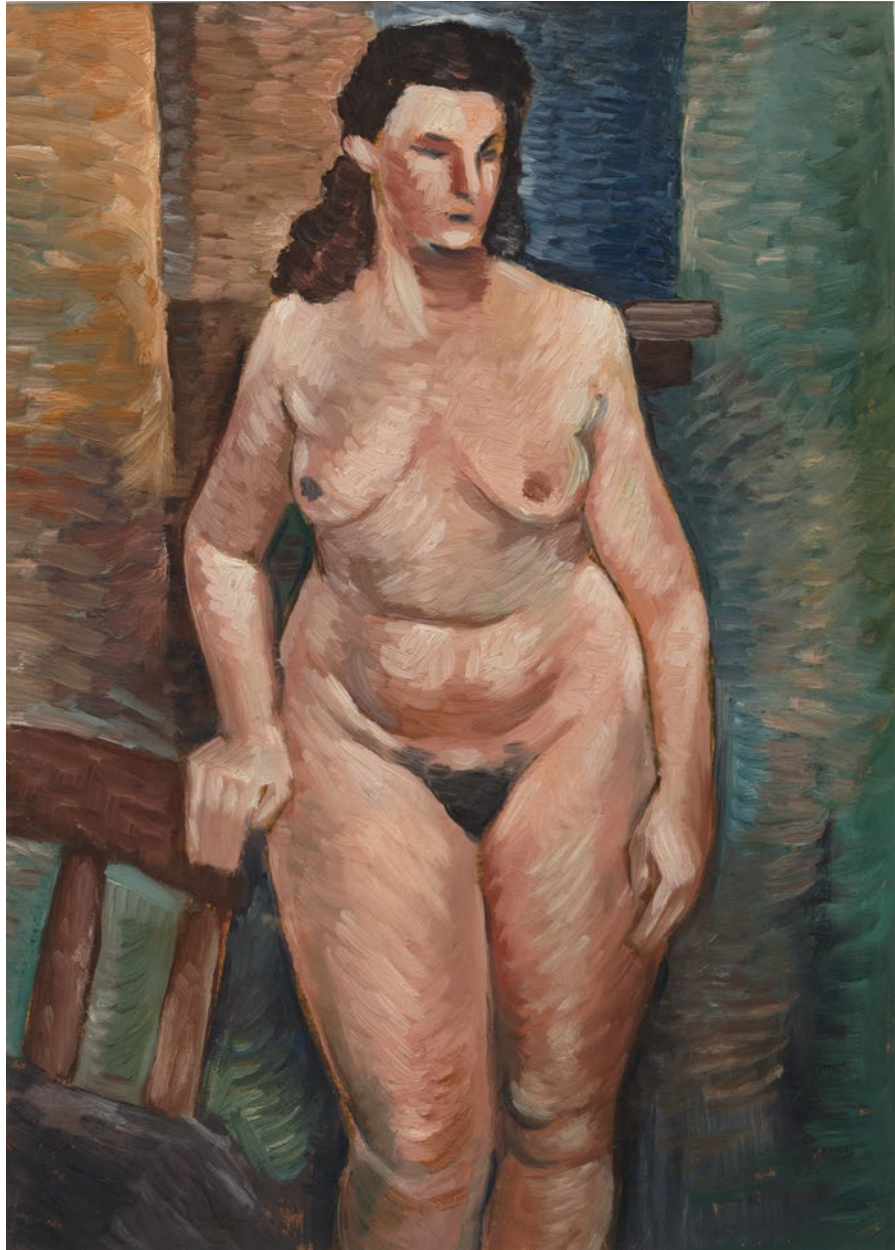


\*\*\*

Como mencionado, em sua longa vida, Raphael Galvez dedicou-se igualmente à representação da figura e, nessa modalidade, também é perceptível quanto o artista transforma sua apreensão da forma humana, submetendo-a a injunções próprias dos procedimentos de que se utiliza para a sua produção.

---

**Raphael Galvez**  
Título não identificado - [s.d.]  
Óleo sobre cartão  
55 x 48 cm  
Foto: Everton Ballardin



Nesse nu feminino, sem data, a pintura é estruturada a partir do desenho, o que constitui uma nítida pista de que surgiu de uma “academia”<sup>10</sup>. Porém, por um lado, coabitando essa estrutura convencional da forma, manifesta-se um desejo claro de síntese dos elementos que configuram a mulher, afastando a obra da notação realista, que, muitas vezes, está presente nesse tipo de trabalho, e, por outro lado, corroborando a intenção de fugir do verismo, vê-se um tratamento pictórico que, com o uso antinatural das cores e da gestualidade que parece tomar conta da tela numa espécie de procedimento *allover*, desmente qualquer vislumbre realista, enfatizando ainda mais a realidade bidimensional da pintura.

---

<sup>10</sup> A prática de “academias” voltará a ser mencionada no texto.

---

**Raphael Galvez**  
*Mulher sentada* - 1966  
Óleo sobre eucatex  
66 x 65 cm  
Foto: Everton Ballardin



Esse nu, aparentemente está muito distante daquele acima, de 1966. No entanto, se bem observarmos, perceberemos que este último apresenta nada mais que uma exacerbação de certas questões já sugeridas no anterior. Se, no primeiro, Galvez reforçava seu intuito antinaturalista sutilmente, por meio da síntese da figura e da arbitrariedade do seu entorno, nessa pintura, de 1966, o que resta como vestígio ou sobrevivência da anterior é apenas a sua estrutura geral.

---

**Raphael Galvez**  
*Faceirice* - 1962  
Óleo sobre tela  
64 x 56 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
Título não identificado - 1965  
Óleo sobre papel  
63 x 60 cm  
Foto: Everton Ballardin



Em outras pinturas desse mesmo gênero, será visto que, talvez por sua experiência como escultor – Galvez se interessará por figuras com forte massa visual, que ocupam o espaço, como fazem as grandes banhistas de Pablo Picasso e outras obras de pintores europeus, então ligados ao Retorno à Ordem, embora também ocorram referências locais, como é o caso de uma pintura de 1966 que remete imediatamente a alguns personagens de Tarsila do Amaral.

---

**Raphael Galvez**  
*Principio* - 1966  
Óleo sobre tela  
73 x 60 cm  
Foto: Everton Ballardín



\*\*\*

Os desenhos são um capítulo à parte nesta exposição. Com exceção de duas cabeças de homem – que ressoam a experiência do artista com a estatuária –, a maioria dos desenhos aqui exibidos atesta uma prática incessante no cotidiano profissional de Galvez, presente desde cedo em sua vida: a produção das chamadas “academias”, desenhos de nus masculino e femininos (aqui estão representados apenas os femininos), levados a efeito como uma estratégia para que o artista jamais deixe de “treinar a mão” por meio do traço.

---

**Raphael Galvez**  
Sem título - 1974  
Aguada de nanquim sobre papel  
66 x 48 cm  
Foto: Everton Ballardín



---

**Raphael Galvez**  
Sem título - 1974  
Aguada de nanquim sobre papel  
66 x 48 cm  
Foto: Everton Ballardín





Como é sabido, o desenho, nas escolas tradicionais de arte, há séculos é considerado a base de toda a aprendizagem das artes plásticas. Galvez, como egresso de escolas profissionalizantes voltadas para as artes e ofícios, trouxe, então, para o seu constante treino essa prática.

Porém, é importante frisar que, se tal tipo de produção denuncia a sobrevivência dessa espécie de figuração até praticamente o final da vida do artista, ele também atesta como, por meio de sua prática, Galvez discutia/fundia a esses esquemas tão tradicionais de representação, elementos vindos de práticas surgidas já no século XX.

Notáveis são os agenciamentos do artista para conferir a algumas dessas obras tão tradicionais soluções plásticas que dialogam tanto com as vanguardas históricas do início do século passado como com os movimentos ligados ao “novo classicismo” do período entreguerras.

---

**Raphael Galvez**  
Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel (nanquim e aguada de nanquim, pastel seco e carvão)  
66 x 48 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel (nanquim, crayon e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: Everton Ballardin



---

**Raphael Galvez**  
Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel (nanquim e aguada de nanquim, pastel seco e carvão)  
66 x 48 cm  
Foto: Everton Ballardin

\*\*\*

Neste ano, quando se completam 25 anos do falecimento de Raphael Galvez – ocorrido em maio de 1998 –, já se vislumbra um distanciamento temporal suficiente para que a sua obra possa suportar análises não tão conformadas à memória daqueles que tiveram o privilégio de com ele privar.

Sua produção pode e deve ser tomada como objeto por todos aqueles que se interessem em estabelecer um estudo que perceba sua contribuição não apenas

dentro dos limites da cronologia da arte paulistana. Creio que ela sustente análises mais ambiciosas, que possam levar ao público um artista que, com profunda destreza artesanal, soube, no silêncio de seu ateliê, discutir e ampliar as perspectivas da arte de seu tempo.

\*\*\*

No final de sua autobiografia, recentemente publicada<sup>11</sup>, Raphael Galvez expressava o desejo de reencarnar para poder realizar aquilo que não conseguira levar a cabo na primeira vida. E ainda: se reencarnasse, gostaria de ter mais controle sobre suas realizações – como se elas tivessem sido produzidas quase à sua revelia.

Reencarnar é voltar um outro, num outro lugar e num outro tempo, Mas reencarnar guarda reminiscências e vestígios do eu anterior, que – na imagem proposta por Galvez – realizaria aquilo que, na primeira vida, não teria sido possível levar adiante.

Ora, refletir sobre a obra de Galvez a partir das pinturas e desenhos aqui reunidos permite-nos pensar que a arte como um todo – e a pintura em particular – não deixa de ser uma prática contínua de reencarnação. Galvez, como todos os artistas, é outro a cada trabalho, mantendo sempre, porém, vestígios de imagens e soluções plásticas que conseguem sobreviver mesmo frente à velocidade em vórtice das transformações pelas quais passa inevitavelmente sua obra.

---

<sup>11</sup> GALVEZ, Raphael. *Autobiografia* (org. José Armando Pereira da Silva). São Paulo: Editora WMF/Martins fontes, 2022. p.203.

## Mayra Laudanna

Professora aposentada do Instituto de Estudos Brasileiros - USP e autora, entre outros livros, de *La dialectique Maria Bonomi*. Neuchâtel: Éditions du Griffon, 2016; Alex Flemming. SP: Editora WMF Martins Fontes, 2016; Marcello Grassmann. SP: Sesi-SP Editora, 2013; Ernesto de Fiori. SP: Edusp, 2003; Raphael Galvez 1907-1998. SP: Momesso Edições de Arte, 1997.

---

### O PERSISTENTE GALVEZ

**(18 de fevereiro de 1907, São Paulo, SP - 19 de maio de 1998, São Paulo, SP)**

Cedo, próximo dos primeiros raios do amanhecer, Raphael Dazzani Galvez fazia um café ralo e doce para ele, suas irmãs e irmãos com os quais morava.

Preparava-se para mais um dia de itinerário habitual. Pronto, com passo curto e enviesado, caminhava algumas quadras até chegar a seu ateliê, na rua Lopes de Oliveira, onde revirava seu acervo de jornais velhos, cartas e fotografias; mexia em argila, formões, cinzeiros; misturava tintas para retocar alguma pintura que lhe parecesse necessário; remexia pedaços de mármore espalhados pelo quintal... Sentava-se em sua velha cadeira que ficava no “barracão”, construído no fundo do quintal, olhava suas obras que lá estavam depositadas e cochilava. Desperto, retomava sua rotina.

Nesse local armazenava centenas de pinturas, feitas desde o decênio de 1940, como as que integraram exposições coletivas do Sindicato dos Artistas, do Salão de Arte Moderna de São Paulo, e outras, várias delas premiadas. Também lá guardava a maior parte de suas pinturas que denominara de “fase secreta”, autorretratos, composições geométricas, paisagens sintéticas imaginárias, feitas principalmente a partir dos anos de 1980, e várias esculturas. Ali também depositava modelagens que foram apresentadas em certames, como a cabeça de cavalo feita por ele e por Joaquim Figueira – com a qual participou do concurso Monumento a Duque de Caxias, aberto no início do decênio de 1940 –, entre outras, quase todas em gesso, e algumas, poucas, esculpidas em mármore. Essas obras, assim como as pinturas, indicam sua produção dos anos de 1940 até 1980. Galvez também mantinha no barracão dois ou três gessos, cópias de esculturas dos anos de 1920, quando estudava em escolas profissionalizantes.

Desde o final dos anos de 1970, quando se aposentou, até a sua morte esse foi o seu dia a dia, por vezes diferenciado por uma visita que recebia de algum amigo, de um pesquisador, ocasiões em que podia também começar alguma obra, em geral, pintura. Em intervalos, reunia-se com artistas para pintar, desenhar, ensinar e falar de suas vivências artísticas. Algumas transcritas e outras escritas pelo próprio artista, essas falas são de muito interesse, pois, embora memória, fazem referências a questões da vida artística paulista do tempo, pouco lembradas ou conhecidas. Delas podem-se extrair informações sobre artistas dos anos de 1930 e seguintes, vislumbrar espaços e trabalhos realizados por marmorarias, entender um pouco os caminhos que vários artistas encontraram para obter informações acerca de movimentos artísticos. Enfim, são falas que

importam, visto que na maior parte das vezes se pensa a vida artística de São Paulo a partir da Semana de Arte Moderna. Para se considerar a arte paulista dos anos seguintes a esse evento, é indispensável conhecer a dinâmica da cidade e os artistas que, como Galvez, distantes da Semana, inovaram a partir de informações restritas e de uma formação artesanal.

Meticuloso, austero em sua ingenuidade forjada pela honestidade cristã, pelas dificuldades financeiras e por seu conhecimento técnico, Raphael Galvez sentia-se heroico por ter construído uma vida que de artesão – “meio escultor”, como denominava seu avô – chegou a artista. Como muitos de seus colegas, mostrou uma arte nova, moderna, para a ainda provinciana São Paulo do final dos anos de 1930 e seguintes. Galvez estudou em escolas profissionalizantes destinadas à formação de mão de obra apta às artes e ofícios, exigência da indústria da época. Após frequentar a oficina de madeira orientada pelo escultor Ricardo Cipicchia, na Escola de Aprendizes Artífices de São Paulo, transfere-se para o Liceu de Artes e Ofícios da cidade, onde, na oficina de cerâmica e terracota, começa a moldar vasos e outros objetos. Para completar sua formação, assistia às aulas dos cursos noturnos de desenhos ministrados na escola. Entre eles, o de Enrico Vio que, pelo que foi possível levantar, procurava oferecer uma educação artística não convencional. Tanto assim que inovou, introduzindo a prática do modelo vivo em suas aulas que inicialmente eram apenas de cópias de estampas.

Por volta de 1922-23, sem abandonar as aulas noturnas do Liceu, Galvez começa seu aprendizado no ateliê do escultor Nicola Rollo. Instalado no Palácio das Indústrias, ainda em construção, os iniciantes eram orientados por Alfredo Olini, Dante Croce, Santi Pavan e Del Debbio, alunos veteranos do artista e responsáveis pela iniciação dos novos. Ainda que só depois de algum tempo o jovem aprendiz tenha passado a trabalhar diretamente com Rollo, ele estava feliz, pois, além de tarefas como a de limpar ferramentas e a de amassar barro, ele modelava, enquanto no Liceu, como conta, apenas retocava obras saídas de formas. Galvez acompanhou Rollo em épocas diversas, auxiliando-o em projetos e outras tantas atividades. Após o término da construção do Palácio das Indústrias, no entanto, os ateliês dos escultores que lá estavam instalados foram desmontados.

Por intermédio de Ado Malagoli e Carlos Gonçalves, seus colegas nas aulas de Vio, Galvez começa a trabalhar em uma oficina de retoques de fotografias, o que logo abandona, e passa a se dedicar a fazer ornatos em gesso para fachadas e interiores. Em 1929, começa a trabalhar em marmorarias e aprofunda-se no conhecimento da fundição em bronze. Dois anos depois, trabalha na galeria de “Arte Funerária”, do escultor Armando Zago e, posteriormente, torna-se o escultor da Casa Maia, atendendo pedidos de obras destinadas principalmente a cemitérios. Permanece nessa marmoraria até a sua aposentadoria.

Durante os anos de 1930, com o agravamento da crise econômica, o crescimento das camadas sociais urbanas e os conflitos políticos, assiste-se a uma inserção social no país controlada pelo Estado, uma marcha que procurava garantir os direitos da cidadania, civis, políticos e sociais, ainda que de forma parcial e vagarosa. Na tentativa de se regulamentarem as profissões, no final do ano de 1936 fundou-se o Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo, o que exigiu a inscrição de vários profissionais ligados às artes e ofícios para o

seu funcionamento. Possivelmente, a medida pouco agradou artistas que se mantinham na linha da Academia de Belas Artes, independentes, sem vínculos com a indústria artesanal da época. Mas o Sindicato foi de importância singular para movimentar e divulgar as artes paulistanas dos decênios de 1930 e dos dois seguintes. Vários artistas de formação artesanal já desenvolviam trabalhos pessoais, principalmente de pintura, por vezes discutindo arte em reuniões particulares ou frequentando a Sociedade Paulista de Belas Artes. Mas com o Sindicato, animam-se as investidas para a divulgação das artes. Pintores e escultores reúnem-se em sua sede para desenhar, combinarem idas ao “campo”; abrem ateliês para pintar, desenhar e discutirem suas questões artísticas. Um momento singular da história da cidade ainda provinciana, basicamente sem galerias e contando com apenas um museu de arte.

Galvez inscreve-se nessa história de São Paulo, frequentando seções de desenhos nas salas do Sindicato, expondo nos salões locais e participando da organização dos mesmos. Nos primeiros salões apresenta apenas esculturas, mesmo porque, somente no decênio de 1940 passa a se dedicar com regularidade à pintura. Nessa época, frequenta os ateliês contíguos de Joaquim Figueira e de Mario Levy. Como relata, durante horas olhavam revistas para extrair informações, conversar sobre o que observavam, experimentar técnicas e, nos fins de semana, iam ao “campo tirar paisagem”.

*Nós íamos observando todos esses movimentos, o impressionismo, o expressionismo e também a pintura italiana com grandes pintores [...] do Novecento e macchiaioli, que era do Ottocento [...]. Essas análises feitas pelos artistas é que davam a possibilidade de se colocar no seu devido lugar e de se ter segurança no que se ia fazer. A pesquisa era a nossa arma [...]. Íamos ao campo não para procurar a natureza no sentido de copiá-la, mas para tirar partido da natureza. Era um pretexto. Assim também, quando estávamos no ateliê, não era fazer um retrato objetivo, mas um retrato criativo.*

Essa pesquisa visual que despreza as lições de belas-artes, o vasto conhecimento técnico de Galvez e a procura de sempre inovar descrevem a sua trajetória sinuosa. Seu conhecimento lhe permite transitar por diferentes modos de construção, de maneira a operar centrado apenas em sua vontade, a “sinceridade”, como dizia. Neste sentido, o artista pode valer-se de linguagens múltiplas, constituídas de conceitos plásticos como o claro-escuro, a perspectiva, o modelado. Esses conceitos podem ser utilizados de modo diverso nas relações escultóricas ou pictóricas, como também podem ser negados. Para Galvez, o não se fixar em um estilo é o que impede a estagnação do artista e o motiva à pesquisa de soluções plásticas novas. Do contrário, a arte vira “formulário”.

Sensível à técnica e à disciplina da confecção, ele sempre observou novas diretrizes, daí a variedade de soluções que se vê em suas obras. Para ele um artista que produz diversificadamente é um artista criativo. Ostentar semelhante ideia implica, naturalmente, não se esperar uma reflexão profunda sobre um aspecto artístico. Mas também não se podem desprezar suas pesquisas, como a de construção dinâmica que se vê em telas dos anos de 1940, obras que fez depois de ter visto reproduções de Cézanne. As pinturas construídas com pinceladas grossas, como se as cerdas do pincel modelassem as formas, é outra investida de Galvez que deve ser notada. Apesar de criticadas, por volta de

1944, por Sergio Milliet e Ibiapaba Martins – que afirmavam que aquela “massa” distanciava o artista da pintura –, posteriormente a mesma massa foi elogiada. Também se devem considerar as pesquisas que o artista fez com o óleo para obter transparências, como as que se observam em telas de recantos das margens do Tietê, assim como notar as brumas que ele pinta envolvendo embarcações.

A arte “surge de acordo com a necessidade do autor e para aquela situação”, afirmava. Por isso, de suas pinturas de manchas largas, por vezes parecendo modeladas ou sugerindo a transparência de uma aquarela, esse exímio colorista pôde experimentar técnicas construtivas nos anos de 1950 e, posteriormente, incursionar-se pela não figuração. Nos anos de 1960, no entanto, cansado das “extravagâncias das vanguardas”, como dizia, retira-se da vida artística da cidade. Recolhe-se para procurar sua melhor expressão: investe em novas pesquisas e repensa várias de suas obras, fazendo releituras delas. Assim Raphael Galvez conduziu sua vida e sua arte, sempre defendendo seus preceitos, transmitindo seus conhecimentos e suas ideias para seus alunos da Faculdade de Belas Artes, onde lecionou por anos e, posteriormente, para aqueles que iam a seu ateliê, na rua Lopes de Oliveira, “aprender a pintar”.



# **O NOVO E O SOBREVIVENTE**

## **O CASO RAPHAEL GALVEZ**





---

*Casa antiga nº2*  
[Atelier da Rua Amador Bueno] - 1944  
Óleo sobre tela  
76 x 42 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Paisagem dourada*  
[Bairro do Limão] - 1944  
Óleo sobre madeira  
33 x 39,5 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Impulso [Bairro Santana]* - 1944  
Óleo sobre aglomerado de madeira  
40 x 50 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN

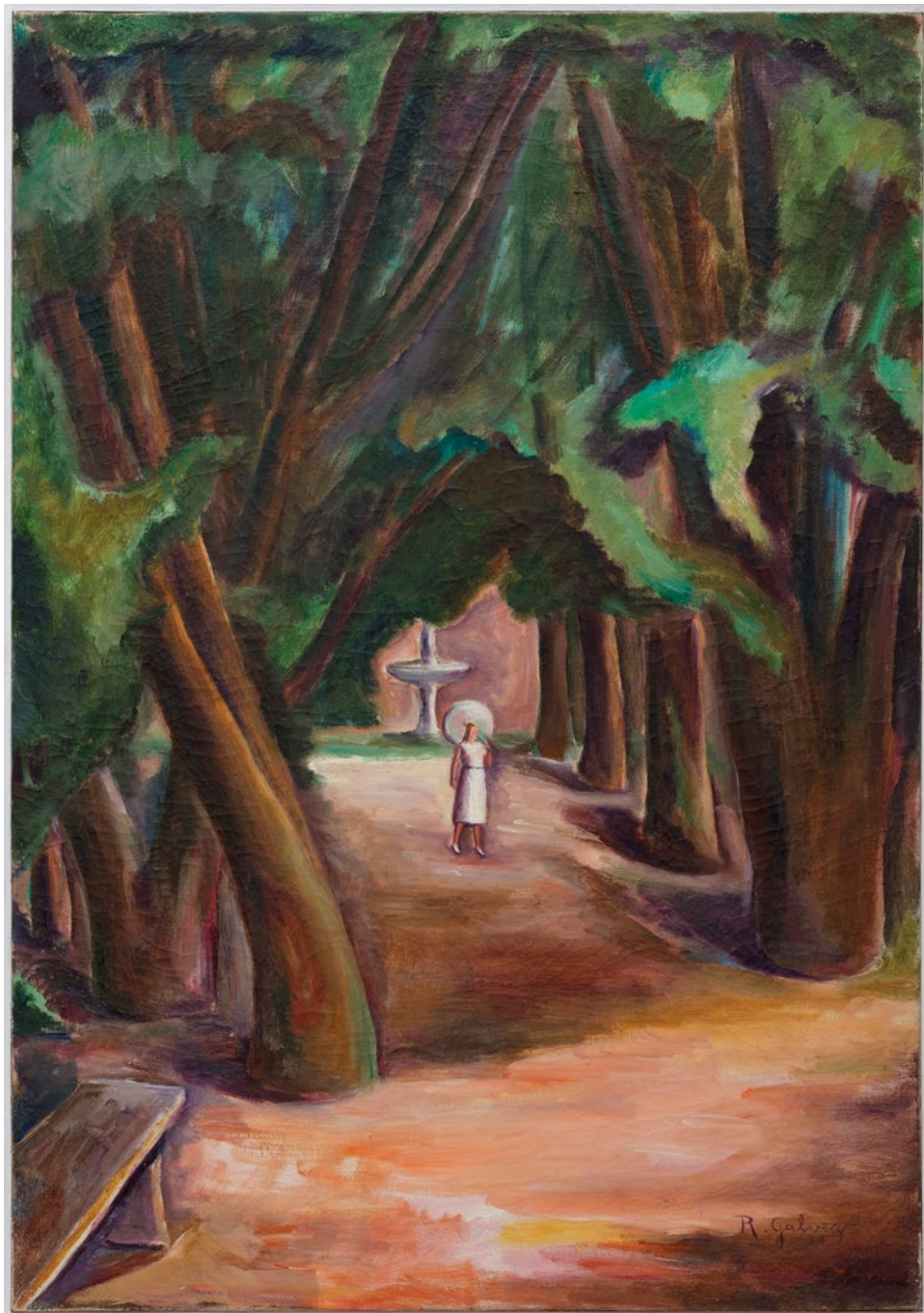


*Trote das mundanas [Canindé]* - 1947  
Óleo sobre cartão  
40 x 50 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Sensibilidade* - 1950  
Óleo sobre tela  
45 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Árvores da Aclimação* - 1950  
Óleo sobre tela  
64 x 93 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Tentativa* - 1950  
Óleo sobre tela  
60 x 47 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



A vida no mato [Bairro do Limão] - 1955  
Óleo sobre tela  
47 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN





---

*A grande olaria*  
[Bairro da Casa Verde] - 1955  
Óleo sobre tela  
42 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Retrato da Senhora X* - 1955  
Óleo sobre tela  
79 x 65 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Pontilhismo improvisado*  
*[Bairro do Limão] - 1956*  
Óleo sobre tela  
45 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Expressionismo livre*  
*[Bairro do Limão] - 1956*  
Óleo sobre tela  
68 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Interno* - 1960  
Óleo sobre tela  
60 x 38 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Sonho* - 1960  
Óleo sobre tela  
73 x 53 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Impacto* - 1960  
Óleo sobre tela  
70 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Elementos* - 1960  
Óleo sobre tela  
72 x 54 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN





---

*Tranquilidade* - 1960  
Óleo sobre madeira  
18 x 21 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



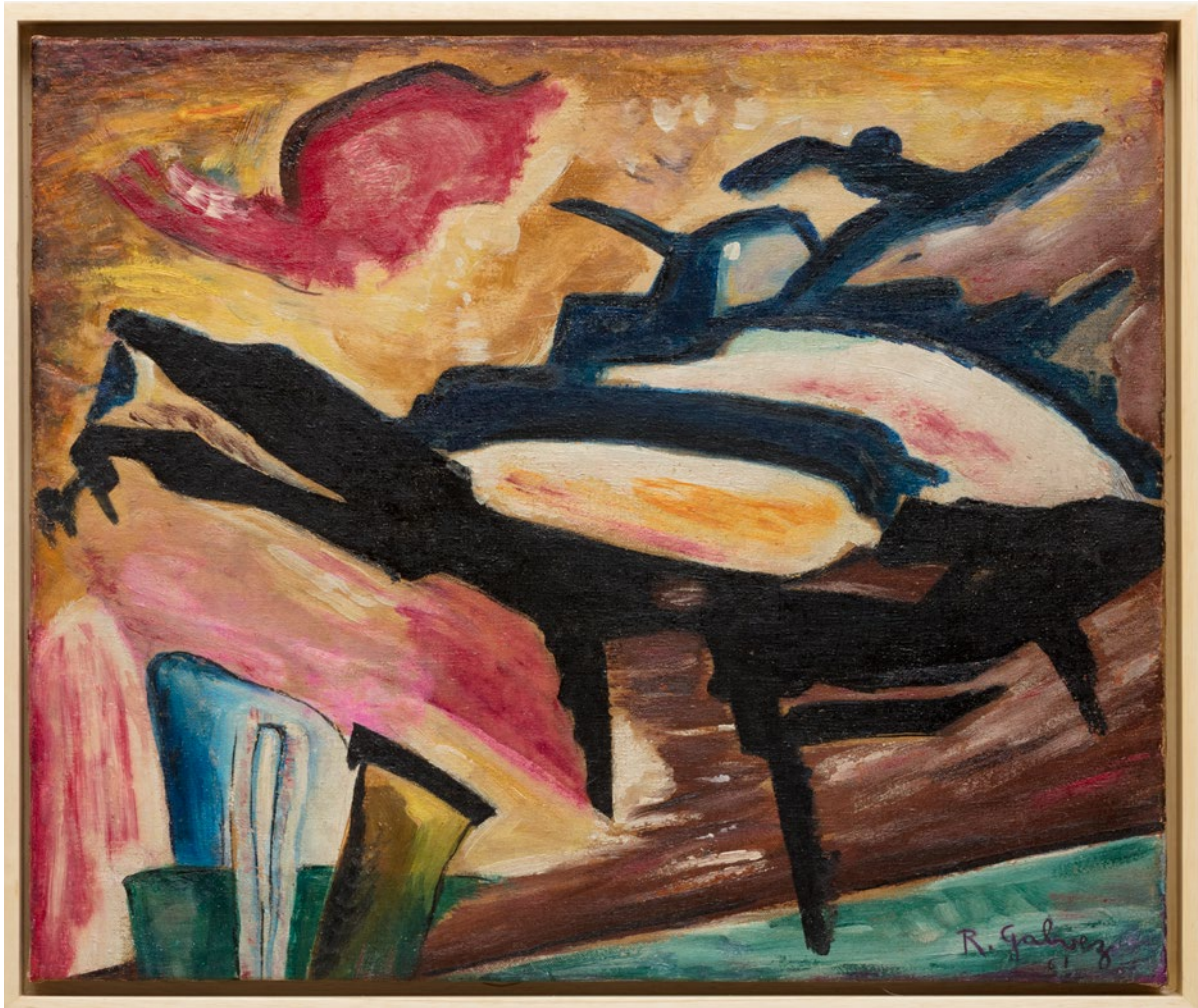
---

*O mundo estava para ser criado* - 1961  
Óleo sobre madeira  
22,7 x 22,7 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Distribuição* - 1961  
Óleo sobre eucatex  
17 x 22,8 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Divagação* - 1961  
Óleo sobre tela  
60 x 50 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Elegância* - 1962  
Óleo sobre tela  
66 x 50 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Matéria* - 1962  
Óleo sobre tela  
62 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



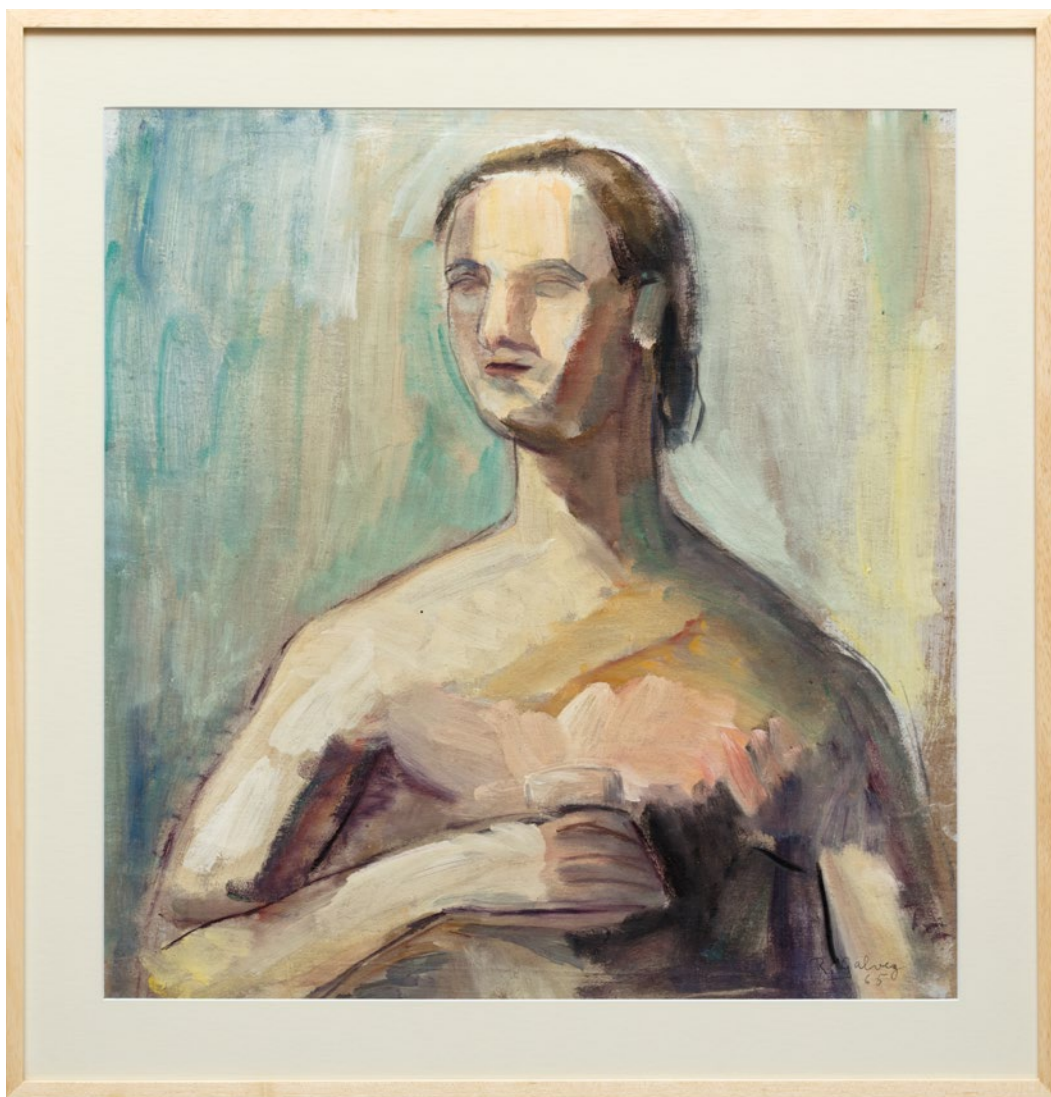
---

*Almas penadas* - 1962  
Óleo sobre tela  
62 x 59 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Faceirice* - 1962  
Óleo sobre tela  
64 x 56 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Título não identificado - 1965  
Óleo sobre papel  
63 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN





---

*Crepúsculo na mata* - 1964  
Óleo sobre tela  
70 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Almas incomprendidas* - 1966  
Óleo sobre tela  
60 x 38 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Título não identificado - 1966  
Óleo sobre cartão  
66 x 36 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Principio* - 1966  
Óleo sobre tela  
73 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Paisagem ortogonal* - 1966  
Óleo sobre tela  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Mulher sentada* - 1966  
Óleo sobre eucatex  
66 x 65 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Título não identificado - 1968  
Óleo sobre cartão  
87 x 56 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Organização* - 1968  
Óleo sobre tela  
47 x 62 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN





---

*Sinfonia* - 1979  
Óleo sobre tela  
74 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Marinha bucólica* - 1979  
Óleo sobre madeira  
45 x 65 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*A largada*  
[Fase segredo] - 1979  
Óleo sobre madeira  
44 x 65 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Marinha delicada* - 1979  
Óleo sobre madeira  
40 x 65 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Tormento* - 1973  
Óleo sobre tela  
73 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Paisagem criação* - 1986  
Óleo sobre tela  
80 x 65 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Natureza explosiva* - 1989  
Óleo sobre tela  
80 x 64 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



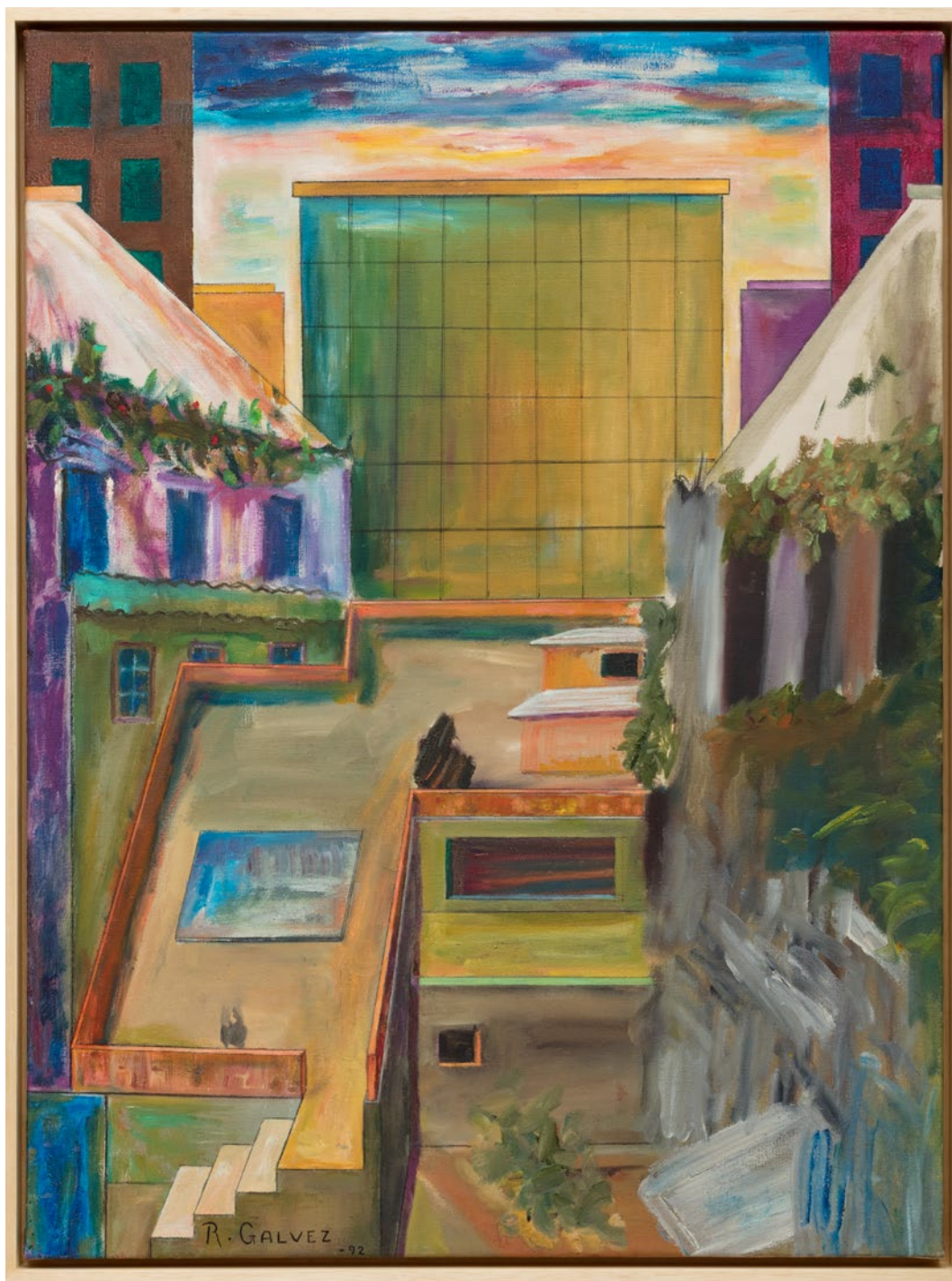
---

*Madona viva*  
*[Fase segreda]* - 1989  
Óleo sobre tela  
73 x 54 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN

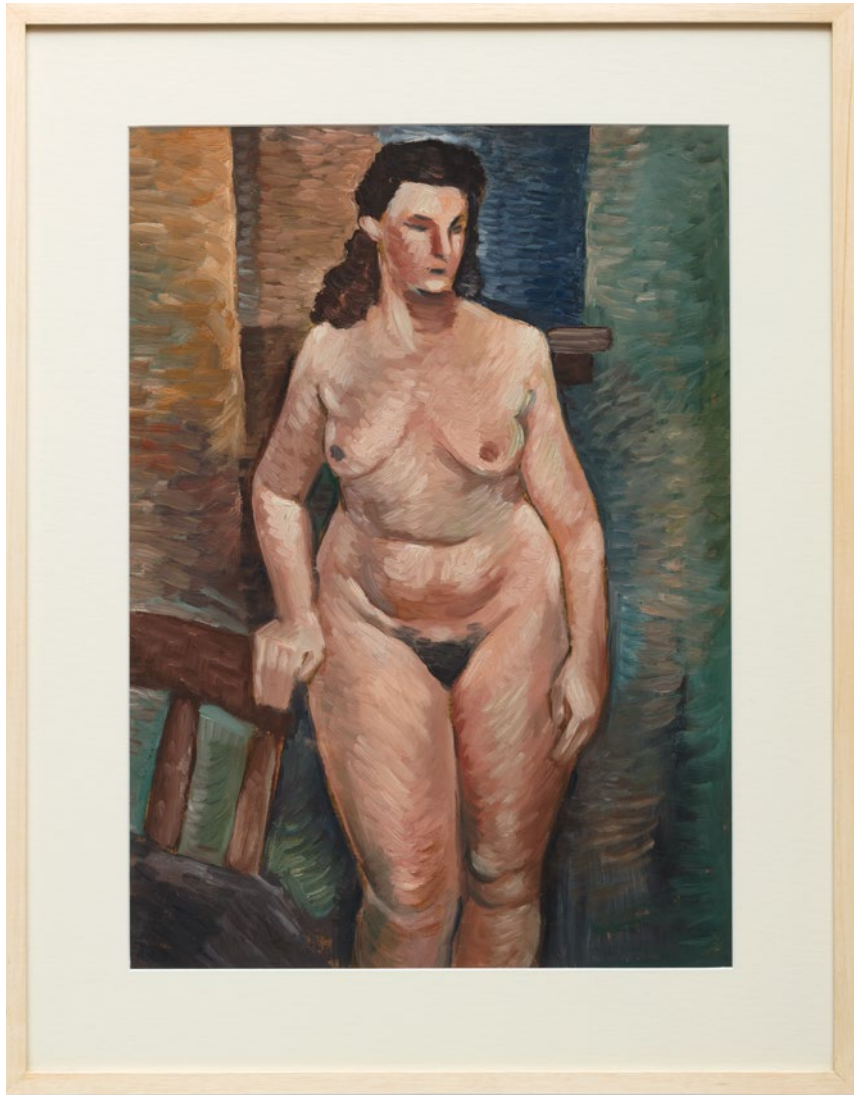




*Natureza concebida* - 1991  
Óleo sobre tela  
73 x 55 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



*Passado e presente* - 1992  
Óleo sobre tela  
80 x 60 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Título não identificado - [s.d.]  
Óleo sobre cartão  
55 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Título não identificado - 1956  
Crayon sobre papel  
45 x 32 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel (nanquim  
e aguada de nanquim, pastel seco e  
carvão)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1974  
Aguada de nanquim sobre papel  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1974  
Aguada de nanquim sobre papel  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel  
(nanquim e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN





---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel  
(nanquim, crayon e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



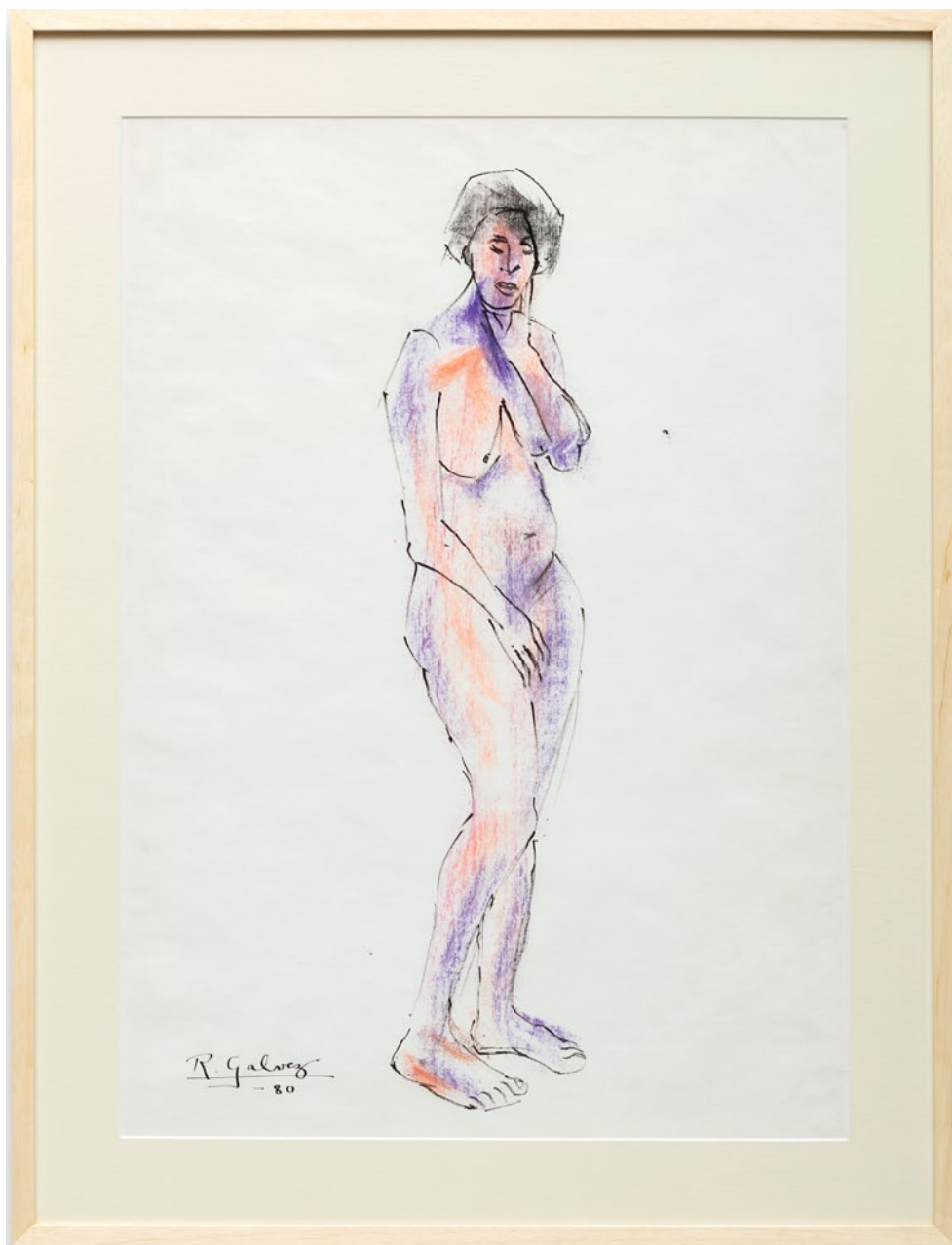
---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel  
(nanquim e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



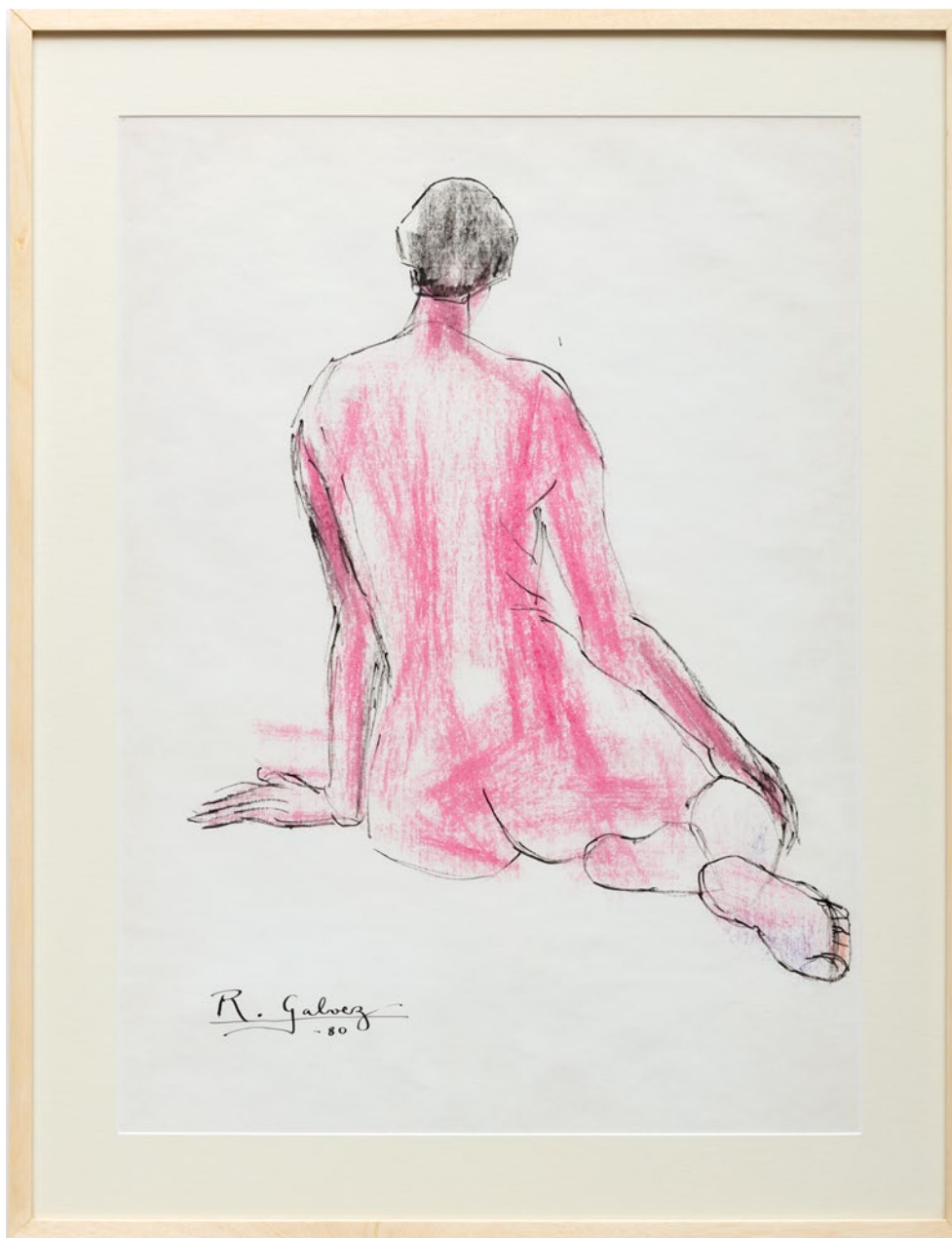
---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel (nanquim  
e aguada de nanquim, pastel seco e  
carvão)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel  
(nanquim e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



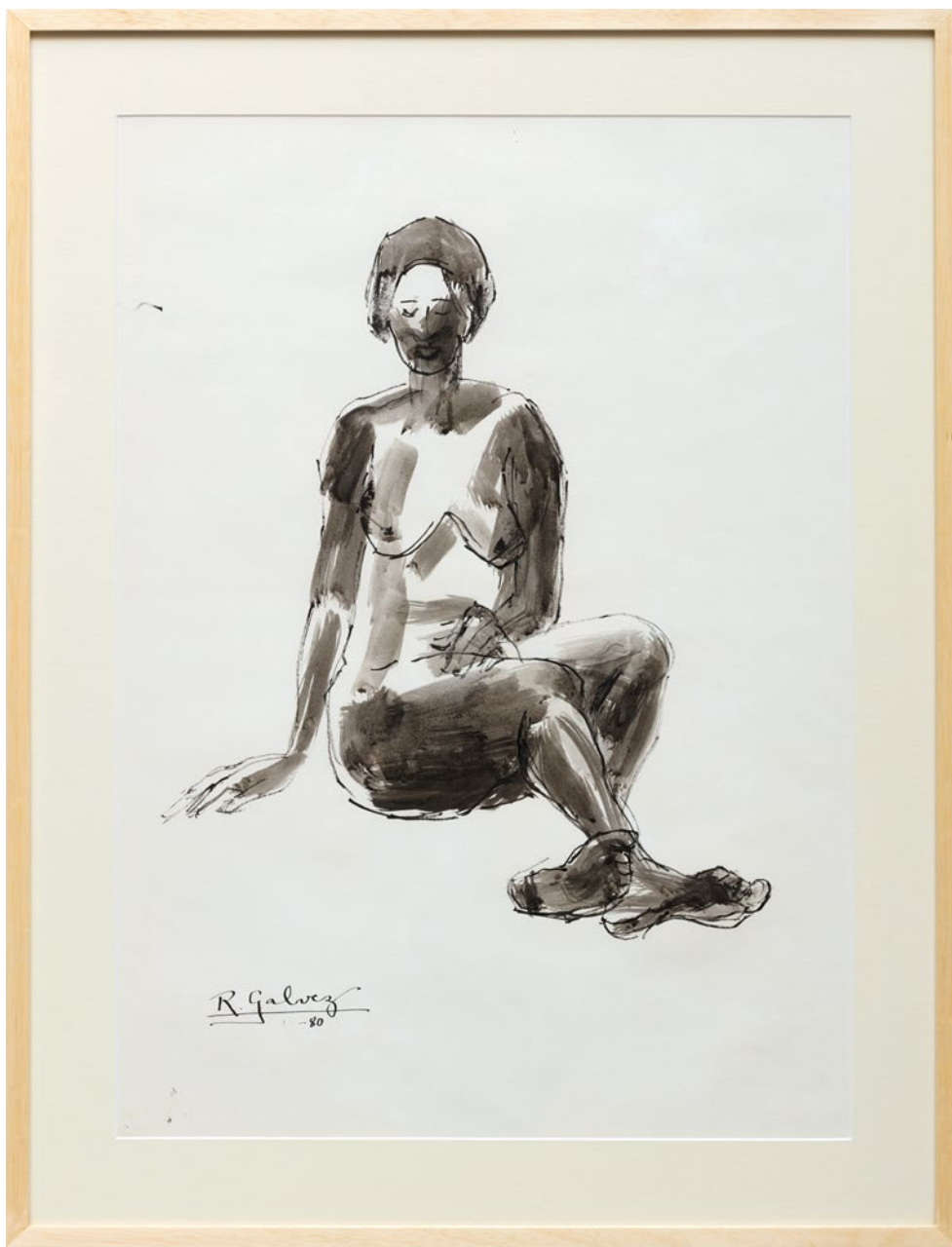
---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel  
(nanquim e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1980  
Técnica mista sobre papel  
(nanquim e pastel seco)  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1980  
Nanquim e aguada de nanquim  
sobre papel  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

Sem título - 1980  
Nanquim e aguada de nanquim  
sobre papel  
66 x 48 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN





---

Sem título - 1974  
Técnica mista sobre papel  
(pastel seco, crayon e carvão)  
53 x 68 cm  
Foto: ©EVERTON BALLARDIN



---

*Natureza morta com uvas* - 1942  
Óleo sobre tela  
60 x 50 cm  
Foto: @SUZANA MENDES



---

*A Mensageira* - década de 1940  
Bronze  
37 x 10 x 16 cm  
Foto: ©SUZANA MENDES

**O NOVO E O SOBREVIVENTE**  
O CASO RAPHAEL GALVEZ

**Idealização**

Orandi Momesso  
Telmo Porto

**Realização**

Arte132 Galeria  
Instituto Luciano Momesso  
Romério Lima Souza

**Texto crítico**

Tadeu Chiarelli  
Mayra Laudanna

**Revisão**

Cilaine Alves Cunha  
Thaís Nicoleti de Camargo

**Identidade visual e catálogo**

Claudio Novaes conceito/design/direção

**Impressão**

ST Graf

---

**Arte132 Galeria**

**Sócios-fundadores**

Telmo Porto  
Maurício Porto  
Laís Zogbi Porto

**Direção geral e vendas**

Leca Kanawati

**Comunicação e coordenação de acervo**

Su Mendes

**Produção e acervo**

Carolina Kipnis

**Copa e limpeza**

Lucilene da Silva

**Segurança**

Marcelo Bezerra

**Assessoria de imprensa**

A4&Holofote

**a4 & holofote**  
COMUNICAÇÃO

---

Esta edição foi realizada por ocasião da exposição

**O novo e o sobrevivente. O caso Raphael**

**Galvez** na Arte132 Galeria durante os dias 25 de novembro de 2023 e 17 de fevereiro de 2024

---



**Imagem da capa**

*Tormento* - 1973

Óleo sobre tela

73 x 60 cm

Foto: ©EVERTON BALLARDIN

**Imagem da contracapa**

Sem título - 1980

Técnica mista sobre papel

(nanquim e pastel seco)

66 x 48 cm

Foto: ©EVERTON BALLARDIN





Av. Juriti 132  
Moema São Paulo SP  
Brasil CEP 04520-000  
Tel.: + 55 11 5054-0357  
[contato@arte132.com.br](mailto:contato@arte132.com.br)  
[www.arte132.com.br](http://www.arte132.com.br)  
instagram: @arte132galeria  
facebook: /arte132galeria

Segunda a sexta das 14h00 às 19h00  
Sábado das 11h00 às 17h00



ISBN: 978-65-00-85210-3

**TDL**



9 786500 852103