

# Deuses do panteão africano: os Orixás na vivência e na interpretação de Nelson Boeira Faedrich

**Paula Ramos**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O artigo apresenta e contextualiza a série de pinturas *Orixás*, desenvolvida por Nelson Boeira Faedrich (1912–1994) entre 1975 e 1978. Ele, que tinha no universo onírico e mítico a sua principal fonte, encontrou no panteão africano – desbravado por pesquisa bibliográfica e, principalmente, pela vivência em terreiros no Rio de Janeiro e na Bahia – um esteio singular para sua poética. *Orixás* lhe proporcionou um efetivo encontro com o fantástico, mediado pela observação de corpos em transe, de coreografias e cenários, de ritmos musicais, de mitos milenares consubstanciados em ritos; um efetivo encontro com aquilo que, até então, o acompanhava como tema de representação, não como vivência.

**Palavras-chave:** Nelson Boeira Faedrich; *Orixás*; vivência; mito.

\*

The paper presents and contextualizes the series of paintings *Orixás*, developed by Nelson Boeira Faedrich (1912–1994) between 1975 and 1978. He, who had in the mythic and dreamlike universe his main source, found in the African pantheon – based by bibliographical research and, above all, for living in “terreiros” in Rio de Janeiro and Bahia – a singular prop for his poetics. *Orixás* gave him an effective encounter with the fantastic, mediated by the observation of bodies in trance, of choreography and scenery, of musical rhythms, of millenary myths embodied in rites; an effective encounter with what until then accompanied it as a theme of representation, not as an experience.

**Key-words:** Nelson Boeira Faedrich; *Orixás*; experience; myth.

Talvez as imagens mais conhecidas de Nelson Boeira Faedrich (1912–1994) sejam as que ele produziu entre 1975 e 1978, sob o título *Orixás*. Não apenas em Porto Alegre, onde nasceu e viveu grande parte de sua vida, mas em diversas outras cidades do País, elas se encontram no formato de pôsteres, adornando casas e, sobretudo, lojas de artigos para umbanda e candomblé, além de terreiros.



1 | Nelson Boeira Faedrich (1912–1994)  
*Orixás – Deuses do Panteão Africano*, 1975–1978  
 Reprodução das pinturas veiculadas em álbum homônimo  
 Porto Alegre: Aplub; Editora Globo, 1978

Ilustrador, cenógrafo, cartazista, pintor e designer, Nelson Boeira Faedrich é nome pouco conhecido no cenário artístico do País e mesmo do Rio Grande do Sul. Tal condição não

está atrelada à qualidade de sua obra, mas ao ambiente no qual ela circulou, eminentemente gráfico e editorial.<sup>1</sup>

Em vida, o artista recebeu pouca atenção da crítica, sendo-lhe dedicados, quando muito, textos de apresentação em livros ilustrados ou perfis e notas jornalísticas nos veículos impressos nos quais atuou, a exemplo da *Revista do Globo*. Sua participação em exposições também é tímida, assim como a convivência com os artistas visuais de seu tempo. Segundo depoimento da filha, Cárin Boeria Faedrich, os amigos do pai – como de sua esposa, Alba – eram envolvidos com cultura, mas provinham, majoritariamente, das áreas da música, da literatura, da dança, do teatro.<sup>2</sup>

No dia 8 de junho de 1983, fazendo uma espécie de balanço de seu percurso pessoal e profissional, o septuagenário Faedrich iniciou um texto de viés autobiográfico, concluído dois meses depois, que legou aos filhos.<sup>3</sup> Como todo escrito desse teor, estamos diante de uma construção social, em que o discurso é uma representação da realidade e, em consequência, do próprio autor. Se, de um lado, ter consciência disso ajuda a manter reservas diante de exageros ou omissões, de outro abre a porta para a compreensão do quê foi considerado relevante e de como foi apresentado. Tendo por título *Trajetória*, o texto datilografado e disposto por décadas inicia com uma sistematização em dois grandes eixos: “pontos positivos na vida” e “destaques”, resumindo, para o artista, sua própria contribuição ao meio a que se dedicou.

Os “pontos positivos na vida” subdividem-se em três vertentes: sentimental, profissional, artística. Em um primeiro momento, tal divisa provoca espanto e incômodo, pois Faedrich apartou as atividades “profissionais” das “artísticas”, como se as últimas não integrassem as primeiras, sugerindo algum diletantismo. Todavia, é fácil compreender que, sob a rubrica “profissionais”, estão suas aptidões e, por extensão, linguagens com as quais trabalhou: desenho e ilustração; cenografia e decoração; jornalismo. Já sob a chancela “artísticas”, admitindo a singularidade dessa mesma produção, principalmente daquela associada ao primeiro item, encontramos: “Atelier Globo”<sup>4</sup>; publicidade no Rio; pintura. De certo modo, é como se ele reconhecesse que, a partir de suas competências e talento, produzia arte.

---

<sup>1</sup> No Brasil, os trabalhos que operam o cruzamento entre as artes visuais, a comunicação e o design raramente são objeto de pesquisa no âmbito da história da arte. Pouco ou nenhum espaço é destinado ao estudo da ilustração e das artes gráficas, vistas, comumente, como uma forma de “arte menor”, sem contar que, produzidas para impressos de caráter mundano, fogem do que se entende por “arte”. Assim, é compreensível, mas injustificável, que o nome de Nelson Boeira Faedrich não goze do reconhecimento que seu trabalho reivindica. Um debate sobre o lugar do ilustrador na historiografia da arte pode ser conferido em RAMOS, 2016.

<sup>2</sup> Em entrevista à pesquisadora, em 26 de julho de 2006. Um fato a ser considerado é que, apesar desse perfil um tanto refratário, Faedrich foi figura festejada quando da criação da Pinacoteca Aplub de Arte Rio-Grandense. Surgida em Porto Alegre, em 1975, a partir de iniciativa do empresário Rolf Zelmanovicz, e aberta ao público até 2002, a Pinacoteca Aplub tem em seu acervo obras-primas da arte sulina, assinadas por nomes como Pedro Weingärtner (1853–1929), Oscar Boeira (1883–1943), João Fahrion (1898–1970) e Iberê Camargo (1914–1994). Entre as instituições com trabalhos de Nelson Boeira Faedrich, a Pinacoteca Aplub é, sem dúvida, a que mais lhe prestigia, com cerca de 40 peças. Atualmente, a Aplub (Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil), empresa de previdência privada e capitalização, é administrada pela Fundacred.

<sup>3</sup> O corpo do texto tem exatas 70 páginas; após a conclusão, foram acrescentadas notas subsequentes, bem como o currículo, que elevaram o documento a 80 páginas.

<sup>4</sup> Na realidade, trata-se da “Seção de Desenho” da antiga Livraria do Globo, de Porto Alegre. Sobre o tema ver RAMOS, 2016.



Na porção inferior da folha, ainda organizou os “destaques”: [1] na ilustração, os livros *Contos de Andersen*, *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*; [2] na pintura, as séries *Orixás*, *Temas musicais*, *A dança*. Finalizando, a assinatura e o que chamou de “logotipo” – uma marca, na realidade.<sup>5</sup>

## PONTOS POSITIVOS NA VIDA

SENTIMENTAL	{	Casamento
		Filhos
		Esporte
PROFISSIONAL	{	Desenho e Ilustração
		Cenografia e Decoração
		Jornalismo
ARTÍSTICA	{	Atelier Globo
		Publicidade no Rio
		Pintura

## DESTAQUES

NA ILUSTRAÇÃO: OS LIVROS	{	Contos de Andersen
		Contos Gauchescos
		Lendas do Sul
NA PINTURA: AS SÉRIES	{	Orixás
		Temas Musicais
		A Dança

ASSINATURA:		LOGOTIPO:	
-------------	---	-----------	---

2 | Nelson Boeira Faedrich (1912–1994)  
Página de abertura do texto autobiográfico intitulado *Trajetória*, 1983  
Acervo Família Faedrich, Porto Alegre

*Trajetória* é um documento valioso, ao evidenciar o que, para o artista, era digno de memória e narrativa. Destacam-se passagens relacionadas à vida familiar, às dificuldades

<sup>5</sup> É interessante observar que ambos, assinatura e marca, estabelecem instantânea identificação com os monogramas desenvolvidos por artistas vinculados, por exemplo, à Wiener Werkstätte (1903–1932), a exemplo de Joseph Hoffmann (1870–1956), Koloman Moser (1868–1918) e Gustav Klimt (1862–1918) – profissionais que também atuaram na confluência entre campos: artes visuais, arquitetura, design, decoração.



iniciais de se colocar profissional e financeiramente e, sobretudo, aos eventos invulgares em torno de *Orixás*, cerne do presente texto.

Faedrich dedica várias páginas a essa série, esmiuçando detalhes que tentam dar conta do caráter extraordinário que marcou a execução e a exibição das pinturas, numa ponte simbólica entre o material e o imaterial. O deslumbramento com *Orixás* reside, em grande medida, no que esse trabalho lhe proporcionou: um efetivo encontro com o fantástico, mediado pela observação de corpos em transe, de coreografias e cenários, de ritmos musicais, de mitos milenares consubstanciados em ritos; um efetivo encontro com aquilo que, até então, o acompanhava como mote, não como vivência.

### **Corpos, música, encenação: o universo do artista**

Na poética de Faedrich, é explícito o seu interesse pela linha, por formas harmônicas e sinuosas, em efeitos decorativos que fascinam leitores e espectadores. Virtuoso, ele se valeu, como poucos, de recursos como hachuras, pontilhados e texturas; explorou, como poucos, a plasticidade do nanquim e da têmpera; e abusou, como poucos, das possibilidades representadas pela técnica do *scratchboard*. Seu trabalho sempre foi de natureza gráfica, exprimindo um misto de referências: *Art Nouveau*, *Art Déco* e estilemas do Construtivismo e do Realismo Socialista. Cada imagem assinada por Nelson Boeira Faedrich é uma demonstração de sua impressionante destreza técnica, de seu perfeccionismo e acuidade, embora, para o artista, o mais importante era desenvolver um “estilo”, que ele tinha consciência possuir:

[...] Por volta dos 14 ou 15 anos de idade, dediquei-me ao atletismo: salto, corrida, dardo, disco. Eu gostava disso, chegando a ser campeão desta prova; não que eu tivesse muita força, mas usava a técnica, tornando-me um “estilista”. Assim no desenho, já começava a criar um certo traço: organizando um álbum de minhas competições em cada setor, complementava-o, desenhando no alto de cada página o modelo da competição a que se referia, estilizando-o. É a partir daí, segundo me lembro, que iniciei a criação de um estilo que mantenho até hoje. [...] A técnica não tem tão grande influência na obra quanto o estilo. Este, sim, define o artista. As técnicas podem ser usadas indistintamente por este ou aquele artista, seja ele acadêmico, moderno ou adepto de um dos vários “ismos” em que a arte se subdivide. O mesmo, no entanto, não se pode aplicar quanto ao estilo, que é próprio, exclusivo, pessoal. É como a impressão digital: identifica o autor, mesmo que ele não tenha colocado a sua assinatura na obra.<sup>6</sup>

Autodidata, o artista formou seu olhar, em grande medida, a partir da admiração de corpos atléticos em movimento. Embora o convívio com o tio, o pintor Oscar Boeira (1883–1943), tenha sido determinante, um de seus esforços foi, justamente, no sentido de trilhar um

---

<sup>6</sup> FAEDRICH, Nelson Boeira. Excerto de *Considerações sobre o tema arte-artistas* [Depoimento manuscrito de posse da Família Faedrich]. Porto Alegre [s/d].

caminho próprio. Tal aspecto foi ressaltado em texto crítico de Angelo Guido (1893–1969), por ocasião da primeira mostra individual de Faedrich, em 1948, na Galeria do Instituto Cultural Brasileiro-Norte-Americano (ICBNA), em Porto Alegre:

[...] Foi em 1935, no Pavilhão Cultural da Exposição Farroupilha, que Nelson Boeira Faedrich apresentou pela primeira vez à apreciação pública uma série de seus desenhos e ilustrações. Na mesma sala figuravam, com os trabalhos de outros expositores novos, alguns belos e sugestivos desenhos de Sotero Cosme e, em sala vizinha, surpreendiam o visitante, pelo encanto do colorido e o conteúdo de lirismo pictórico, diversos admiráveis quadros de Oscar Boeira. Faedrich começou a aparecer como ilustrador precisamente quando Sotero Cosme afirmava em Porto Alegre seu nome brilhante no mesmo gênero artístico, no qual experimentara novos processos e encontrara na linha estranha a sutilíssima subjetividade expressiva. Poder-se-ia supor que Nelson, entre a projeção que iam tendo os desenhos de Sotero e o fascínio exercido pela pintura do mestre Oscar Boeira, não resistisse à influência de um ou de outro, senão a de ambos. [...] Entretanto, já naqueles primeiros desenhos que mostrava na Exposição Farroupilha, notava-se, evidente, a procura do que poderíamos definir como o *ritmo musical da linha* e um modo bem pessoal de *compor e movimentar a figura*. [Grifos da autora]<sup>7</sup>

Faedrich tinha 23 anos quando participou da exposição do Centenário Farroupilha, em 1935. É dele, inclusive, o cartaz de divulgação do evento, ostentando uma alegoria da formação do gaúcho a partir das representações pujantes do português, do indígena e do negro. Na época, o jovem artista era conhecido e aclamado por seus cartazes para a Loteria do Estado e para a Cervejaria Bopp, Sassen, Ritter & Cia. Ltda. Foi o êxito nesse setor que o levou ao Rio de Janeiro, entre 1939 e 1944, contratado pela agência de publicidade Prosper. Na então capital do País, ele produziu dezenas de peças similares, divulgando a Loteria Federal, as “laranjas do Estado do Rio” e atendendo a demandas do DIP, o Departamento de Imprensa e Propaganda.

O vigor e a ousadia que marcam esses cartazes são a tônica das mais de 25 capas que ele desenvolveu para a *Revista do Globo*.<sup>8</sup> Principal magazine do Rio Grande do Sul, durante décadas, o periódico que mesclava literatura, artes visuais, política e mundanismo era editado pela Livraria do Globo.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Excerto de uma crítica escrita por Angelo Guido em 1948 e publicada em reportagem de Antônio Hohlfeldt. In: HOHLFELDT, Antonio. Nelson Boeira Faedrich: O traço leve, o fluir do braço, a linha. *Correio do Povo*. 11 set. 1971. Caderno de Sábado, p. 7–10.

<sup>8</sup> Seguindo o modelo das revistas ilustradas e de variedades, do início do século XX, a *Revista do Globo* era um quinzenário com cerca de 80 páginas e circulou entre 1929 e 1967; em seus dez primeiros anos, exibiu frondosas capas ilustradas, reverberando e alimentando todo um imaginário de modernidade. Sobre o tema, ver RAMOS, 2016.

<sup>9</sup> A Livraria do Globo (mais tarde, Editora Globo) surgiu em Porto Alegre, em dezembro de 1883, e foi, entre as décadas de 1930 e 1950 – sob a gerência de Henrique Bertaso, tendo a parceria de Erico Verissimo –, a segunda maior editora brasileira e a primeira em literatura traduzida, tendo o ineditismo da publicação, em língua portuguesa, de romancistas como Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce e Thomas Mann. Além disso, lançou autores como Erico Verissimo, Mario Quintana e Dyonélio Machado, bem como grande parte da chamada



3 | Nelson Boeira Faedrich (1912–1994)

Cartazes produzidos entre os anos 1930–1940

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, Porto Alegre

Fotografias: Fabio del Re e Carlos Stein

De almanaques e revistas, passando por enciclopédias e livros técnicos, *best-sellers* e clássicos, literatura moderna e infanto-juvenil, a Livraria do Globo revolucionou a indústria editorial brasileira, tanto pelos títulos de seu catálogo, como pelo tratamento gráfico adotado. Capas, ilustrações, folhas de guarda, vinhetas, cartazes, mapas, identidades visuais, entre outros, ficavam a cargo dos artistas ilustradores que trabalhavam na Seção de Desenho da empresa.

Criada no final dos anos 1920, a Seção de Desenho era dirigida pelo designer alemão Ernst Zeuner (1895–1967), que chegou ao Brasil em 1922, tendo na bagagem uma formação na prestigiada Hochschule für Graphische Künste und Buchgewerbe (Escola Superior de Artes Gráficas e Ofícios do Livro), em Leipzig, Alemanha. Foi esse conhecimento especializado que ele compartilhou com os vários profissionais que atuavam sob sua gerência, reforçando a compreensão de que os processos mecânicos de reprodução fazem parte dos processos de criação do artista gráfico, e que a máquina é uma ferramenta que se junta aos instrumentos de trabalho do desenhista.<sup>10</sup>

“geração de 1920”, no Rio Grande do Sul, que incluía Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Darcy Azambuja, Ernani Fornari e Vargas Netto. Em agosto de 1986, já deficitária, a editora foi vendida ao jornalista Roberto Marinho, que há anos ambicionava reunir, sob a mesma marca, todas as suas empresas. O negócio, na moeda de época, foi fechado em 24 milhões de cruzados, cerca de 10 milhões e 400 mil reais, em valores atualizados. A Rio Gráfica e Editora adquiria, assim, um catálogo com 2.830 títulos de grandes nomes da literatura nacional e estrangeira.

<sup>10</sup> Acerca disso, é importante registrar que, além de conferir visibilidade aos artistas que trabalhavam na Globo, a Seção de Desenho funcionou como uma espécie de “escola de artes” paralela ao IBA, o Instituto de Belas Artes





| Nelson Boeira Faedrich (1912–1994)  
 Capas para a *Revista do Globo*, década de 1930  
 Museu da Brigada Militar, Porto Alegre  
 Fotografias: Fabio del Re e Carlos Stein

4

(atual Instituto de Artes da UFRGS, criado em 1908). Sobre a Seção de Desenho, seu funcionamento e a atuação de Ernst Zeuner, ver: GOMES, 2001; RAMOS, 2016.



Em seu período áureo, entre as décadas de 1930 e 1950, integraram a Seção de Desenho alguns dos mais prestigiados artistas visuais do Rio Grande do Sul, a exemplo de João Fahrion (1898–1970), Edgar Koetz (1914–1969), Gastão Hofstetter (1917–1986), João Faria Vianna (1905–1975), João Mottini (1923–1990), Vitório Gheno (1923) e Nelson Boeira Faedrich.<sup>11</sup>

A assinatura do artista passou a ser encontrada em composições de linhas ágeis e cores vibrantes que estampavam a *Revista do Globo*. Faedrich, que estreou como capista do magazine em 1932, inovou nos temas, na paleta cromática, nos letramentos em vívido diálogo entre texto e imagem, e nos arranjos, remetendo às imagens publicitárias, à linguagem do cartaz, ao cinema e ao vasto repertório da cultura visual do período.

Nessas capas, talvez o elemento mais notável seja a “musicalidade” da linha, tópico enfatizado por Angelo Guido, na crítica supracitada. Faedrich, inclusive, fazia questão de apontá-la, como é possível observar em reportagem publicada pelo magazine, em junho de 1944:

- [...] Alguém perguntou ao desenhista quem era o seu mestre.  
 – Mozart... – respondeu Nelson, e acrescentou: – Mas não ignoro que sou um mau discípulo.  
 – Fala sério? – insistiu o curioso.  
 – Seríssimo.  
 – Mas... Mozart não foi músico?  
 – E daí? – respondeu Nelson, imperturbável.<sup>12</sup>

Música: mais que prazer, necessidade. Toda sua obra, o artista executava em casa, ouvindo composições eruditas. Conforme a filha, “[...] ele não trabalhava sem música. [...] E também assobiava, pois conhecia tudo o que tocava”.<sup>13</sup> A música, portanto, envolvia e plasmava seu processo criativo.

Nessa perspectiva, um marco é seu trabalho em torno da literatura de João Simões Lopes Neto (1865–1916) e, em especial, sua interpretação para *A salamanca do Jarau*, talvez a mais exuberante lenda do imaginário sulino, que conta a história do sacristão seduzido pela “teiniaguá”, híbrido de mulher e de lagartixa.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> A Seção de Desenho ainda contou com a colaboração de Sotero Cosme (1905–1978), Francis Pelichek (1896–1937), Roswitha Bitterlich (1920–2015) e Carlos Scliar (1920–2001); mais tarde, Eugênio Hirsch (1923–2001), Paulo Osório Flores (1926–1957), Joaquim da Fonseca (1935) e Clara Pechansky (1936), entre outros.

<sup>12</sup> Nelson Boeira Faedrich. In: *Revista do Globo*. Porto Alegre, Livraria do Globo, 24 jun. 1944. Ano 16, nº 365, p. 38–39.

<sup>13</sup> Em entrevista à pesquisadora, em 26 de julho de 2006. Complementando a relação de Faedrich com a música, é interessante registrar que, em sua primeira exposição individual, em 1948, na Galeria do ICBNA, Faedrich expôs pelo menos 13 trabalhos inspirados em temas musicais, como *Apassionata*, a partir da composição homônima de Ludwig van Beethoven, e *Salomé*, interpretando em imagem a ópera de Richard Strauss.

<sup>14</sup> Faedrich ilustrou duas obras-primas do escritor pelotense: *Lendas do sul*, em 1953 (originalmente produzido para a *Globo*, o livro acabou sendo publicado pela Editora Martins, de São Paulo; só em 1974 a *Globo* lançaria sua edição, nas comemorações dos 10 anos da Aplub), e *Contos gauchescos*, em 1983 (celebrando o centenário da Livraria e Editora Globo).

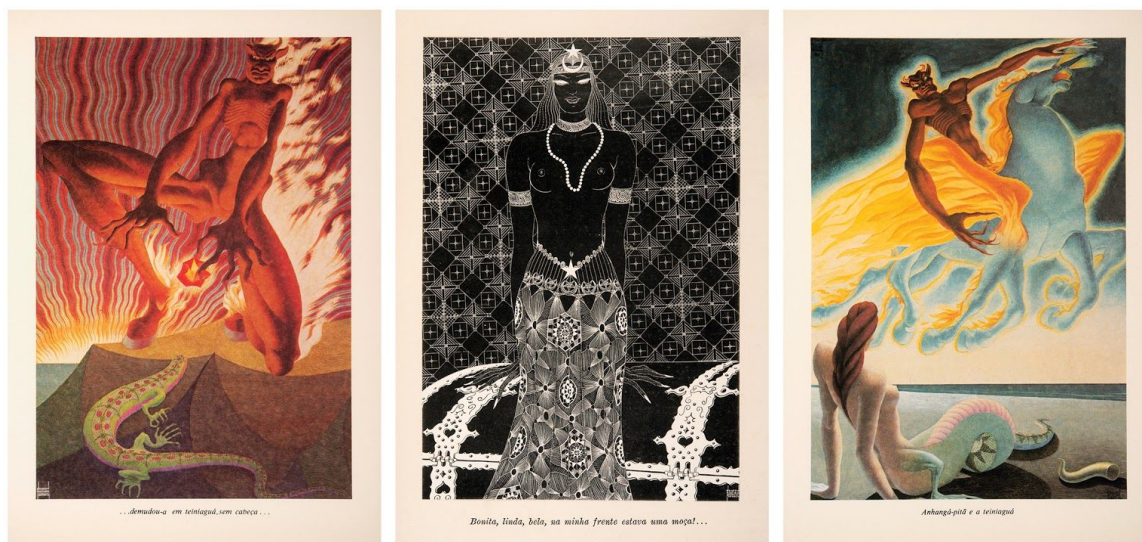


Fig. 5 | Nelson Boeira Faedrich (1912–1994)  
 Ilustrações para *A salamanda do Jarau*, lenda publicada em *Lendas do sul*, 1953  
 São Paulo: Livraria Martins Editora, 1953 | Porto Alegre: Editora Globo, 1974  
 Fotografias: Fabio del Re e Carlos Stein

Faedrich entrou em contato com o texto simoniano no final dos anos 1930, momento em que se consagrava como grande ilustrador de livros infanto-juvenis.<sup>15</sup> Em 1945, após retornar do Rio de Janeiro, um convite reforçou esse elo: desenvolver o cenário e o figurino para a versão bailada d'*A salamanda do Jarau*, encenada pela companhia de Tony Petzhold (1914–2000), a partir da música de Luiz Cosme (1908–1965). Cingido pelo mito compilado por Simões Lopes Neto, pelos corpos em coreografia e movimento, pelo impacto da música e pelas imagens que sua fantasia criava, ele não apenas atendeu às demandas do espetáculo cênico, como produziu as esplêndidas imagens que acompanham a versão ilustrada e canônica de *Lendas do sul*.

Como ilustrador, figurinista e cenógrafo, Faedrich demonstrou a reverência à carga simbólica do mito. Em depoimento preservado pela família, ele comenta:

O artista plástico pode seguir por diversas veredas a fim de exteriorizar, ou melhor, plasmar seu ponto de vista, sua filosofia em relação ao conceito de arte. Ele optará instintivamente por aquele caminho que mais o satisfaça, que atinja mais de perto a finalidade

<sup>15</sup> Foram mais de 10 títulos apenas para a Livraria do Globo, sendo que alguns estabeleceram um novo paradigma para o livro ilustrado no Brasil, a exemplo de *Rosa Maria no castelo encantado* (1936) e *O elefante Basílio* (1939), escritos por Erico Verissimo para a *Biblioteca de Nanquinote*. Em ambos, Faedrich não apenas oferece um mundo de tons cítricos e fluorescentes, como subverte a dobra, eixo físico que divide o espaço do livro em duas partes iguais, criando imagens que se projetam em toda extensão da página dupla. Com isso, texto e imagem, sustentando em conjunto a narrativa, mostram-se indissociáveis. Em outros livros, abrindo mão do colorido, explorou majoritariamente os altos contrastes entre branco e preto, numa remissão ao mestre Aubrey Beardsley (1872–1898). É o caso d'*A fada menina* (1939), de Lúcia Miguel Pereira, e d'*A terra dos meninos pelados* (1939), de Graciliano Ramos. É o caso, ainda, de *Contos de Andersen*, obra que circulou em edição de luxo, em cinco volumes, no início da década de 1950 (Faedrich ilustrou três volumes, enquanto Roswitha Bitterlich se incumbiu dos outros dois). Indicado pelo próprio artista como um dos “destaques” em sua trajetória, *Contos de Andersen* é seu mais ambicioso projeto no campo da ilustração infanto-juvenil, no qual exhibe admirável perícia na intermedialidade entre texto e imagem.

de sua proposição; assim, poderá ser um retratista, um paisagista, um pintor de natureza morta ou um *criador*, isto é, o *artista que usa a sua imaginação sem necessidade de usar a natureza como modelo*. Eu me incluo nesta última categoria. Este posicionamento levou-me, logicamente, para o campo da ilustração, onde [sic] a imaginação se desenvolve a partir do tema apresentado pelo escritor. Tenho especial predileção pelo fantástico, isto é, o irreal, quando a criatividade é muito exigida, a ponto do ilustrador deixar de ser um simples colaborador para tornar-se um coautor ou até mesmo suplantar o escritor; a história exemplifica: Gustave Doré. [Grifos da autora]<sup>16</sup>

Esse depoimento é bastante significativo. Faedrich não apenas deixa claro como se via – ilustrador –, mas defende que o ilustrador era um “criador”. Pelo tom do texto e pela palavra usada [criador], o ilustrador seria alguém mais “dotado” que um retratista ou um paisagista, uma vez que ele “usa a sua imaginação sem necessidade de usar a natureza como modelo”. Por outro lado, a predileção pelo fantástico toma maior fôlego, uma vez que, voltando-se a esse gênero, o artista deixa de “[...] ser um simples colaborador para tornar-se um coautor ou até mesmo suplantar o escritor”. Na visão de Faedrich, a partir de textos fantasiosos, o ilustrador poderia “libertar” sua imaginação, assumindo papel até mais importante que o do escritor. E dá como exemplo Gustave Doré (1832–1883), comparando-se, naturalmente, a ele.

A referência a Doré é pontual. Intérprete de Dante, Milton, Charles Perrault, Irmãos Grimm e Cervantes, entre tantos, Doré, consciente de que, ao manter-se como ilustrador, estava condenado ao ostracismo, abandonou quase que por completo o ambiente editorial, em seus últimos anos de vida, mesmo sabendo que ali estava seu oxigênio. Voltando-se à pintura a óleo, buscou construir vã e dolorosamente uma reputação como “artista”: “Preciso matar o ilustrador e ser conhecido somente como pintor” (apud TATAR, 2004, p. 363). Não se pode dizer que seja o caso de Faedrich, mas seus trabalhos da maturidade migram de suporte: do papel para a tela. *Orixás* o exemplifica.<sup>17</sup>

## Orixás

[...] Em 1975, a Editora Globo enviou-me ao Rio. Minha irmã mais moça, Nydia, residente há muitos anos no Rio, convidou-me, a mim e a Alba, para assistirmos a uma sessão de Umbanda e Candomblé. Fomos, e fiquei bastante entusiasmado com o ritmo, o canto dos “pontos” e o movimento (dança) das pessoas que incorporavam “os santos”. De volta a Porto Alegre, Alba e eu nos enterramos em pesquisas sobre o folclore e a mitologia africana, com a finalidade de realizar uma série de quadros, baseados no tema *Deuses do Panteão Africano – Orixás*. Coincidiu que o presidente da APLUB

<sup>16</sup> FAEDRICH, Nelson Boeira. *Considerações sobre o tema arte-artistas*. [Depoimento manuscrito de posse da Família Faedrich] Porto Alegre [s/d].

<sup>17</sup> Nelson Boeira Faedrich começou a pintar com tinta a óleo em 1966.



resolveu patrocinar uma exposição itinerante, por todo o país, com obras de um pintor gaúcho. Escolheu-me para ser o primeiro e, como já estava em andamento a série *Orixás*, resolvi voltar a ver, “in loco”, OS RITOS DO CANDOMBLÉ, não só no Rio, como também na Bahia. [Grifos do autor]<sup>18</sup>

Assim registra Nelson Boeira Faedrich, em *Trajatória*, o início de sua relação com a pauta “Orixás”. Empolgado, narra o seguinte episódio:

[...] Nessa nossa viagem e nos contatos que fizemos com pessoas ligadas aos ritos africanos da Umbanda e do Candomblé, aconteceram fatos inexplicáveis: estando, uma noite, com minha irmã num Centro de Umbanda, chegou-se a mim um homem com uma garrafa de cachaça em baixo do braço, meio cambaleando, com os olhos baços, como que olhando para o infinito. Eu me encontrava sentado num banco, sozinho e afastado da roda do terreiro; este homem ficou, um tempo enorme, olhando-me e sorrindo. De repente, começou a cantar a primeira estrofe do “Boi Barroso”; apontou para mim e disse: “Tu é da terra dos bois e, quando tu chegá lá na outra terra, pra onde tu vai amanhã, leva isso (e tirou um berloque de seu colar), fecha na mão e faz força de pensamento, pra esse meu cavalo um dia ir pra lá”. Quando ele se afastou, abri a mão e encontrei um guizo. Como é que aquele homem podia saber que eu era gaúcho (cantou o “Boi Barroso”) e, muito menos, que eu já tinha as passagens para a Bahia, no dia seguinte? Mas não termina aqui o inexplicável: quando, no dia seguinte, de manhã, segui para o aeroporto, esqueci-me do guizo na gaveta do armário, no apartamento que havíamos alugado. Chegando às onde da manhã no hotel Plaza, com todo o cheiro da comida baiana no ar, saímos, Alba e eu, sem desfazer as malas, a fim de saborear os tradicionais quitutes de Salvador. Na entrada do hotel, havia um pátio, de uns 30 x 40 metros, todo lajeado e liso; quando estava mais ou menos no meio dele, pisei em algo parecido com uma pedrinha; quando fui verificar, vi que era um guizo!... Aí lembrei-me do guizo que havia esquecido no apartamento do Rio... Fiquei emocionado e passou-me um calafrio pelo corpo e, por via das dúvidas, guardei o guizo no bolso. [...] De volta ao Rio, aceitei, novamente, um convite de minha irmã, para assistir outra sessão de Candomblé; desta vez em outro local, Jacarepaguá. Lá pelo meio da sessão, me aparece o homem que me havia dado o guizo e, com o mesmo sorriso abobado, me pergunta: “Achou?” – e pediu-me o guizo de volta, dizendo: “Materialização!”

---

<sup>18</sup> FAEDRICH, Nelson Boeira. Excerto de *Trajatória* [Texto autobiográfico e datilografado, de posse da Família Faedrich]. Porto Alegre, 1983.

O “fantástico”, assim, mostrava-se maravilhosamente próximo, palpável em tudo o que lhe era mais caro: música, dança, encenação. Entre a prudência e o gozo, assombrado, Faedrich se percebeu no torvelinho de algo que, embora visível e concreto, ele não conseguia explicar.



Fig. 6 | Nelson Boeira Faedrich (1912–1994)  
*Oxum, Elegbará, Iemanjá e Xapanã*, da série *Orixás – Deuses do Panteão Africano*, 1975–1978  
Reprodução das pinturas veiculadas em álbum homônimo  
Porto Alegre: Aplub; Editora Globo, 1978

O artista produziu 22 pinturas para a série, a partir de extensa pesquisa bibliográfica.<sup>19</sup> Elas exibem o protagonismo de entidades como Iemanjá, Xangô, Obá, Ogun, Iansã, Exu e Ossain, que aparecem representados num amálgama de tempo primordial, beleza idealizada, gestos e atributos – além, é claro, das linhas rápidas e sinuosas que assinalam a poética do artista. O que Nelson Boeira Faedrich representou, portanto, foi a imagem arquetípica, algo que ele poderia ter feito independente da experiência nos terreiros.

Nesse sentido, é interessante lembrar de Pierre Verger (1902–1996) e de Carybé (1911–1997), artistas da mesma geração que igualmente se voltaram às religiões afro-brasileiras, registrando e representando a “atualidade” do mito, por meio dos rituais. Faedrich, por seu turno, embora tenha tido experiências intensas no *locus* do sagrado, furtou-se a representá-lo. Sua opção foi pelo mito, em sua força ancestral e matriz africana. No texto *Trajetória*, ele comenta essa opção, alguns impasses e a valorização da iconografia:

[...] Quando já tinha doze [quadros] prontos, fiquei com uma dúvida: como pinte os Orixás baseado na mitologia africana de 6.000 anos, achei que ninguém iria identificar os deuses representados. No Brasil, em virtude do sincretismo com a religião católica, as representações diferem muito das africanas. Aqui, quando uma pessoa recebe ou “cai o santo”, é logo vestida com as roupas, cores e colares inerentes ao santo recebido [e] as roupas são de um gosto um tanto carnavalesco, razão pela qual resolvi pintar meus Orixás todos nus, como na África, somente ostentando os atributos e utensílios próprios.

As imagens demonstram que não foi exatamente o que ocorreu, a começar pelo fato de os personagens não estarem “nus”. Por outro lado, ao evocar a África, desponta a pergunta: De que África, efetivamente, ele estaria falando? O artista prossegue:

[...] Lembrei-me de, antes de expor os quadros, mostrá-los aos embaixadores africanos em Brasília, mas verifiquei que o transporte dos quadros sairia muito dispendioso. Uma manhã, ao sairmos bem cedo de casa, Alba olhou no jornal [...] a notícia da vinda de 7 embaixadores africanos até a cidade de Rio Grande, convidados pelo deputado gaúcho (negro), dr. Carlos Santos. Alba resolveu entrar em contato com o referido deputado, comunicando-lhe a existência dos quadros e oferecendo realizar uma apresentação dos mesmos, aos embaixadores. O deputado respondeu que, primeiro teria que ver os quadros, e marcou a visita para as 11h45 do outro dia [...]. Na hora aprazada, chegou o deputado e ficou parado na porta, surpreso; acho que não esperava pelo que via. [...]

---

<sup>19</sup> As pinturas, executadas em óleo sobre tela, tem tamanho médio de 100 x 80 cm. Das 22, 16 foram reproduzidas no álbum homônimo, lançado em 1978, por ocasião da mostra itinerante.



A série, ainda incompleta, foi exibida em Rio Grande, cidade natal do parlamentar<sup>20</sup>, e foi o grande destaque da “Noite da Integração Nacional”, nas comemorações da “Semana da Pátria”, em setembro de 1977. Diversos representantes de entidades civis, além de embaixadores, estavam presentes.

Consagradas, as pinturas ganharam itinerância, entre março e novembro de 1978, em sete espaços da Aplub, além de terem sido reproduzidas no formato de álbum, com o título *Orixás – Deuses do Panteão Africano*.<sup>21</sup> Estendendo-se entre 20 e 25 dias, a mostra percorreu as seguintes capitais: Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador, Fortaleza e, por último, Brasília, quando, assumindo outros papéis simbólicos e diplomáticos, vários quadros foram doados a embaixadas, em evento no Palácio Buriti, no dia 10 de novembro.<sup>22</sup> Faedrich acompanhou grande parte da exposição, observando, discretamente, a recepção do público. Mais tarde, registrou, em *Trajectoria*:

[...] De toda a excursão, que foi de março a novembro de 1978, a lembrança mais estranha foi de Salvador. Lá ficamos 17 dias e foram expedidos 1500 convites, inclusive a pessoas amigas, como Jorge Amado, Dorival Caymmi, Caribé [sic] e Mario Cravo. Ninguém apareceu na exposição! No último dia, o diretor da Aplub local veio falar comigo e, como que desculpando-se, me informou que o não comparecimento do mundo intelectual, universitário, bancário, militar, etc. [...], era devido a que o baiano não prestigiava os artistas de fora, que usassem temas baianos. O tema dos meus orixás era africano, mesmo tema do qual os próprios baianos se assenhorearam! Mas, o principal, o mais reconfortante, foi a visita que a população negra, dos morros, realizou. Todos os dias, às 8 da manhã, eu ia para a exposição na sede da Aplub, bem no centro de Salvador. Lá chegando, já encontrava uma fila de baianas, esperando para entrar. Conforme o dia, traziam oferendas para o santo, que colocavam diante do respectivo quadro. Exemplo: segunda-feira, dia de Omolú, lá estavam elas, com várias peneiras e gamelas, cheias de pipoca (a “comida” desse santo). Na quarta-feira, dia de Iansã, traziam rosas, cravos e toda a flor de cor vermelha. Sempre acendiam incenso, com o perfume correspondente ao santo. [...]

<sup>20</sup> Carlos da Silva Santos (1904–1989) foi sindicalista e político. Foi o primeiro negro a ser eleito presidente da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul e, nessa condição, a ocupar temporariamente o Governo do Estado.

<sup>21</sup> Faedrich manteve, destarte, o caráter múltiplo e gráfico que sempre o acompanhou. Editado pela Globo, em 1978, o álbum tem formato 48 x 66 cm e foi impresso em papel de alta qualidade. Ele apresenta 16 reproduções de pinturas da série (constituída, ao todo, por 22 telas), além de 13 pranchas com textos explicativos, assinados pelo pesquisador Luiz da Silva Ferreira. Acompanham a publicação um prefácio do Deputado Carlos Santos e os currículos dos autores, Faedrich e Ferreira.

<sup>22</sup> No álbum, abaixo de cada imagem reproduzida, com a devida identificação do orixá, aparece a referência à pessoa ou à instituição que recebeu a pintura, a saber: [1] Iansã: Embaixada do Senegal; [2] Nanã Buruku: Embaixada de Gana; [3] Obaluaíê: Ministério do Interior; [4] Ossaim: Embaixada da Costa do Marfim; [5] Oxalufá – Oxalá Velho: Embaixada da Nigéria; [6] Oxóssi: Embaixada do Zaire; [7] Oxum: Palácio do Itamaraty; [8] Oxumaré: Embaixada de Portugal; [9] Xangô: Embaixada do Gabão. Por fim, o deputado Carlos Santos, agilizador e articulador das doações, recebeu uma das pinturas [10] representando Exu (como aconteceu em alguns casos, Faedrich produziu duas imagens para cada orixá, com pequenas variações compositivas). Não foi feita a verificação se as obras se mantêm nos acervos.

As imagens, portanto, mais do que representar deidades, pareciam funcionar como disparadores para o encontro com o divino. Tal aspecto é enfatizado no texto autobiográfico do artista, ao descrever as vezes em que presenciou pessoas em transe diante das pinturas, ou quando precisou intervir: “[...] Ela estremeceu, revirou os olhos, cambaleou um pouco e, já em estado normal e muito encabulada, foi embora. Esta foi a primeira (e, espero, a última) vez em que ‘despachei’ um ‘santo’.” O entusiasmo com que relata essas passagens sugere a satisfação e a crença de ter, por meio do trabalho, tocado no mito. Algo que também poderia ser aferido pela acolhida popular, como ele anotou, eufórico: “Visitaram a exposição, assinando o livro de presença, 2.743 pessoas, com uma média diária de 250. Em Fortaleza, houve o comparecimento de 3.452 pessoas (345 por dia); o total (geral) de visitaçã, nos sete estados, acusou o comparecimento, aproximado, de 14.000 pessoas!”.

*Orixás* conferia a Nelson Boeira Faedrich, como nenhuma obra até então lhe havia possibilitado, a certeza de que o fantástico nos cerca, e de que o artista é capaz de captá-lo. Como ele próprio anotou: “*Yo no creo en brujas, pero que las hai, las hai...* [sic]. Esse dito é muito bem aplicado nos [sic] fatos que ocorreram durante minha exposição com a série *Orixás*”.

### Fontes primárias

FAEDRICH, Cárin Boeira. Entrevista à pesquisadora, em 26 de julho de 2006.

FAEDRICH, Nelson Boeira. *Considerações sobre o tema arte-artistas*. [Depoimento manuscrito de posse da Família Faedrich] Porto Alegre [s/d].

FAEDRICH, Nelson Boeira. *Trajetória*. [Texto autobiográfico e datilografado, de posse da Família Faedrich] Porto Alegre, 1983.

FAEDRICH, Nelson Boeira. *Orixás – Deuses do Panteão Africano*. [Álbum com a reprodução de 16 imagens e 13 pranchas com textos explicativos] Porto Alegre: Aplub; Editora Globo, 1978.

### Referências bibliográficas

GOMES, Leonardo Menna Barreto. *Ernst Zeuner: artista e designer*. 2001. 296 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Faculdade dos Meios de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

HOHLFELDT, Antonio. Nelson Boeira Faedrich: O traço leve, o fluir do braço, a linha. *Correio do Povo*. 11 set. 1971. Caderno de Sábado, p. 7–10.

Nelson Boeira Faedrich. In: *Revista do Globo*. Porto Alegre, Livraria do Globo, 24 jun. 1944. Ano 16, nº 365, p. 38–39.

RAMOS, Paula. *A modernidade impressa – artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016.

TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Edição, introdução e notas de Maria Tatar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.