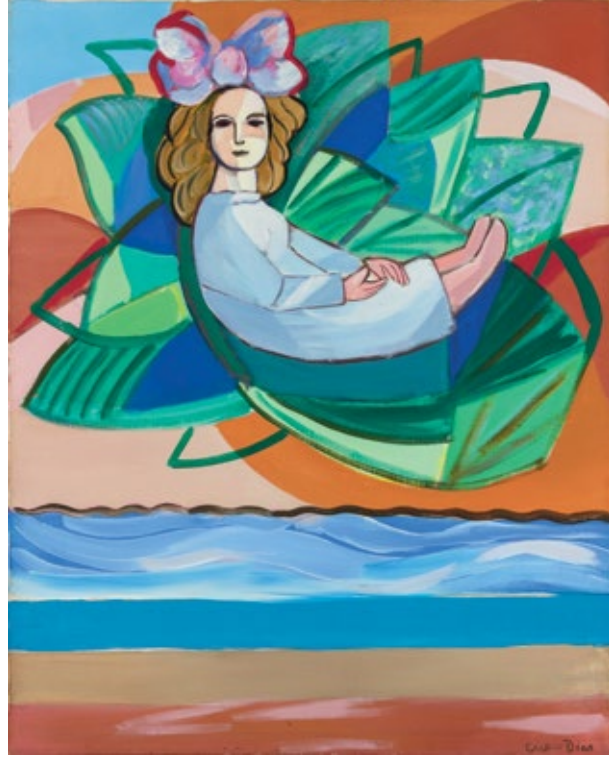



ARTE EM PERNAMBUCO

COLEÇÃO ENILTON TABOSA DO EGITO



ARTE 132



**DE 08 DE OUTUBRO A
12 DE NOVEMBRO DE 2022**

Copyright @ 2022 Galeria Arte132

1ª edição 2022

Arte em Pernambuco. -- 1. ed. -- São Paulo :
Arte132, 2022. -- (Coleção Enilton Tabosa
do Egito)

Bibliografia.
ISBN 978-65-00-52755-1

1. Arte brasileira 2. Arte - Pernambuco
(Estado) - Catálogos 3. Pintura brasileira -
Pernambuco I. Série.

22-128209

CDD-708.981

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

Printed in Brazil 2022

O SONHO SE REALIZA.

Graças ao empenho e conhecimento do Prof. Benjamim Gomes e a Galeria Arte132, criam-se as condições para que possamos compartilhar com muitos um relevante acervo, que busca contar e documentar a história da arte pictórica de Pernambuco dos últimos 200 anos.

Presidente da Confraria Príncipe Maurício de Nassau nos anos 90, cujo objetivo era promover a cultura de Pernambuco – artes plásticas, música, poesia, culinária – na cidade de São Paulo, passei a conviver de maneira envolvente com esse universo, culminando em transformar essa atividade em meu lazer preferido e geração de cultura, diante da profissão de tantas obrigações e responsabilidade, à Medicina.

O Pernambuco que está dentro de mim tem a forma e cores dos Cíceros e Vicentes, Lulas e Virgolinos, Câmaras e Samicos... Embalado pela música de Nóbrega, Antúlio e Getúlio Cavalcanti, pela poesia de Jessier Quirino, Chico Pedrosa e é com alegria que dividimos uma parte desse legado com vocês...

Bem-vindos!

Dr. Enilton Tabosa do Egito

Telmo PortoDiretor da Galeria Arte 132

Arte132 tem a honra de expor parte da coleção pessoal do Dr. Enilton Tabosa do Egito e sua esposa, Dra Rosa do Egito.

Em paralelo ao seu reconhecimento profissional, competência e dedicação ao HCor – Hospital do Coração – em São Paulo, Enilton juntou excepcional coleção de pintores pernambucanos do final do século 19 e parte significativa do século 20. Coleção esta que se encontra integralmente apresentada neste catálogo.

O texto que embasa a publicação é do professor Benjamim Gomes, que consolida profundo conhecimento da arte pernambucana e da biografia de seus expoentes. Desconhecemos publicação que ofereça igual informação concentrada.

A presente exposição privilegia a Arte132 e São Paulo.

Lais Zogbi e Telmo Porto

ARTE EM PERNAMBUCO

COLEÇÃO ENILTON TABOSA DO EGITO



23 | Arsênio Silva. Sem título, 1880, guache sobre papel, 16x18 cm.



77 | Eugène Lassailly, *Natureza morta com vaso Ming*, 1886, óleo sobre madeira, 50x40 cm.



217 | Telles Jr. Sem título, 1869, óleo sobre madeira, 34x46 cm.



137 | Lula Cardoso Ayres. *Um bumba-meu-boi*, 1985, óleo sobre tela, 60x50 cm.



115 | Joaquim do Rego Monteiro. Sem título, 1924, óleo sobre tela, 60x45 cm.



153 | Mário Nunes. Estrada de Paulista, PE, 1928, óleo sobre tela, 69x56 cm.



214 | Gilvan Samico. Sem título, 1994, óleo sobre eucatex, 80x110 cm.



50 | João Câmara. Sudário, s.d., óleo sobre eucatex, 60x50 cm.



261 | Wellington Virgolino. *Touro (Signos do Zodíaco)*,
1971, óleo sobre eucatex, 61x45 cm.

SUMÁRIO

Índice dos artistas	13
A PINTURA PERNAMBUCANA: SÉCULOS XIX E XX	
Introdução	14
I. ANTECEDENTES	
Do “Descobrimento” à Invasão Holandesa	15
Invasão Holandesa: Destruição e Modernização	16
Da Restauração Pernambucana ao Início do Século XIX ..	17
II. SÉCULO XIX E AS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX	
Contexto sociocultural e eclesial-político	18
Pintores do Período	20
As Duas Primeiras Décadas do Século XX	23
III. SÉCULO XX, DÉCADAS DE 1920 E 1930 ATÉ FINS DA DITADURA VARGAS	
Contexto, Eventos e Pintores do Período	24
IV. SÉCULO XX, DE 1945 A FINS DOS ANOS 1960	
Eventos e Pintores do Período	33
V. SÉCULO XX, SUAS TRÊS ÚLTIMAS DÉCADAS	
Pintores Representativos do Período	42
Pintura Primitiva	45
Discriminação de Mulheres na História da Pintura	50
Crítica à Bibliografia	51
Bibliografia geral	55
OBRAS	56

ÍNDICE DOS ARTISTAS

Abelardo da Hora.....	33	João Câmara	42
Adão Pinheiro	38	Joaquim do Rego Monteiro	28
Alcides Santos	46	José Barbosa	43
Aloísio Siqueira	48	José Cláudio	37
Aloísio Magalhães	35	José de Moura	42
Álvaro Amorim	24	Lúcia Helena	43
Alves Dias	39	Luiz Jasmin	41
Aprígio	45	Luiza Maciel	34
Arabella	23	Lula Cardoso Ayres	29
Ariano Suassuna	35	Macaparana	49
Arlindo Mesquita	35	Manezinho Araújo	49
Arsênio Cintra da Silva	20	Maria Carmem	38
Augusto Rodrigues	30	Mário Nunes	25
Bajado.....	46	Mário Túlio	25
Balthazar da Câmara	25	Maurício Nogueira Lima	38
Brennand, Francisco	35	Miguel dos Santos	43
Carlos Balliester	22	Militão dos Santos	50
Cícero Dias	29	Miranda	46
Corbiniano Lins	33	Montez Magno	39
Crisaldo Moraes	47	Murillo La Greca	25
Daniel Bérard	20	Nestor Silva	30
Darel Valença	34	Newton Cavalcanti	40
Eduardo Gadault	20	Odilon Tucuman	22
Elezier Xavier.....	30	Othon Fialho	38
Elza de Souza	48	Paulo Neves	40
Emílio Cardoso Ayres	24	Pedrosa, Sebastião	42
Eugène Lassailly	21	Percy Lau	30
Eustórgio Wanderley	22	Pragana, Carlos	44
Fédora	24	Queralt Prat	32
Ferreira	47	Reynaldo Fonseca	33
Francisco Lauria	31	Roberto de Almeida	44
Frederico Ramos	21	Roberto Lúcio	44
Gentil Correa	40	Sacramento	26
Gerson de Souza	48	Samico, Gilvan	36
Gil Vicente	44	Telles Júnior	21
Gilvan	48	Tereza Costa Rego	36
Gina	47	Vicente do Rego Monteiro	26
Guita Charifker	38	Villa-Chan	41
Heinrich Moser	23	Villares	26
Helenos	48	Virgílio Lopes Rodrigues	22
Hélio Feijó	31	Virgílio Maurício	23
Henrique Elliot	23	Walfrido Mauricéa	22
Ignacio da Nega	49	Wandekson	45
Ismael Caldas	42	Wellington Virgolino.....	36
Ivonaldo	49	Wilton de Souza	37
J. Borges	40	Zuleno	31
Jairo Arcoverde	42		
Jessé Santos	43		

Benjamim Gomes

Prof. Apos. da Faculdade de Medicina da UPE
e doutor pela Universidade de Salamanca,
Espanha.

SIGLAS

ANPAP - Associação Nacional de
Pesquisadores em Artes Plásticas;
ASC - Acrílica sobre cartão
ASE - Acrílica sobre Eucatex
ASP - Acrílica sobre papel
AST - Acrílica sobre tela
E.A. - "Épreuve d' Artiste", o mesmo que P/A,
"prova do artista" na língua portuguesa;
MAB FAAP - Museu de Arte Brasileira da
Fundação Armando Álvares Penteado;
MAMAM - Museu de Arte Moderna Aloísio
Magalhães;
MAM - Museu de Arte Moderna;
MIAN - Museu Internacional de Arte Naïf;
OSC - Óleo sobre compensado;
OSE - Óleo sobre Eucatex;
OSM - Óleo sobre madeira;
OSP - Óleo sobre papelão ou papel;
OST - Óleo sobre tela;
SAMR - Sociedade de Arte Moderna do Recife;
UFPB - Universidade Federal da Paraíba;
UFPE - Universidade Federal de Pernambuco;
VVAA - Vários autores.

OBSERVAÇÕES PRELIMINARES

Com relação à indicação de cada um de nossos pintores: se já é falecido, ao lado de seu nome constam anos de nascimento e morte – por exemplo, Arsênio (1883-1883).

Se consta apenas a data de nascimento, é porque o artista ainda vive ou não temos informação sobre sua morte: por exemplo, José Claudio (1932) ou Adão Pinheiro (1936).

Se indicamos o pintor sem nenhuma data, como é o caso de muitos do século XIX, é porque não encontramos, nas fontes consultadas, nenhuma informação sobre data de nascimento ou morte deste pintor: por exemplo, Eugène Lassailly.

Cada quadro desta coleção está numerado, esteja ou não na Exposição. Consideramos ser esta a forma de facilitar a identificação do quadro ao qual nos referimos. A título de exemplo: Telles Júnior (imagens 217, 218, 219 e 220); Arsênio da Silva (imagem 23).

Considerando que a área em análise é Pernambuco, não colocamos a sigla PE quando nos referimos a uma cidade pernambucana, como Águas-Belas, Garanhuns, etc. Ademais, quando nos referimos a uma instituição conhecida de São Paulo, usamos uma só indicação: São Paulo ou SP.

A PINTURA PERNAMBUCANA: SÉCULOS XIX E XX

INTRODUÇÃO

Com esta Exposição, pretendemos apresentar a coleção do Doutor Enilton Tabosa do Egito expressiva da pintura não-sacra pernambucana, que se iniciou na segunda metade do século XIX. Trata-se da pintura realizada por artistas nascidos em Pernambuco ou fora deste Estado. É uma síntese do que foi e continua sendo a pintura pernambucana no panorama nacional da pintura brasileira. Apesar de ter dito que essa pintura nasceu no século XIX, ela de fato nasceu no século XVII, com a instalação dos holandeses em Pernambuco. Sabemos que foram vários os pintores holandeses que vieram com Maurício de Nassau e dois desses são os mais importantes: Frans Post (1612-1680) e Albert Eckhout (1610-1665).

Ainda que a nossa Exposição sobre a pintura pernambucana tenha como fronteiras temporais os séculos XIX e XX, achamos por bem historiar seus inícios a partir do século XVII, porque foi neste século e nesta província, ou a partir dela, que esses pintores holandeses deram início a sua pintura não-sacra, que se tornou registro de importância histórica e pano de fundo para tudo que se seguiu posteriormente.

Evidentemente, esta Exposição é o grande espaço onde tentamos resgatar nossas origens em função de uma maior difusão do conhecimento cultural e artístico, no contexto sócio-político no qual tudo isso aconteceu. No que se refere aos séculos anteriores, tivemos o cuidado de desenvolver mais detalhadamente os acontecimentos e fatos que fizeram a nossa história no passado, até porque nossos livros didáticos descrevem de forma acrílica e muito superficial informações necessárias à formação crítica de seus educandos. Em se tratando do contexto histórico e político que marcaram o século XX e a sua pintura, não sentimos a mesma necessidade de dedicar-lhe a atenção dada no século anterior. Não se justifica multiplicar informações de muitos de nossos pintores, já demasiadamente conhecidos por aqueles familiarizados com o mundo das artes e da cultura. Quanto aos pintores de maior status no País, como Cícero Dias ou Lula Cardoso Ayres, o fato de já serem bastante conhecidos dispensa maiores informações sobre eles. Em relação a Vicente do Rego Monteiro, nós nos demoramos mais porque, de fato, não é fácil um consenso a seu respeito.

Em se tratando de uma introdução, talvez as considerações acima sejam suficientes para situar nossos leitores no passado da província de Pernambuco e do seu desenvolvimento cultural e pictórico. Isto feito, sigamos com o texto em questão.

I. ANTECEDENTES

De início, sabemos que nosso objetivo é tratar da pintura pernambucana; no entanto, parece-nos válido recuar um pouco, em função de suas origens, ou identificar nessas origens um atraso, talvez justificável, já que não consideramos o contexto brasileiro, isolado do contexto latino-americano. Nossa colonização foi portuguesa. Se tomamos como referência a colonização espanhola, vamos identificar preocupações e iniciativas no que se refere às artes plásticas que remontam aos séculos XVI e XVII, enquanto no Brasil isto só acontece no século XIX. Bem antes, a pintura já existia entre os incas, astecas e maias e a colonização espanhola não descuidou desta prática. Em meados do século XVI, por exemplo, a Escola de Quito já abrigava indígenas entre os seus alunos. Na época, o franciscano Judosque Rurke já ensinava a pintura sobre tela aos nativos da cidade de Quito. Isto considerado, podemos afirmar que, realmente, a arte brasileira nasceu tarde demais.

Além de tardia, a pintura brasileira e pernambucana, como toda a nossa produção pictórica ocidental, na sua origem, é sacra. Aliás, sacra é quase toda pintura produzida no Brasil até o século XIX. Ao usar o termo “quase”, há que registrar uma particularidade: a pintura não-sacra brasileira nasceu na província de Pernambuco, na terceira década do século XVII, com a chegada dos holandeses. Com esta invasão, uma parte do Brasil Colônia tomou um deferente rumo no que se refere a seu desenvolvimento urbano e o que dele resultou – ou seja, surgem novas áreas do conhecimento, até então inexistentes, a exemplo de uma nova arquitetura, uma nova pintura, agora não-sacra, e novas formas de administração pública e de cuidado com a saúde. Entretanto, por um momento, deixemos de lado o período holandês, para que sigamos o roteiro estabelecido acima.

Do “Descobrimento” à Invasão Holandesa

Desde os inícios da dominação portuguesa, se comparada com as demais províncias brasileiras, a de Pernambuco se fez diferenciada. Em 1534, por doação de Dom João III, Duarte Coelho assume a Capitania de Pernambuco. No que se refere aos inícios da colonização portuguesa, seguimos de perto a abordagem do escritor Leonardo Dantas (2008); tratava-se da capitania de “maior área territorial entre todas que foram distribuídas” pelo rei de Portugal; incluía a atual área de Pernambuco, mais todo o estado de Alagoas e grande parte da Bahia (toda a região do rio São Francisco), chegando ao norte de Minas Gerais. Esta capitania também se desenvolveu mais do que as demais existentes, graças ao desenvolvimento da sua agroindústria canavieira, iniciada por famílias do norte de Portugal, que acompa-

nharam Duarte Coelho na sua vinda para o Brasil. Apenas 50 anos depois da criação desta capitania, Pernambuco já contava com 66 engenhos; logo, este número cresceu e ela passou a ter a metade dos engenhos de todo o Brasil. Sabemos que foi a produção do açúcar, ademais do pau-brasil, que fizeram de Pernambuco a região brasileira mais desenvolvida. No dizer do primeiro historiador brasileiro, frei Vicente do Salvador, “nos inícios do século XVII, sua economia era a mais próspera e seu porto, o mais frequentado de todo o Brasil”.

Uma observação se impõe agora sobre religião e poder – mais adiante, entre religião, poder e artes plásticas. A proximidade entre Igreja e Estado data do século IV e se iniciou com Constantino, o Grande, durante o Império Romano. Esta aliança se manteve como tática e prática de poder até os dias de hoje. Se para muitos essa aliança é importante para a Igreja, outros não consideram assim. Do ponto de vista religioso, é um perigo, porque se transforma numa faca de dois gumes. Às vezes, para se manter no poder, a Igreja se afasta de suas origens de pobreza, acumulando riquezas e relaxando o rigor de sua moralidade. Com esta observação, podemos entender mais facilmente os riscos e desvantagens da aliança entre Igreja e Estado. No caso das relações entre o governo português e a Igreja Católica de então, veremos como, algumas vezes, este relacionamento foi atribulado. De início, tudo foi muito fácil. Duarte Coelho chegou em 1534 e sua primeira preocupação era de natureza econômica: a agroindústria canavieira.

Logo, a religião deve se atrelar aos interesses do poder. Representantes da Igreja estão presentes, lado a lado, com os primeiros portugueses que se deslocaram para o Novo Mundo. A Igreja deve dar apoio à colonização; oficialmente, seria para converter e catequizar os indígenas, mas sabemos o quanto tem de ideológica esta conversão e também sua catequese. Em pouco tempo, Duarte Coelho toma as providências necessárias e começam a chegar as ordens religiosas no Brasil; os jesuítas se instalam em 1551, os franciscanos, em 1585; carmelitas em 1588 e beneditinos em 1592. Os primeiros capuchinhos no Brasil vieram da França para São Luís, no Maranhão, em 1612. Questões entre França e Portugal fizeram com que eles fossem expulsos. Em 1642, em pleno domínio holandês, outros capuchinhos, também franceses, conseguiram chegar em Olinda. Em 1656, estabeleceram-se no Recife, num terreno onde hoje está a Basílica da Penha e onde se situa, até hoje, a sede da província dos capuchinhos. Leonardo Dantas nos diz que a vida religiosa da capitania se desenvolveu a partir da matriz do Salvador do Mundo, hoje a Sé de Olinda, a segunda maior igreja depois da Igreja Sé na cidade de Salvador. Nesta época, só a Bahia era diocese e Olinda foi sua primeira paróquia – ambas eram as duas maiores igrejas da América portuguesa.

Menos de cem anos depois da chegada de Duarte Coelho, na primeira metade do século XVII, a riqueza da capitania de Pernambuco já era conhecida na Europa. Ela despertou as ambições de piratas e corsários que, muitas vezes, agiram por interesse próprio ou a serviço de determinados soberanos. Foram muitos os navios, em sua maioria procedentes do porto de Pernambuco, tomados por ingleses e franceses. Neste contexto, também os Países Baixos se aliaram às ambições francesas e inglesas, pois suas refinarias precisavam do açúcar brasileiro. Foi tudo muito fácil. Amsterdã contou com o apoio da rainha Isabel da Inglaterra e de Henrique IV da França e decidiu a favor de uma invasão; obviamente, seu alvo foi a região mais rica, a capitania de Pernambuco. Segundo Dantas, “Olinda era a vila mais rica e mais abastada da América Portuguesa, em fausto comparada com Lisboa e Coimbra”.

Na arquitetura, na escultura e na pintura, o que existia em Pernambuco antes da invasão holandesa refletia a beleza da arte sacra portuguesa que antecedeu nosso barroco do século XVIII. Em se tratando da região brasileira mais desenvolvida, podemos destacar um razoável número de monumentos religiosos, todos decorados de esculturas e pintura; nos referimos a Igreja dos Santos Cosme e Damião, em Igarassu, 1535; em Olinda, havia a Igreja Matriz e a Igreja Nossa Senhora do Monte, construídas em 1537; Igreja, Convento e Hospital da Misericórdia, em 1540; Igreja da Graça e Colégio dos Jesuítas, em 1551; Igreja e Convento dos Franciscanos e do Carmo. Nos seus arredores, a Igreja da Luz em São Lourenço da Mata, em 1540; Igreja de Tejucupapo, em Goiana, 1555; Igreja da Conceição, Vila Velha, em Itamaracá, e a Ermida de Nazaré, no Cabo de Santo Agostinho – esta possivelmente, de 1603, mas hoje, infelizmente, destruída. Por fim, a Igreja e Convento Franciscano do Recife, construído em 1605, é a casa que deu origem ao bairro de Santo Antônio e, hoje, a mais antiga construção da cidade do Recife.

No que se refere à riqueza de Olinda e seus arredores, vimos acima que já existia uma arquitetura e uma pintura exclusivamente sacras, mas restritas aos monumentos religiosos. No entanto, mesmo sem o luxo do posterior barroco do século XVIII, sua beleza já era significativa. Além de sua Igreja Matriz, Olinda já contava com muitas outras igrejas. As ordens religiosas chegadas na segunda metade do século anterior tinham construído seus monumentos religiosos. Havia igrejas, mosteiros e conventos não só em Olinda, mas também na sua redondeza, em Igarassu, Goiana, São Lourenço da Mata, Vila Velha, Itamaracá e Cabo de Santo Agostinho.

Invasão Holandesa: Destruição e Modernização

A invasão holandesa aconteceu em fevereiro de 1630, com a

chegada de uma grande esquadra constituída de 65 embarcações e 7.284 homens. Desembarcaram em Pau Amarelo, instalaram-se no Recife e deram início à história do Brasil Holandês. Em novembro, seus líderes decidiram pela destruição da sede da Capitania. Olinda é incendiada com toda a sua riqueza e seus nobres edifícios. Lá se vai a beleza de suas igrejas, ornadas de lindas imagens e refinadas alfaias. As igrejas e todos os demais monumentos religiosos foram destruídos. Essa destruição não se reduziu apenas a Olinda – igrejas e outros monumentos religiosos de seus arredores foram também destruídos. Vale deixar claro que o conteúdo aqui desenvolvido não tem como objetivo nos levar a posicionamentos valorativos, classificando-os como “certo ou errado”; só não abdicamos da fidelidade à história. De início, os holandeses destruíram mesmo. Logo depois, construíram como nunca foi visto, em nenhum momento, na história do Brasil.

No que se refere a toda essa destruição, há que explicá-la, mas destruir ou matar não se explica! Tentamos apenas refletir uma questão que pode estar na origem de posicionamentos radicais, contrários e que se excluem. Trata-se do chamado fundamentalismo, presente em todas as confissões religiosas, sejam elas, católicas ou protestantes. No caso, chamamos a atenção para o fundamentalismo bíblico e o religioso; eles não são o mesmo. O primeiro tem sua origem na interpretação pessoal que atribuímos a esse ou àquele escrito da Bíblia. O fundamentalismo religioso, muito mais amplo, resulta da forma como nos posicionamos e da maneira como vivemos a nossa religiosidade. A Bíblia é o livro sagrado de católicos, protestantes e judeus – no caso destes, só o Antigo Testamento. Sua leitura é fundamentalista quando nos leva à radicalidade, através de uma interpretação literalista do seu texto. Isto aconteceu com Clemente de Alexandria, um dos maiores padres da Antiguidade cristã, nunca canonizado. No que se refere à castidade, interpretando de forma fundamentalista o Evangelho (Mt 5, 29-30), chegou ao absurdo de castrar-se.

Infelizmente, ontem, hoje e sempre, vamos sempre nos deparar com o fundamentalismo nas mais diversas formas de ser religioso e com seu equivalente, o radicalismo, em se tratando de políticos. A título de exemplo, podemos lembrar ainda a quantidade de cientistas perseguidos, alguns mortos, no início da Modernidade! Na época, a Cúria Romana, interpretando as narrações bíblicas de forma fundamentalista, não admitia nenhuma afirmação científica que contrariasse aquilo que estivesse narrado na Escritura. Se a Bíblia diz que o mundo foi feito em seis dias, a ciência não pode afirmar diferente. Hoje, um teólogo, seja católico ou evangélico, se não for fundamentalista, considera que a Bíblia é “a palavra de Deus”, não porque seus escritos sejam históricos, mas porque seu

texto nos coloca em contato com a Transcendência. Lendo as Escrituras, nós nos colocamos em contato pessoal com o Deus no qual acreditamos. No passado, considerávamos que só uma religião era a verdadeira, a outra era falsa. Hoje, não interpretamos nossa religião como a única verdadeira; reconhecemos que as diferentes confissões religiosas são vias de acesso a Deus e Este, sim, é que é o Deus verdadeiro.

Voltemos à invasão holandesa. Seis anos depois, com a chegada de Maurício de Nassau (1604-1679), chegaram também comitivas de profissionais europeus de nível elevado. Entre estes se encontravam um latinista, arquitetos e urbanistas, tendo à frente Pieter Post (1608-1669), irmão mais velho de Frans Post, e também astrônomos, cartógrafos, engenheiros, humanistas, médicos e vários artistas, sobretudo pintores. Muitos desses profissionais permaneceram aqui por alguns anos, uns mais que outros, mas todos deixaram a sua contribuição e levaram uma experiência, depois transformada em novos conhecimentos, acerca do Novo Mundo até então desconhecido da civilização europeia. Tornam-se conhecidos a sua flora, sua fauna e seus habitantes. Agora se sabe de sua existência, de como eles viviam, o que faziam, como se cuidavam e como se curavam.

Neste período de mais de duas décadas de dominação holandesa, Pernambuco pôde usufruir de desenvolvimento urbano e bastante progresso nas suas mais diferentes áreas. No que diz respeito à economia, tudo foi muito confuso, mas a presença e a contribuição de arquitetos, engenheiros e outros, trazidos nas citadas comitivas com Nassau, trouxeram avanços que resultaram em melhorias de vida para muitos. Na medicina, com o médico Willem Piso (1611-1678) e outros, muitas foram as iniciativas e obras, com novas formas de cuidar e de curar. Vimos que mais adiante, com o retorno desses profissionais, sua experiência foi repassada através da edição de livros, cujo fim foi a difusão de conhecimentos novos.

Com a instalação dos holandeses, vimos que tudo que havia de religioso católico foi destruído, mas, com Maurício de Nassau, a preocupação não é destruir, e sim construir e desenvolver. Na época, as artes plásticas já eram muito desenvolvidas na Holanda. Em Amsterdã, predominava uma vida de muito luxo e a pintura laica já era especulada. Com Nassau, esse luxo foi trazido para cá, daí a vinda de tantos profissionais de alto nível de qualificação. Dos vários pintores que acompanharam o monarca, dois se destacaram mais: Frans Post (1612-1680) e Albert Eckhout (1610-1665). Hoje, o Instituto Ricardo Brennand no Recife, um dos maiores museus do País, conta com vinte telas de Frans Post em seu acervo, enquanto o Louvre e o MNBA têm apenas oito. Este instituto não tem quadros de Eckhout, mas, em 2003, realizou uma exposição

com sua obra. Além de Post e Eckhout, outros pintores foram trazidos para o Brasil e tiveram papel importante junto à publicação de trabalhos científicos. Estamos nos referindo a Georg Marcgraf (1610-1644) – coautor, com Willem Piso, da *Historia Naturalis Brasiliae*, em 1648 –, e também ao pintor Zacharias Wagener (1614-1668).

Este esplendor cultural conquistado pela capitania de Pernambuco é algo inédito. Tudo isto se expressa no desenvolvimento urbano e no seu progresso, na sua arquitetura com a construção de palácios, outros edifícios, asfaltos e as primeiras pontes da América portuguesa; estas deviam ligar a ilha do Recife e seu porto à Cidade Maurícia, hoje os bairros de Santo Antônio e São José. Essas duas ilhas também foram ligadas ao continente que se inicia com o bairro da Boa Vista, onde Nassau tinha sua casa de veraneio. No período de Maurício de Nassau (1636-1644), tivemos o primeiro Observatório Astronômico e a primeira Sinagoga das Américas, pois muitos foram os judeus aqui instalados. Também foram construídos pelos holandeses o Forte de Cinco Pontas, o Forte Orange e outros na Paraíba e Rio Grande do Norte. Depois de mais de duas décadas de dominação holandesa, apesar da destruição inicial, a conquista alcançada no que se refere a avanços da modernidade permitiram a criação da Cidade Maurícia. O Recife dos anos 50 do século XVII se tornou a cidade mais rica no Brasil, com uma modernidade nunca vista até então.

Da Restauração Pernambucana ao Início do Século XIX

Com a expulsão dos holandeses, a mudança na capitania de Pernambuco é radical. Mesmo com Nassau, já se identificava certa insatisfação dos senhores-de-engenho, provocadas pelos altos custos de suas dívidas com a Companhia das Índias Ocidentais. Essa insatisfação foi o núcleo da Insurreição Pernambucana, que se inicia em 1645, com a liderança de João Fernandes Vieira e André Vidal de Negreiros. Em 1654, quando terminou definitivamente a dominação holandesa, nossa pintura voltou a ser exclusivamente sacra, como toda a pintura brasileira de então, até que o começo da primeira metade do século XIX.

Sabemos que no período que vai da expulsão dos holandeses até o século XIX, as cidades do Recife, Salvador, Rio de Janeiro e outras, localizadas no interior de Minas Gerais, desenvolveram-se bastante nas áreas da arquitetura, da escultura e da pintura. O auge deste crescimento foi no século XVIII, com o Barroco, mais concentrado em Pernambuco e na Bahia e, um pouco menos, no Rio de Janeiro e em São Paulo. No caso de Minas Gerais, seu auge foi o barroco na arquitetura e na escultura, sobretudo, com as obras do Aleijadinho. Entretanto,

to, este crescimento do barroco foi de caráter exclusivamente religioso, até a Corte Portuguesa se instalar no Rio de Janeiro. A partir daí, veremos como tudo vai mudar na arquitetura e na pintura brasileiras, durante todo o século XIX. Dezenas de pintores estrangeiros vieram para o Rio de Janeiro, muitos deles por iniciativa de Dom João VI. Em 1816, a Corte traz a “Missão Francesa”, tendo à frente Jean-Baptiste Debret. Com esta Missão, seu objetivo era a criação da Escola Imperial de Artes para a implantação e a implementação do ensino no Brasil, nas diferentes áreas das ciências. No caso de Pernambuco, até nisso fomos diferentes: nenhuma iniciativa por parte de seus soberanos! O desenvolvimento da riqueza e da pintura não-sacra se inicia e cresce, exclusivamente, através da iniciativa privada.

II. SÉCULO XIX E AS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX

Contexto sociocultural e eclesial-político

Não podemos analisar o desenvolvimento da capitania de Pernambuco no século XIX sem fazer referência a seu ponto de partida e aos acontecimentos de sua história que foram “sinais” de algo distinto na forma de pensar e de ser dos pernambucanos. O termo usado “eclesial-político” se deve ao fato de considerarmos que, de forma explícita ou implícita, as questões abordadas no século XIX têm atrás de si a intromissão ou interferência ora do Estado, ora da Igreja. A conflituosa relação entre o Estado português e a Igreja Católica Romana foi uma constante durante todo o século XIX. Isto se reflete na cultura e na postura do povo pernambucano na sua relação com a Corte Portuguesa. No que se refere à palavra “sinal”, queremos lhe atribuir os dois significados que a teologia católica dá a este termo. “Sinal” tem a ver com a expressão de algo do passado do qual resulta o fato em questão. Grosseiramente, seria uma consequência *a posteriori* daquilo que o precedeu e onde estaria a sua origem. Entretanto, este termo também significa não a consequência, mas a origem daquilo que vem depois. Em outras palavras, “sinal” é “causa”, na medida em que precede o fato em questão, e também é “consequência”, porque vai refletir aquilo que está na sua origem. Esta é a reflexão atribuída pelos católicos à palavra “sacramento”.

O “ponto número um”, a partir do qual se seguem outros acontecimentos marcantes no século XIX, foi a criação do Seminário de Olinda pelo Bispo Azeredo Coutinho, em 1800. A influência do liberalismo francês e republicano, expressa na reação à monarquia francesa no final do século XVIII, é perceptível na formação dada pelo Seminário de Olinda e em todas as relações que se estabelecem entre a província de Pernambuco e o Estado português. Levantamos algumas

questões: Não estariam aí o ponto de partida e os objetivos de caráter liberal e republicano com a Revolução de 1817, a “Revolução dos Padres” e, em 1824, com a Confederação do Equador? Também, em 1848, com a “Revolução Praieira”? Isto não vai estar presente, na segunda metade do século, na chamada “Questão Religiosa”, que resultou na prisão e posterior morte de Dom Frei Vital, bispo capuchinho do Recife? Levantamos outras questões: esta influência liberal e republicana não estaria por trás da afirmação da maçonaria no Brasil, do lento processo que terminou com a “Abolição da Escravatura” em 1888 e, finalmente, em 1889, com a Proclamação da República? Por último, será que o surgimento de uma arquitetura e de uma pintura que rompem, definitivamente, com sua anterior dimensão sacra não reflete estes princípios de caráter liberal, republicano e laico que se consolidam durante todo o século XIX? Existe ou não uma relação próxima entre seu contexto histórico e sócio-político e a pintura que se situa neste contexto? O que se segue, certamente, reflete e desenvolve todo este nosso questionamento, formulado nos dois últimos parágrafos em questão.

Ainda no que se refere aos movimentos do século XIX de caráter liberal e republicano, alguns, de certo modo, revolucionários, e para melhor esclarecer o envolvimento da Igreja católica nestes eventos, lembramos o número de padres executados em consequência dos movimentos de 1817 e 1824. Entre eles, destacamos João Ribeiro, Vigário Tenório, Padre Miguelinho, padre Roma, Antônio Pereira e José Pereira Nobre, da Paraíba, bem como o padre Mororó, do Ceará. No Recife se fala mais de Frei Caneca, mas foram vários os padres executados e com uma desmedida crueldade por parte da Corte Portuguesa. Só um fato: o padre João Ribeiro, já enterrado na Igreja Matriz de Paulista, região metropolitana do Recife, com a chegada das forças portuguesas a Pernambuco foi desenterrado, degolado e exposto em praça pública durante algum tempo. Na Confederação do Equador, dos 31 que deveriam ser executados, apenas nove escaparam da execução. Vimos anteriormente o quanto era grande a capitania de Pernambuco! Em retaliação, como consequência destes movimentos, após 1817, Pernambuco perdeu o estado de Alagoas. Logo depois, em 1824, perdeu a região do São Francisco, que compreendia todo o atual oeste da Bahia.

Em se tratando da pintura pernambucana, somente na segunda metade desse século se inicia uma pintura realmente laica. Até então, a aristocracia pernambucana, como toda a classe rica brasileira, foi indiferente à arte não-sacra e, quando veio a se interessar, foi por influência do contexto europeu, sobretudo da pintura francesa. No caso de Pernambuco, antes deste período, as casas dos barões do açúcar e de

outros ricos, geralmente comerciantes portugueses, eram muito simples no que tange a sua arquitetura e decoração residencial. Quando começaram a se interessar pela arquitetura neoclássica, pela pintura e pela decoração de suas casas, trouxeram da França arquitetos e pintores. Estes passam a decorar suas mansões com quadros a óleo, uns retratando seus familiares e outros reproduzindo suas belas paisagens, seus engenhos, vistas litorâneas e seus imponentes casarios.

Quanto à arquitetura pernambucana, foi grande o seu desenvolvimento naquele século. Em pleno século XXI, numa passagem pelo Recife, vale a pena um vagaroso passeio até o Bairro de Casa Forte, indo pela avenida Rosa e Silva e retornando pelas avenidas Dezesete de Agosto e Rui Barbosa. Este percurso nos permite identificar a arquitetura neoclássica que caracterizou as mansões daquele século. A partir de então, acaba de verdade a exclusividade do sacro na arquitetura e na pintura brasileiras. Era essa a pintura que embelezava as igrejas e outros monumentos que tinham a ver com a vida religiosa de então, pois até nas instituições públicas, quando havia pintura, essa era sacra.

Considerando o sugerido acima, talvez valha a pena enumerar algumas dessas construções neoclássicas surgidas no Recife na segunda metade do século XIX. Elas são expressivas do elevado nível econômico e das aspirações burguesas que passam a ser consolidadas a partir de então. Começaríamos pelo Teatro Santa Isabel, concluído em 1850, cujo projeto de construção foi do francês Louis Vauthier; em segundo lugar, a Assembleia Legislativa de Pernambuco, concluída em 1874 – essas são as duas maiores construções do classicismo arquitetônico do Império em Pernambuco. Também vale a visita ao Mercado de São José, mas sua conclusão só aconteceu em 1875. O Palácio da Soledade, residência episcopal, apesar de construído no século XVIII, foi reconstruído com este surto da arquitetura neoclássica. Ainda nos referimos ao Ginásio Pernambucano, concluído em 1868 e, segundo Pereira da Costa, um dos primeiros em construção e beleza de todo Norte e Nordeste do País.

Não podemos omitir outras construções centrais, como o Liceu de Artes e Ofícios, a Estação Central, concluída em 1888; quase ao lado, a Casa de Detenção e, do outro lado do rio Capibaribe, o Hospital Pedro II, concluído em 1860. Mais afastadas do centro do Recife, temos as construções da atual Academia Pernambucana de Letras e da Casa Gilberto Freyre, construída no engenho que deu nome ao bairro de Apipucos. Há também o Sobrado Grande da Madalena, construído como residência e hoje sede do Museu da Abolição. Acrescentamos, ainda, o sobrado onde nasceu Joaquim Nabuco (1846-1910),

localizado na Rua da Imperatriz, nº 147. Nabuco, criado no engenho Massangana, é um dos maiores líderes do movimento abolicionista no Brasil e também escritor. Uma tela nossa de Cícero Dias, intitulada “Canavial”, tem no verso uma dedicatória, e nesta, o pintor se refere a um dos poemas de Nabuco. Esta tela de Cícero se encontra estampada na capa deste nosso livro.

No contexto desta expansão urbana e educacional brasileira, em 1827 foram criados os cursos jurídicos no Brasil e foram as cidades de São Paulo e Olinda que abrigaram as primeiras faculdades de Direito do País. Em Pernambuco, o curso de Direito funcionou primeiro no Mosteiro de São Bento; só bem mais tarde, em 1854, transfere-se para o Recife. Sua instalação no atual prédio de estilo neoclássico só aconteceu em 1912.

Iniciamos nossas observações sobre a pintura não-sacra produzida na nossa província com um fato, de certo modo, curioso. A primeira pintura de Jean-Baptiste Debret feita no Brasil foi realizada em Pernambuco. Esta informação nos é dada por Marieta Borges (2013). O objetivo de sua obra não é tratar da pintura pernambucana, mas fazer a história da ilha de Fernando de Noronha. Sua contribuição, no entanto, é relevante no que se refere à História da Pintura. Aí temos informações quanto à pintura do século XIX realizada naquele arquipélago, pertencente à província de Pernambuco; inclusive, em 1789, sua capela ficou subordinada à paróquia da Madre de Deus, no Recife. Agora vem o curioso: o período de viagem de Debret até chegar ao Rio foi de dois meses, com uma parada em Noronha. Parada quase obrigatória para os navios que faziam o percurso Europa-Rio. Nesta ilha, precisamente em 1816, Debret pinta uma aquarela que retrata o Morro do Pico, hoje no Acervo da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maya, no Rio de Janeiro. Destacamos ainda, daquela época, dois pintores *naïf*: o primeiro, Alexandre Spetz, que em 1841 fez naquela ilha uma aquarela, hoje localizada no Museu do Estado de Pernambuco. Por último, em 1845, três obras, de têmpera em papel, do alemão J. Niewerth; a primeira, uma vista da vila de Fernando de Noronha; a segunda, vista do cemitério da ilha e, a terceira, uma vista dos armazéns e rampa de desembarque de seu porto. Hoje, essas três obras pertencem ao acervo do Museu do Estado de Pernambuco.

Da segunda metade deste mesmo século, temos um OSM, também pintado em Fernando de Noronha por Eugène Lassailly, hoje no Instituto Ricardo Brennand. Esta obra, entre outras pintadas por ele, é a que dá uma visão mais detalhada da Vila dos Remédios daquele arquipélago. Com isto, torna-se evidente a passagem de Lassailly por Fernando de Noronha. A autora tenta explicar a presença ali deste pintor, mas suas

colocações nos parecem duvidosas. Não podemos duvidar de sua passagem por lá nos anos de 1870, mas se nesta data ele já pintava na cidade do Recife, é possível que sua estadia ali tenha sido bastante curta. Que Lassailly trabalhava sempre com um copo de cerveja a seu lado é fato conhecido de todos, mas que tenha sido enviado à ilha para “se curar da cachaça” não nos parece uma afirmação fácil de ser comprovada.

Por último, Marieta comenta sobre duas “Coletivas de Artistas Pernambucanos” realizadas mais recentemente em Noronha; uma em 1986 e a outra, em 1992. Dos pintores participantes destas duas exposições, nós nos referimos àqueles mais conhecidos no mercado de arte do Recife e todos estão incluídos nesta coleção. Entre outros, estão os pintores Apriégio, Gil Vicente, Guita Charifker, João Câmara, José Barbosa, José Carlos Viana, José de Moura, Luiz Jasmin, Maria Carmen, Roberto Lúcio e Tereza Costa Rego.

A partir de agora, vamos nos referir aos pintores que atuaram na capital pernambucana na segunda metade do século XIX – quase todos chegaram aos inícios do século XX. Chamamos a atenção para 12 deles. Claro que não queremos atribuir a esse “número doze” a dimensão sacra e neotestamentária das Escrituras, no que se refere aos doze apóstolos. Trata-se apenas de uma mera ilustração, já que a coincidência numérica, no que se refere a apóstolos e pintores, pareceu-nos interessante e sugestiva, pois este número doze, possivelmente, não é matematicamente exato, nem nos Evangelhos, nem neste texto. Certamente, entre outros, nossos pintores foram: Arsênio Silva, Eduardo Gadault, Daniel Bérard, Eugène Lassailly, Telles Júnior, Frederico Ramos, Virgílio Lopes Rodrigues, Carlos Balliester, Odilon Tucuman, Walfrido Mauricéa, Eustórgio Wanderley e Arabella.

Pintores do Século XIX

Arsênio da Silva [Arsênio Cintra da Silva] (1833-1883). Este artista viveu certo tempo em Pernambuco, pois seu primeiro filho é pernambucano. Posteriormente, estudou em Roma e Paris. Retornando, instalou-se no Rio de Janeiro. A esse artista devemos a introdução da pintura a guache no Brasil. Esteve presente na Exposição Nacional realizada na Corte Imperial Brasileira, em 1861. Participou com sucesso, até 1879, de todas as exposições da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, depois Escola Nacional de Belas Artes, em efetivo funcionamento desde 1826. Em pouco tempo, seus quadros foram muito valorizados, pois se tratava de uma pintura de caráter inovador, e foi a alta qualidade artística de sua produção que o diferenciou dos demais. Vários autores falam que seu pioneirismo na pintura teria despertado a inveja de

muitos de seus colegas. Isto o teria levado ao autoisolamento e gerado conflitos entre ele e seus pares. Este clima de disputa doentia, somado às dificuldades no seu relacionamento com os demais, trouxeram-lhe problemas, nunca superados. Lamentamos que a inveja de muitos o tenha feito uma pessoa infeliz, mas bem pior foi sua incapacidade de superar tal desdita. Nos seus últimos anos de vida, abandonou tudo que havia conquistado no Rio e, muito deprimido, instalou-se em Salvador, onde veio a falecer ainda jovem, aos 50 anos de idade. O MNBA tem no seu acervo um de seus melhores trabalhos, de 1860, um OST (41 cm x 61 cm) intitulado “Arredores de Paris”. Trata-se de um pintor bastante reconhecido na bibliografia brasileira. Entre outros, citamos Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, José Campêllo, Carlos Rubens, Gilberto Freire, Lucilo Varejão, Theodoro Braga e José Cláudio (1984). Na nossa coleção, temos dele um guache sobre papel (16 cm x 18 cm), com data de 1880. **(Imagem 23)**.

Eduardo Gadault. Dados a seu respeito indicam que ele era bem mais velho do que Telles Jr. e morreu muito idoso. *O Diário de Pernambuco* de 29/12/1854 se refere a ele com elogios e indica sua residência na Rua Camboa do Carmo, em Recife. Viveu em Pernambuco toda a segunda metade do século. Certamente, com Arsênio Silva, que introduziu a pintura a guache no Brasil, com seus colegas da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e com Telles Jr, a pintura brasileira e a pernambucana se dessacralizaram, deixando de lado igrejas e clausuras de conventos e mosteiros. Mesmo vivendo no Recife, Gadault se destacou ao participar da Exposição Nacional, realizada em 1861, na Corte Imperial Brasileira no RJ. Considerado um grande pintor, foi também professor do Liceu de Arte e Ofício e do Ginásio Pernambucano até a sua morte. Segundo Bianor Medeiros e Roberto Pontual, ainda “ativo em Pernambuco e Rio de Janeiro no fim do século XIX e início do século XX”. A Catedral do Rio de Janeiro tem três quadros seus: “O Ósculo de Judas”, “Jesus e a Samaritana” e “A Morte de São Bruno”. Não é por acaso que este pintor está incluído no *Dicionário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. (Rio de Janeiro, 1922, p 1614) e também nos escritos de Bianor Medeiros (1951), Paes Barreto (1930), Carlos Rubens (1941), J. Campelo (1924) e José Cláudio (1982 e 1984).

Daniel Bérard [François-Marie Daniel Bérard] (1846-1910) foi um pintor francês trazido para Pernambuco pelo médico Mendo Sampaio (pai do ex-governador Cid Sampaio) para enriquecer a sua coleção já existente. Trazendo pintores do porte de Bérard e de seu colega Lassailly, ele encomendou pinturas de seus familiares, seus engenhos e do casario antigo do Recife. As paredes de sua mansão foram embelezadas com retratos a óleo de toda a sua família. A seu lado também pintava Eugène

Lassailly. Ambos não mais retornaram à França. O costume da decoração domiciliar se generalizou na nobreza pernambucana e isto proporcionou sucesso e realização entre os pintores da época. As fotos da família Sampaio ficaram para a posteridade. Sua mansão no bairro de Apipucos ainda é procurada por colecionadores e turistas afinados com as artes plásticas do passado. Trata-se de um pintor reconhecido, entre outros, por Roberto Pontual, Teixeira Leite, Theodoro Braga, José Campêllo, Carlos Rubens e José Cláudio (1982 e 1984).

Eugène Lassailly também foi trazido da França, com Daniel Bérard, pelo doutor Mendo Sampaio para a pintura de sua coleção e era um pintor muito procurado para realizar naturezas-mortas. Este foi o tipo de pintura que o imortalizou como artista, pois na paisagem ninguém podia competir com nosso famoso Telles Júnior. Concluída a pintura para Sampaio, outro rico comerciante português, o Barão Rodrigues Mendes (1827-1893), convida Lassailly para a decoração da sua casa, onde funciona, desde 1901, a Academia Pernambucana de Letras, no Bairro das Graças, Zona Norte do Recife. Nos anos 1870, este palacete do Barão foi ricamente reformado: arquitetura neoclássica, azulejo português na sua fachada, piso de mosaico inglês, lustres da França e móveis de carvalho da Áustria. Lassailly fez a decoração da casa e a pintura a óleo da sala de jantar, toda de natureza-morta. Este casarão é a terceira casa literária mais antiga do Brasil. As reformas mais recentes fizeram que conhecêssemos melhor o quanto mudou, no século XIX, o estilo de vida dos barões do açúcar, antes muito simples e agora, num luxo desvairado. Lassailly é reconhecido, entre outros por Roberto Pontual, Teixeira Leite, Theodoro Braga, José Campêllo, Gilberto Freyre, Ribemboim e José Cláudio (1982 e 1984). Nesta exposição temos dele um OSM de 1886 (50 cm x 40 cm), uma de suas famosas naturezas-mortas. **(Imagem 77).**

Telles Júnior [Jerônimo José Telles Júnior] (1851-1914) exerceu diferentes cargos no Estado: foi professor, diretor do Liceu de Artes e Ofícios e até deputado. A ocupação destes cargos, no entanto, não o impediu de ser, a partir dos anos 1870, o pintor mais valorizado de Pernambuco. Logo, em 1891, ele participou da Exposição Internacional de Chicago, nos EUA. Em 1906 e 1908, respectivamente, conquista “Menção Honrosa” e “Medalha de Ouro” no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Suas obras figuraram na Retrospectiva de Pintura no Brasil, organizada pelo Museu Nacional de Belas Artes, em 1948. Neste museu existe uma paisagem sua, um OST (40 cm x 50 cm), de 1889. Telles morre em 1914, mas sua memória permaneceu através de seus alunos, a exemplo de Odilon Tu-cuman, Walfrido Mauricéa e Henrique Elliot. Nesta exposição temos quatro quadros de Telles, sendo que dois desses foram

pintados no século XIX; o primeiro é 1869, certamente pintado no Rio, pois tem também a assinatura de seu mestre, August Muller. O outro, pintado um pouco depois no Recife, sem data, reproduz uma das grandes cheias que, inclusive, atingiu a sua residência no bairro da Madalena. A cidade do Recife, localizada entre mangues e o oceano Atlântico, sempre foi atingida por grandes cheias. Numa dessas, talvez a de 1884, tenha sido a pintura desse nosso OST. Os outros dois são um OSM de 1903 (33 cm x 24 cm), onde ele pinta uma de suas filhas, e um OSM de uma paisagem conhecida como “Estrada de Camaragibe”, sem data (38 cm x 33 cm).

Exposições póstumas de suas obras foram realizadas no Rio de Janeiro em 1948. Já em Pernambuco, em 1989, fez parte da mostra A Cor em Pernambuco, na Ranulpho Galeria de Arte. Em São Paulo, em 1953, na II Bienal Internacional de São Paulo, no Pavilhão dos Estados; em 1980, A Paisagem Brasileira no Paço das Artes; em 1984, Tradição Dezenove-Vinte uma Virada no Século”, na Pinacoteca do Estado; em 1993, do 3º Studio Internacional de Tecnologias e Imagens no Sesc e na UNESP; e em 2000, de Brasil + 500 Mostra do Redescobrimto na Fundação Bienal. Telles é incluído por Theodoro Braga como um dos sete pintores brasileiros a quem ele dedica seu livro *Artistas Pintores no Brasil*, de 1942. Em 1952, toma parte da exposição Um Século de Pintura Brasileira 1850-1950, conforme a Enciclopédia Itaú Cultural (2017). Vimos acima sua importância como pintor de temas marinhos com Balliester e Virgílio Lopes Rodrigues, representada em *150 Anos de Pintura de Marinha na História da Arte Brasileira* (1980). Finalmente, Telles é considerado por seus críticos como “o melhor intérprete da paisagem nordestina” depois de Frans Post e foi reconhecido também por Walmir Ayala (1973), Roberto Pontual (1969), Teixeira Leite (1988), Constantino Cury (2005), José Campêllo (1924), Carlos Rubens (1941), Gilberto Freire (1925 e 1979), Lucilo Varejão (1942), Carneiro Leão (1986), pelo MNBA (1982) e por José Cláudio (1982 e 1984). Existe obra de Telles no Museu do Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand, bem como em muitos outros museus brasileiros. **(Imagens 217, 218, 219 e 220).**

Frederico Ramos foi considerado um bom pintor; talvez tenha morrido próximo a Telles Júnior, pois nenhuma obra sua nos apareceu depois da morte de Telles. Sua pintura traz as características da pintura figurativa francesa do século XIX – inclusive, ele viveu um certo tempo em Paris, onde chegou a ter ateliê com seu colega alagoano Rosalvo Ribeiro. Destacamos aqui três dos seus quadros; o primeiro, de 1906, a figura de uma mulher vestida de roupa considerada escandalosa na sua época, hoje, com um dos nossos colecionadores de Pernambuco, Gilberto Vasconcelos. O segundo,

sem data, também figurativo, pertence a outro colecionador, que não quer ser identificado; o terceiro, de 1903, não foge do sacro: trata-se de um Cristo flagelado, decorando o corredor lateral esquerdo da Igreja do Espírito Santo, no Recife. Apesar de desconhecido nos dias de hoje, muitos textos da primeira metade do século XX falam da sua importância. A seu respeito, só pra citar algumas dessas fontes, lembro os escritos do Congresso Internacional de História da América, realizado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro, em 1922. As obras de Theodoro Braga, (1942), José Campelo (1924), Paes Barreto (1922) e Argeu Guimarães (1930) dedicam espaço a este pintor; por último, o pernambucano José Cláudio fala bastante de Frederico em dois de seus livros, publicados em 1982 e 1984. Também se referem a Frederico Ramos os dicionários de Roberto Pontual e J. R. Teixeira Leite. Ao lado de Frederico, alguns outros, como Telles Júnior e Eduardo Gadault, são responsáveis pela dessacralização da pintura pernambucana.

Virgílio Lopes Rodrigues (1863-1944) nasceu em Pernambuco, mas com 20 anos de idade já se encontrava no Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar num escritório de leilões de arte. Depois de estudar no Liceu de Artes e Ofícios, torna-se um leiloeiro conhecido e começa também sua vida de pintor. Em 1897, realiza sua primeira Exposição Geral de Belas Artes, seguida de muitas outras, chegando a obter a Grande Medalha de Prata na Exposição Geral de 1930. Com Carlos Balliester e Telles Júnior, ele se inclui entre os melhores pintores brasileiros de marinhas, conforme o livro do MNBA *150 Anos de Pintura de Marinha na História da Arte Brasileira* (1982). Temos duas obras suas: a primeira, um OSM de 1921 (22 cm x 50 cm); o outro, s/d (40 cm x 61 cm), com o título “Veleiro”, muito expressivo de suas famosas marinhas, com as quais se consagrou na pintura brasileira. **(Imagens 244 e 245)**.

Carlos Balliester [Carlos Balliester d'Albuquerque Paes] (1874-1926) foi um pintor de Pernambuco, mas não pintor em Pernambuco. Apesar de nascido neste estado, viveu toda sua vida de pintor no Rio de Janeiro, onde se torna aluno de Augusto Petit. Muito ligado à Marinha Brasileira, boa parte de suas obras encontra-se no Museu Naval e Oceanográfico do Rio de Janeiro. Destaca-se como paisagista e, sobretudo, com suas obras marinhas. Participou de exposições coletivas no Rio de Janeiro, na ENBA, em 1898; da 23ª Exposição Geral de Belas Artes, com Menção Honrosa, em 1898; da 5ª Exposição Geral de Belas Artes, em 1899; e da 26ª Exposição Geral de Belas Artes, em 1925. Postumamente, fez parte da Exposição Geral de Belas Artes, em 2002; da 9ª Exposição Geral de Belas Artes, em 2005; da 12ª Exposição Geral de Belas Artes, em 2016; da 5ª Exposição Geral de Belas Artes, em 2019; e da 32ª Expo-

sição Geral de Belas Artes. Outras exposições póstumas das quais participou foram O Brasil Pintado por Mestres Nacionais e Estrangeiros: Séculos XVIII-XX, em 1987, no MASP, São Paulo; Marinhas em Grandes Coleções Paulistas, no Museu Naval e Oceanográfico, no Rio de Janeiro, em 1998; Brasil 500 Mostra do Redescobrimento. Carta de Pero Vaz de Caminha, no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, em 2000; Barão do Rio Branco: Sua Obra e Seu Tempo, no Palácio do Itamaraty, Brasília, DF, em 2002; e Arte em Movimento, no Espaço BNDES, Rio de Janeiro, em 2003. Balliester, Telles Júnior e Virgílio estão entre os melhores pintores brasileiros de marinhas, segundo o MNBA (*150 Anos de Pintura de Marinha na História da Arte Brasileira*, 1982). Temos dele um OST no compensado, uma natureza-morta de 1911 (24 cm x 18 cm), e outro OST s/d. (20 cm x 33 cm). No leilão onde este foi comprado, tinha o título de “Caravana Árabe”, mas não consta na obra nada escrito pelo autor, além de sua assinatura abaixo à direita. **(Imagens 53, 54 e 55)**.

Odilon Tucuman é outro pintor bastante referido por autores da primeira metade do século XX. Era professor do Liceu de Artes e Ofícios do Recife e, numa viagem de Eduardo Gadault, substituiu-o no Ginásio Pernambucano. Foi professor de vários outros pintores que vieram depois, entre os quais Lauro Villares. Não sabemos por que se conhece tão pouco a seu respeito; não deve ter morrido antes dos anos 1920, uma vez que foi professor de Villares, nascido em 1908. Apesar de poucos, encontramos depoimentos sobre Tucuman em um artigo de Bianor Medeiros de 1906; em Theodoro Braga (1942); José Campêllo (1924) e José Cláudio (1982 e 1984).

Walfrido Mauricéa foi aluno de Telles Júnior, mas dados a seu respeito indicam que ele já pintava no século XIX. Encontramos quadro seu, com data de 1890, em Carneiro Leão (1986). Surpreende-nos uma obra sua pintada em 1948, da coleção do Doutor Cid Sampaio, reproduzida em *Artistas de Pernambuco*, de José Cláudio. Neste caso, teríamos que admitir que ele pintou por mais de meio século na capital pernambucana.

Eustórgio Wanderley (1882-1962) nasceu no Recife e estudou no Rio de Janeiro. Ao retornar à cidade natal, foi professor e ocupou a cadeira 21 da Academia Pernambucana de Letras. De tanto se deslocar, foi substituído por Otávio de Freitas, mas, com a morte deste, retorna à sua cadeira na Academia. Mais tarde, volta definitivamente para o Rio de Janeiro, mas com atividades muito diversificadas, mais dedicado ao jornalismo e ao teatro. Com tamanha atividade, não consideramos que tenha sido brilhante na pintura. Temos um quadro seu, de 1948, um OSC (28 cm x 22 cm). No verso, escreveu: “O velho poeta-filósofo”. Porto Alegre, X, 1948, Estudo, Eustórgio Wanderley. **(Imagem 78)**.

Arabella. Sem outras informações, sabe-se apenas que era pintora em fins do século XIX e muito ligada a Telles Júnior. Na primeira década do século XX, estudou em Paris, aproximando-se de artistas ligados ao cinema e aos cabarés parisienses, onde conheceu a atriz, escritora, jornalista e feminista Jeane Roques, conhecida como Musidora (1889-1957). Neste ambiente de vida noturna, sua aproximação e admiração por esta atriz, em quem se inspirou para pintar o quadro hoje na nossa coleção, uma pintura de excelente qualidade, seria explicada. É estranho que nossas fontes bibliográficas não façam nenhuma referência a pintora Arabella. É possível que ela tenha morrido muito próximo de Telles Júnior e isto teria impedido sua afirmação na pintura pernambucana, mas isto é uma suposição; fato mesmo é o machismo brasileiro, e maior em Pernambuco, não permitindo facilmente a inclusão de mulheres nos eventos historicamente importantes. Por exemplo, Fédora, de família abastada e irmã de Vicente do Rego Monteiro, é a primeira mulher que aparece na história da pintura pernambucana. Este machismo permaneceu até recentemente. Cem anos depois de Arabella, permanece esta exclusão e é isto que explica o curto espaço de nossa bibliografia e da mídia atribuído a pintoras do porte de Luíza Maciel, Tereza Costa Rego e Guita Charifker. Temos de Arabella um OST de 1915 (34 cm x 24 cm). **(Imagem 18).**

As Duas Primeiras Décadas do Século XX

Quanto às duas primeiras décadas do século XX, não se constata nenhuma novidade no que se refere à pintura. Vemo-la como uma continuidade da pintura do todo o século XIX, apesar da instabilidade política do período, conhecido historicamente como República Velha. Nesta época, nasceram pintores importantes na história da arte pernambucana, como Vicente do Rego Monteiro (1899), Joaquim, seu irmão, em 1901, Percy Lau em 1903, Elezior Xavier e Cícero Dias em 1907, Lauro Villares em 1908 e Lula Cardoso Ayres em 1910. Também foi quando começaram a morrer os bons pintores de século anterior. Em 1908, suicida-se na França, muito jovem ainda, o pintor Emílio Cardoso Ayres. Em 1910, morre Daniel Bérard, o grande retratista dos nobres das três últimas décadas do século XIX. Também morre Rosalvo Fonseca, um alagoano muito próximo de nossos pintores pernambucanos. Em 1914, morre Telles Júnior. Um pouco antes ou logo depois de Telles, devem ter morrido Gadault, Lassailly, Frederico Ramos, Odilon Tucuman e Arabella, porque a partir daí não encontramos mais nenhuma obra desses pintores. Seguem-se pintores nascidos no século anterior, mas atuantes nas primeiras décadas deste século.

Henrique Elliot (1888-1937) foi aluno de Telles Júnior. Filho de francês com uma brasileira, viveu ativamente o período con-

turbado que precedeu a Revolução de 1930 – mais conturbado ainda em Pernambuco, porque foi onde assassinaram João Pessoa, vice de Getúlio Vargas, apoiado pela Aliança Liberal. Apesar de boêmio, Elliot se envolveu bastante nos conflitos que terminaram com a ditadura Vargas. Como artista, continuou resistindo inclusive aos fundadores da Escola de Belas Artes, inaugurada em 1932. Foi um dos líderes do Grupo dos Independentes. Já próximo de sua morte, ainda participou do Segundo Salão dos Independentes, realizado em 1936, no Teatro Santa Isabel, em Recife. Temos quadros seus de 1912, 1920, 1926 e 1930 reproduzidos em Zé Cláudio, *Artistas de Pernambuco*, p. 407-408. Também há um quadro seu na Faculdade de Direito do Recife, um OST de 1924 (90 cm x 60 cm). Referem-se a este pintor VVAA: Universidade Federal de Pernambuco, (2017); Roberto Pontual, Theodoro Braga, Carlos Rubens, Varejão, José Cláudio, Rodrigues e Ribemboim.

Heinrich Moser [Heinrich August Johann Moser] (1886-1947) foi um artista alemão radicado em Pernambuco desde 1910, muito conhecido por seus vitrais no Nordeste brasileiro. Na capital pernambucana, destacam-se os vitrais do Tribunal de Justiça, do Clube Internacional do Recife, da Matriz das Graças, da Matriz da Boa Vista e da Matriz da Piedade no bairro de Santo Amaro. Este pintor também se destacou na pintura de tetos de igrejas e de muitos dos seus altares. Tanto é assim que poderíamos considerá-lo mais um pintor sacro, ainda que, com frequência, tenha feito muitos dos vitrais residenciais da cidade do Recife – na época, esse era o costume. Em 1932, o muito tempo dedicado à pintura, sobretudo de vitrais, não o impediu de também exercer o magistério na Escola de Belas Artes do Recife.

Virgílio Maurício (1892-1937). Nascido numa família rica em Alagoas, viveu certo tempo em Recife, depois no Rio de Janeiro e em Paris e, por último, em Belo Horizonte, onde veio a falecer. Muito questionado enquanto pintor, adquiriu certo nome como crítico de arte, inclusive na França. Em 1913, realizou uma Exposição no Salon des Artistes Français, no Grand Palais de Paris, com elogios de François Flameng e Camille Mauclair na imprensa local. Muitos de seus colegas e críticos o acusavam de plágio – inclusive, em 1926, Oswaldo de Andrade faz sérias restrições a seu respeito. Teixeira Leite afirma que sua qualidade de pintor foi desafiada e contestada no Rio de Janeiro, mas, como crítico de arte, teve mais sucesso do que seu conterrâneo Carlos Rubens. Em 1935, quando Alfredo Volpi ainda era um iniciante, Virgílio o elogiou em um artigo do jornal *O Imparcial*. Apesar de todas as críticas e restrições, há escritores que o enaltecem. Conhecemos duas obras suas: uma na Pinacoteca do Estado de São Paulo e a outra, no Museu do Estado de Pernambuco.

Emílio Cardoso Ayres (1890-1916) foi chargista, desenhista e pintor, de família abastada da zona canvieira de Pernambuco, e era primo de Lula Cardoso Ayres. Foi aluno de Telles Júnior no Recife e de Bernardelli no Rio de Janeiro. Passou dois anos na França e voltou ao Rio em 1910, onde fez exposições com sucesso. Em 1912, retornou a Paris, onde publicou seu álbum. Mal começou sua extraordinária carreira, pôe fim a ela e à própria vida. Suicida-se na cidade de Marseille, onde viveu seus últimos anos. Temos dele uma natureza-morta, OSM (60 cm x 40 cm), de 1908, comprada de uma sobrinha-neta do pintor, filha de Jacqueline Cardoso Ayres Ramiro Costa, que por sua vez era filha de Oswaldo Cardoso Ayres, irmão mais novo do artista. **(Imagem 76).**

III. SÉCULO XX: DÉCADAS DE 20 E 30 ATÉ FINS DA DITADURA VARGAS

Contexto, Eventos e Pintores do Período

Na década de 1920, iniciam-se uma nova história e um novo contexto. Surge uma geração de artistas cuja trajetória é distinta daquela que fora vivida nas duas décadas anteriores, pintores que vão testemunhar o surgimento da Arte Moderna brasileira e nele se engajarem com muita garra. Trata-se de uma década tumultuada do ponto de vista político, mas riquíssima no que se refere à cultura nacional e pernambucana. Em São Paulo, tivemos a Semana de Arte Moderna de 1922 e, em Pernambuco, a década foi difícil, mas promissora. Um livro do pernambucano Neroaldo Azevedo, *Os Anos 20 em Pernambuco*, nos dá uma visão clara de sua efervescência. Os pintores aos quais nos referimos agora formaram o que poderíamos chamar o “Colégio Cardinalício” da pintura pernambucana. Eles são considerados os melhores do Estado dos anos 20 até os anos 80, quando morreram os últimos deles.

A esses bons pintores dos anos 20 devemos a fundação da Escola de Belas Artes do Recife em 1932, posteriormente integrada a UFPE. São eles Álvaro Amorim, Fédora do Rego Monteiro, Mário Nunes, Baltazar da Câmara, Murillo La Greca, o italiano Mário Túlio e o escultor Bibiano Silva, primeiro diretor dessa instituição. A seguir, no final da década, surgiram pintores mais jovens, como Elezior Xavier, um dos maiores aquarelistas de Pernambuco, e Augusto Rodrigues, grande desenhista e, mais tarde, fundador da Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro. Surgem, ainda, Percy Lau, Lula Cardoso Ayres e Hélio Feijó.

Álvaro Amorim (1888-1962) de início, professor de vários colégios em Recife. Foi muito ativo nos movimentos pictóricos que se iniciam nos anos 20, ao lado de Fédora do Rego Mon-

teiro, Mario Nunes, Baltazar, Mário Túlio e Murillo La Greca. Trata-se do primeiro restaurador de pintura conhecido em Pernambuco. Por conta disso, na década de 40, foi chamado pelo pai de Francisco Brennand para restaurar algumas obras de sua coleção. Brennand era um adolescente e, nesta ocasião, recebeu as primeiras aulas de pintura deste grande mestre. Várias vezes em suas entrevistas, fez referências a Álvaro como pintor e como seu primeiro professor de arte. Voltando à Escola de Belas Artes: na sua criação, os fundadores tinham como objetivo proporcionar à juventude da época ambiente apropriado para o estudo das belas artes e esta escola passou a oferecer os cursos de Arquitetura, Pintura e Escultura. Referindo-se a Álvaro, Lucilo Varejão, em 1942, diz: “sua tendência era fixar ruínas, como a do Forte de Buraco (...) e do Solar do Megaipe” –obras que se encontram na Pinacoteca do Estado de Pernambuco. Esta frase de Varejão influenciou na nossa posterior aquisição, pois temos de Álvaro um OST (45 cm x 58 cm), s/d. No verso, o pintor escreveu: “Ruínas do Antigo Convento de Candeias”. Trata-se de uma das ruínas preferidas de nossos antigos pintores. **(Imagem 15).**

Fédora do Rego Monteiro (1889-1975) era a irmã mais velha de Vicente do Rego Monteiro. Muito jovem ainda, estudou no Rio de Janeiro e, depois, em Paris, onde morou com sua família. Em 1913, participou do 29º Salon des Indépendants, na capital francesa. Retornando ao Brasil, desenvolveu sua pintura de modo brilhante, primeiro no Rio de Janeiro. Nos anos 20, já se encontrava no Recife engajada no grupo de pintores que inauguram a Escola de Belas Artes. Foi a primeira pintora mulher de Pernambuco a aparecer em livros e periódicos da sua época. Muitos de nossos críticos censuram uma exclusão identificada na nossa bibliografia, que só evidencia o machismo característico de nossos escritores. Esta pintora se faz presente em Laudelino Freire (1916), Campelo (1924), Carneiro Leão (1986), Carlos Rubens (1941), Carlos Cavalcanti (1973), Roberto Pontual (1969), Theodoro Braga (1942), Teixeira Leite (1988), Ribemboim (2014) e José Cláudio (1978, 1982 e 1984). Existe uma obra sua no Museu do Estado do Pernambuco e do Instituto Ricardo Brennand. De Fédora, temos uma paisagem de 1926, OSC (34 cm x 46 cm), um autorretrato, OSM (35 cm x 26 cm), uma natureza-morta, OST (60 cm x 50 cm), retratada no catálogo da exposição da Ranulpho Galeria de Arte em maio de 2012; um OST s/d (52 cm x 72 cm), retratando um casario; outro OST s/d (34 cm x 43 cm), retratando uma praia onde uma mulher chora a morte do marido, e mais um OST s/d (45 cm x 78 cm). No verso deste, a autora escreveu: “Ruínas do Antigo Convento de Candeias”. Vimos anteriormente que este recanto pitoresco à beira-mar já havia sido pintado por Álvaro Amorim, seu colega da Escola de Belas Artes. **(Imagens 79, 80, 81, 82, 83 e 84).**

Mário Nunes (1889-1982) se trata, podemos dizer, do primeiro e maior pintor pernambucano depois de Telles Júnior, reconhecido por quase todos os críticos e escritores da sua época. Foi o pioneiro na expressão de certas características da pintura impressionista francesa. Apesar de uma vida inteira radicada no Recife, foi notícia em jornais das principais cidades brasileiras, como Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Muito jovem, segundo o Itaú Cultural, inicia seus estudos de pintura com o pintor acadêmico Frederico Ramos. Sua importância não é só pictórica, considerando que sua obra também representa o registro de centenas de monumentos históricos e de recantos de interesse turístico da cidade do Recife e de seus arredores. Existe um quadro seu no Museu do Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand. Temos de Mário Nunes um OST de 1928 (69 cm x 56 cm), “Estrada de Camaragibe”, retratando um recanto rural das redondezas do Recife, várias vezes pintado pelo autor e por Telles Júnior. Este quadro está catalogado na Exposição Natal com Arte, realizada em novembro e dezembro de 2011. O segundo quadro é um OSM s/d (47 cm x 70 cm). No verso, o pintor escreveu: “Uma praia de Itamaracá PE”; já o terceiro é um OSE s/d (33 cm x 45 cm) Mostrando uma de suas marinhas pernambucanas, com barcos e pescadores –estes, um detalhe raríssimo, pois não é fácil identificar seres humanos na sua pintura, o que torna este registro inédito. Além de marinhas, Mário deu muita preferência aos casarios e igrejas do passado colonial. Temos mais dois quadros pintados em Olinda: *Mosteiro de São Bento*, OSC s/d (32 cm x 46 cm), e um OST s/d (16 cm x 23 cm). No verso, foi escrito pelo pintor: “Rua de Amparo, Olinda”. Trata-se da casa de número 28, a mais antiga da rua do Amparo, talvez do século XVII, em que se destaca o famoso balcão mourisco. Só duas casas em Pernambuco ainda conservam este balcão; a segunda é no Pátio de São Pedro. **(Imagens 152, 153, 154, 155 e 156).**

Baltazar da Câmara (1890-1982). Muito respeitado como professor e pintor, foi o mais acadêmico dos docentes da Escola de Belas Artes. Desde a década de 20, participou de exposições no MNBA do Rio de Janeiro, recebendo as Medalhas de Honra ao Mérito, de Bronze e de Prata. Recebeu Medalha de Ouro da Associação de Belas Artes do Rio de Janeiro. Para celebrar os 90 anos de Baltazar, o Governo do Estado de Pernambuco realizou uma retrospectiva sua no Palácio do Campo das Princesas. Foi muito referido pelos críticos de artes do período, como Marcilio Reinaux, Acquarone, Braga, Carlos Cavalcanti e Júlio Louzada. Temos deste pintor um OST de 1931 (45 cm x 34 cm), o retrato de um idoso. A pintura de retratos é onde ele mais se destacou, tanto que o Palácio do Campo das Princesas o tem como o maior nome na Galeria dos Governadores. Outro OST, de 1945 (32 cm x 40

cm), mostra uma paisagem rural das redondezas do Recife; anteriormente, pertenceu a coleção de Nelson Lima, avô do pintor Fernando Lúcio. Além disso, temos outra paisagem, em OST, de 1950 (70 cm x 1,0 m). Por último, duas telas de 1961: a primeira, um OST (30 cm x 40 cm), em que o autor escreveu no verso, acima à esquerda “Baltazar da Câmara” e à direita, “Assembleia Legislativa, Recife”; já a segunda, outro OST (32 cm x 40 cm), trata-se de uma de suas famosas feiras, pois o retrato e a suas feiras são os temas mais procurados pelos colecionadores pernambucanos. **(Imagens 34, 35, 36, 37 e 38).**

Murillo La Greca [Vicente Murillo La Greca] (1899-1985). De família italiana, nasceu em Palmares, Pernambuco. Considero-lo um pintor cuja importância está evidenciada em instituições que têm obras suas, como o Teatro Santa Isabel, o Liceu de Artes e Ofícios e a Basílica da Penha, no Recife, bem como o Palácio São Joaquim, no Rio de Janeiro. Na década de XX, foi estudar no Rio de Janeiro, no atelier dos irmãos Bernardelli. Entre 1919 e 1925, residiu em Roma, onde se matriculou em três escolas de arte. Retornou ao Recife em 1926 e se juntou ao grupo de Fédora, Mario Nunes e Baltazar. Conquistou o reconhecimento de seus conterrâneos, foi premiado em diversos salões nacionais e recebeu Medalha de Prata no Salão Oficial de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1927, com o quadro “Os últimos fanáticos de Canudos”. Durante sua segunda estada no Rio de Janeiro, La Greca conheceu o pintor Cândido Portinari e se tornaram amigos. Em 1936, casado com uma ex-aluna também de origem italiana, transfere-se para Roma, onde se dedicou ao estudo dos afrescos. Retornou ao Recife antes do começo da Segunda Guerra Mundial e permaneceu integrado ao corpo docente da Escola de Belas Artes. Existe obras suas no Museu do Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand. Depois de sua morte, a Prefeitura do Recife criou o Museu Murilo La Greca. Temos deste pintor OSM de 1938, uma natureza-morta (38 cm x 54 cm), e uma paisagem s/d, um OST, (55 cm x 75 cm). **(Imagens 171 e 172).**

Mário Túlio (1894-1962) foi um italiano nascido em Veneza, mas radicado no Brasil. Viveu certo tempo no Recife, onde ensinou na Escola de Belas Artes. Foi, durante longos anos, cenógrafo das temporadas líricas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Participou do Salão da Primavera, no Rio, em 1923. No ano de 1930, publicou em O Globo alguns *portrait-charges*, considerados de excepcional qualidade. A partir de 1926, participou de várias coletivas, entre as quais do Salão do Outono, no Rio de Janeiro. Em 1943 e 1947 esteve presente no Salão Fluminense de Belas Artes, em Niterói, onde recebeu primeiro prêmio Alberto de Oliveira e Medalha de Prata. Em 1944, 1945, 1948 e 1954, expõe no Salão Paulista de Belas Artes, em que recebeu Prêmio da Prefeitura de São Paulo;

em 1954 e 1956, esteve nos Salões de Belas Artes do Rio de Janeiro. Temos um quadro seu, uma natureza-morta em OST de 1945 (38 cm x 46 cm). **(Imagem 157)**.

Chamamos a atenção para dois pintores muito presentes no mercado de arte local, mas ausentes na bibliografia da época. São artistas que viveram mais simplesmente, afastados de *marchands* e de suas galerias de arte, mas com um elevado nível de aceitação no mercado. Geralmente, eles vendiam sua produção nas suas casas, pois eram bastante procurados. Depois, vamos nos referir a dois dos mais importantes pintores, de Pernambuco. Vamos aos dois primeiros:

Lauro Villares [Lauro de Vasconcelos Villares] (1908-1987) foi pintor, desenhista, caricaturista e escultor. Estudou com Odilon Túcuman e com Telles Júnior. Em 1922, estudou também no Rio de Janeiro com Antônio Parreiras. Conviveu com Nestor Silva, mas ambos não se entendiam. Na década de 30, desafiado por este, fez 20 telas de excelente qualidade, onde retratava cenas de nosso folclore, igrejas e casarios e com elas realizou sua primeira grande exposição na Galeria do Teatro do Parque, no Recife. Ao todo, realizou mais de 20 exposições em Alagoas, Pará e Pernambuco. Fez ilustrações para todos os jornais da cidade e trabalhou também em vitrais com Henry Moser. Na escultura, preferia trabalhar com o barro e madeira (cedro); temos uma dessas esculturas na madeira da olaria. Nos anos 70, realizou 49 aquarelas a pedido do Exército Brasileiro. Em 1979, a pedido da UFPE, realizou um álbum em bico-de-pena, retratando recantos e casarios históricos das cidades de Olinda, Recife, Igarassu, Cabo de Santo Agostinho e Itamaracá. Viveu bastante e foram muitas as suas mostras individuais e coletivas. Em homenagem a este pintor, o Recife tem o Colégio Lauro Villares. Temos dele uma paisagem rural das proximidades do Recife, um OST s/d. (40 cm x 50 cm), e também um OSP de 1942 (25 cm x 35 cm). Nesta obra, destacam-se a Igreja da Torre e, ao lado, seu antigo casario, hoje desaparecido; em frente à igreja, podemos ver o bueiro que restou da antiga olaria. Nesta pintura, temos o registro de um dos recantos históricos do século XVII, o engenho de açúcar que existiu ali e que deu nome ao atual bairro da Torre. **(Imagens 242 e 243)**.

Em seguida, nos referimos a **Rubens Sacramento**. Viveu sempre na cidade de Olinda, tão simples como Bajado, mas muito presente no mercado de arte local, da década de 60 aos anos 90, quando veio a falecer. Ainda hoje ele e Villares são procurados por colecionadores; citaríamos o grande escritor pernambucano Leonardo Dantas, que tem telas desses dois artistas na sua sala de estar. A vida humilde de Sacramento não foi obstáculo a determinadas demandas. Vários pintores afirmados no

atual mercado de arte nos dias de hoje o procuraram e dele receberam as primeiras lições de pintura, a exemplo de Aprígio, quando muito jovem e ainda vivendo em Olinda. Temos de Sacramento uma paisagem noturna de uma das praias do Recife, um OST s/d (57 cm x 67 cm). **(Imagem 207)**.

Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). Contrastando com a simplicidade de Villares e de Sacramento, agora nos referimos à estrela que foi Vicente do Rego Monteiro. Sem dúvida, ele e Cícero Dias são reconhecidos, de forma unânime, como os maiores nomes da pintura pernambucana. A grandeza desses dois pintores dispensa maiores acréscimos. Muito cedo, Vicente, seus irmãos Fédora e Joaquim foram viver em Paris, onde, em 1913, Vicente participou do 29º Salon des Indépendants, da capital francesa. Esta informação nos surpreende porque ele ainda era um adolescente, mas a fonte utilizada, Denise Mattar – a quem seguimos de perto em seu excelente livro de 2017 – é uma escritora respeitável e seu texto nos parece dos melhores na bibliografia vicentina dos últimos cinco anos. Antes do início da Primeira Guerra Mundial, toda a família retorna ao Brasil. Em 1920, ele expõe várias de suas obras em São Paulo, deixando uma imagem muito positiva na imprensa, com elogios a seu “nacionalismo” e algumas ressalvas a seu “futurismo”. Nesta cidade, fica amigo dos modernistas Anita Malfatti, Victor Brecheret e Di Cavalcanti. Logo, essa exposição é levada ao Rio de Janeiro e a Recife, mas, em todas, a venda foi muito fraca. Em 1921, volta a expor suas obras, quase inteiramente centradas na temática indígena, outra vez sem as vendas esperadas, mas com elogios de críticos, a exemplo de Walter Zanini. Então, Vicente retorna à França, deixando com Ronald de Carvalho, grande colecionador, oito de suas obras, que figuraram na Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922. Sua pintura se desenvolve a partir de influências quase inconciliáveis, como o Impressionismo, o Art Nouveau, o Expressionismo e o Cubismo. Vicente fica toda a década de 20 em Paris, inicialmente pobre, dançando tango para se manter, mas logo com muito êxito, pessoalmente e como pintor. Ele tem grande habilidade para conectar, com sucesso, diferentes estilos de pintura, e o fez em relação à Art Déco com suas raízes brasileiras e a arte marajoara. Sabemos o quanto participou de mostras individuais e coletivas no Brasil e no exterior.

Em 1930, já se instalara a crise econômica que se inicia com a quebra da Bolsa de Nova York em 1929, o que afeta sensivelmente a vida artística parisiense. Pensando em ganhar dinheiro, Vicente decidiu realizar a Exposição da Escola de Paris no Brasil. Traz 90 quadros de diferentes pintores como Picasso, Léger, Braque, Gris, Severini, Survage e vários outros. Foi quando pintou, no Recife, a natureza-morta que hoje se en-

contra nesta exposição. A exposição da Escola de Paris foi realizada no Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, mas o resultado foi decepcionante pra Vicente, pois conseguiu algumas vendas só em São Paulo. Seu insucesso não foi apenas financeiro, pois o pioneirismo da exposição não foi sequer reconhecido pela imprensa e por seus críticos. Decepcionado e sem dinheiro, Vicente volta a Paris e praticamente se afasta da pintura por mais de duas décadas. Em 1933, retornou ao Brasil e, inicialmente, passou a viver no interior de Pernambuco, metido em “negócios” de pouca importância. Em pouco tempo, negando seu passado parisiense de liberal e avançado, Vicente se aliou ao grupo conservador que apoiava a Ditadura Vargas, ocupando cargos de certo status, como o de diretor da Imprensa Oficial do Estado. Ele incorpora nos seus afazeres posicionamentos expressivos da trilogia fascista “Religião, Pátria e Família”. Desta forma, distanciou-se bastante de seus anteriores companheiros, comprometidos com uma sociedade mais aberta e liberal, a exemplo de Lula Cardoso Ayres, Hélio Feijó e outros. Talvez o fato de Carlos Rubens (1942) sequer citar o nome de Vicente possa ser interpretado como rejeição.

Terminada a Ditadura Vargas, Vicente retorna a Paris, mas permanece afastado das artes plásticas; sua prioridade é a poesia. Dez anos depois, em 1957, retorna definitivamente ao Brasil e volta intensamente à prática da pintura. Leciona na Escola de Belas Artes do Recife e, depois, na Universidade de Brasília. Na capital federal, não tem o sucesso que esperava, diante do confronto de então entre estudantes e o poder autoritário que se instalara a partir de 1964. Em 1966, realiza uma exibição individual no Masp, em São Paulo, a convite de Pietro Maria Bardi. Nesta última década, Vicente dispara ainda mais na produção de sua pintura, com obras de qualidade e originais, mas também reproduzindo, muitas vezes, sua pintura de anos anteriores. Com isto, a crítica é contraditória a seu respeito – elogios e restrições se confrontam. Com a aproximação entre o artista e o marchand Carlos Ranulpho, a venda de sua produção se intensifica e ele experimenta o sucesso nunca antes conquistado. O MNBA tem um OSE seu, de 1969, com o título “As Religiosas”. Em 1969, realiza mostra individual no Rio de Janeiro com apresentação de Walmir Ayala. Em 1971, após seu falecimento e com a coordenação de Walter Zanini, realiza-se uma retrospectiva sua no Museu de Arte Contemporânea da USP/SP. Vicente e Cícero são dois pintores não apenas pernambucanos; mais do que nacionais, foram importantes no mercado internacional de arte, sobretudo, na França. Museus de diferentes países têm obras deles. As referências a esses dois pintores atingiram o máximo, mesmo com a restrição de alguns críticos a Vicente.

Na nossa coleção, temos 19 quadros de Vicente. Nos anos 40,

exatamente em 1942, o pintor retoma um pouco a pintura com alguns temas nordestinos. Reproduz seus desenhos de décadas anteriores, dos anos 20 e 30, a exemplo das obras “O Aguardenteiro” e “O Cambiteiro”. Nesta exposição, temos “O Cambiteiro”, de 1936, (50 cm x 64 cm), uma caneta Piloto no papel. Este estudo, posteriormente, foi reproduzido em OST (54 cm x 71 cm), hoje no Acervo da Fundação Joaquim Nabuco. Seguimos a numeração atribuída a cada quadro de Vicente em Klintowitz (2012). Observamos, no entanto, que não estamos de acordo com a atribuição desses quadros à temática ali colocada: o quadro número 15, por exemplo, representa a aparição de Nossa Senhora aos pastores de Fátima (Portugal); isto nada tem de bíblico, trata-se uma temática que resulta da piedade popular portuguesa do início do século. Neste autor e em Paulo Brusky *et al* (2004), constatamos informações desencontradas a respeito do quadro denominado “O Cambiteiro”. Ambos se contradizem a este respeito quando afirmam se tratar de um estudo dos anos 60. Estudo verdadeiro é o nosso, de 1936. Quanto às informações desencontradas, ambos dão títulos diferentes a mesma obra (ver Klintowitz, números 157 e 169 e Brusky, p. 28). Temos um segundo estudo, da década de 20, reproduzido em OST (50 cm x 60 cm), em Klintowitz (2012), número 64; um terceiro, dos anos 40, (37 cm x 24 cm), reproduzido em Klintowitz; o quarto, uma AST (82 cm x 60 cm), “Mulher sentada”, comprado de Vicente pelo artista plástico paulista Arnaldo Secchi Barbosa, que o passou para seu irmão Nelson Secchi Barbosa, então sócio proprietário, com José Paulo de Almeida, da “Galeria Connection. Esta tela nos sugere se tratar da “Pensadora” de Vicente; o quinto, um OST, (70 cm x 1,20 m), talvez represente o encontro de Moisés no rio pela filha do faraó. Em Klintowitz, trata-se do número 6; o sexto, uma ASE (66 cm x 54 cm), é um dos quadros de sua “Experimentação Abstrata” número 165; vários desses abstratos se encontram no Acervo do Banco Central, antes no Rio de Janeiro e hoje em Brasília; o sétimo, uma AST (1,22 m x 90 cm), número 130, representa o Frei Caneca a caminho do martírio. Sabemos que este quadro não seria admitido se se tratasse de uma composição da época imperial, pois seria interpretado como uma crítica à crueldade do soberano português nas revoluções pernambucanas de 1817 e 1824; o oitavo, uma AST (69 cm x 67 cm), número 40, é expressivo de sua fase “Uma festa no Olimpo”; o nono é uma AST (1,20 cm x 1,30 cm), número 58, também da fase “Uma festa no Olimpo”. Já o décimo, uma AST, (65 cm x 68 cm), número 37, retrata uma luta de boxe; o décimo primeiro, AST, (65x66), nº 133; o décimo segundo, uma AST (79 cm x 47 cm) com o título “A Ceramista”, é catalogado na exposição da Ranulpho Galeria de Arte em 1994. O décimo terceiro é uma AST (80 cm x 65 cm); o décimo quarto, uma AST (55 cm x 62 cm); já o décimo quinto é um antigo estudo em papel, repro-

duzido em OST (50 cm x 60 cm), número 64 em Klintowitz (2012); o décimo sexto, um estudo dos anos 40, OSM (21 cm x 17 cm), é reproduzido em Klintowitz (2012) com o número 147 e o título “Violon d’Ingres” (67 cm x 61 cm). Em Carneiro Leão (1986, p. 397) e em Mattar (2017, p. 95), este quadro também está reproduzido, mas nenhum desses textos faz referência a estudo seu de décadas anteriores. O décimo sétimo é um OST (22 cm x 30 cm), “Les Jardins de Giverny”, dos anos 40, conforme Ribemboim, p. 65; já o décimo oitavo, um OSC colado na madeira (27 cm x 30 cm), é da exposição Fim de Ano com Arte, de 2014, na Ranulpho Galeria de Arte; por fim, o décimo nono, conforme certificado de Walter Zanini, é um OSM de 1924 (26 cm x 16 cm). **(Imagens 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238 e 239).**

Joaquim do Rego Monteiro (1903-1934) seria muito importante na pintura se não tivesse morrido de maneira tão precoce, com apenas 31 anos. Muito jovem, estudou em Paris e seus últimos anos foram vividos entre Paris e Nice. Segundo Rossetti Batista (2012), sua pintura inicial centrou-se sobretudo na paisagem urbana, compondo “uma paisagem de maneira mais ingênua, livre e, de início, com um colorido luminoso e nuanceado” (p. 459). Numa de suas vindas ao Brasil, em 1924, Joaquim realizou quatro mostras individuais: em Recife, João Pessoa, Rio de Janeiro e São Paulo. Apesar de ter apenas 23 anos, sua exposição em São Paulo teve um êxito maior, não só no que se refere a vendas, mas também aos artigos surgidos nos jornais da época e ao impacto criado com essa difusão. No Recife, sua exposição realizou-se no Gabinete Português de Leitura. Entre os que escreveram nos jornais da época, José Júlio Rodrigues assinou um artigo, “Exposição Joaquim Rego Monteiro”, no Diário de Pernambuco de 27/02/24. Gilberto Freyre, o maior dos nomes entre os que se ocuparam desse evento, escreve o artigo “44” no *Diário de Pernambuco* de 21/02/24.

O texto de Freyre foi reproduzido pela imprensa de outros estados. Na Paraíba, pelo jornal *A União* de 06/03/24; em São Paulo, pela revista *A Cigarra* de 15/06/24, com o título “Um estilizador na pintura brasileira”. Na capital paulista, jornais noticiaram o evento em 06/06/24, a exemplo do *Correio Paulistano* e do *Jornal do Commercio*. As paisagens urbanas de Utrillo, Fougita e Jacques Mauny, muito apreciadas na cidade de Paris, devem ter contribuído na opção que Joaquim fez pela pintura de suas primeiras paisagens – temática quase nunca assumida por Vicente. A grande aceitação desta sua pintura certamente nos influenciou na compra dos cinco quadros que apresentamos a seguir. O primeiro, OSM de 1924, uma marinha da cidade de Nice (32 cm x 46 cm); o segundo, um OST s/d (46 cm x 61 cm), uma paisagem dos arredores de Paris; o terceiro, de 1930, é uma aquarela no Eucatex; o

quarto, uma paisagem, OSM (33 cm x 47 cm), retratando um dos recantos antigos daquela bela cidade do litoral do Mediterrâneo. Em 1930, havia quadros de Joaquim na Exposição da Escola de Paris, realizada em Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. Esta foi sua última viagem ao Brasil e, enquanto estava no Recife, ele pintou o quinto quadro, de 1930, uma natureza-morta, OST (40 cm x 47 cm), que está nesta exposição. **(Imagens 114, 115, 116, 117 e 118).**

Depois de alguns parágrafos sobre as três primeiras décadas do século XX, onde nos referimos claramente às inquietações e mudanças características dos anos 20, devemos destacar, em leves pinceladas, os três grandes acontecimentos dos anos 30, mesmo num contexto político muito tumultuado. No passado, vários pintores, entre os quais Telles Júnior, tentaram abrir uma Escola de Belas Artes em Pernambuco. Isto só veio a acontecer em 1932, com a bravura dos pintores já citados. A seguir, mais dois acontecimentos marcaram a história da pintura na década de 30: a formação do Grupo dos Independentes pelos pintores rebeldes ou mais avançados dos anos 20 e a realização do Congresso Afro-Brasileiro, liderado por Gilberto Freyre, em 1934.

O Grupo dos Independentes contou com o envolvimento dos pintores Percy Lau, Lula Cardoso Ayres, Cícero Dias, Elezzer Xavier, Hélio Feijó, Francisco Lauria, Nestor Silva, Augusto Rodrigues e Henrique Elliot. Em 1933, realizaram, com muito brilhantismo, sua Primeira Exposição, no Teatro de Santa Isabel. Participaram alguns professores da Escola de Belas Artes, Baltazar da Câmara com um OST, intitulado “Christus”, Mário Nunes com algumas obras, entre elas, um OST, sua pintura “Rua do Amparo”, Fédora com o quadro “Açucenas” e Augusto Rodrigues com caricaturas. Entre o primeiro e o segundo Salão dos Independentes, realizou-se o Congresso Afro-Brasileiro coordenado por Gilberto Freyre, em 1934. Neste evento, aconteceu o Salão de Artes Plásticas, cuja temática foi a cultura negra e sua coordenação foi dos pintores regionalistas Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres. Deste salão, participaram pintores locais e de outros estados. Para esta exposição, alguns dos melhores pintores brasileiros da época, como Lasar Segall, Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Santa Rosa e outros, mandaram desenhos de negros, pintura de mulatas e estudos de baianas. Outros pintores da casa também participaram: Percy Lau, Elezzer Xavier, Hélio Feijó, Nestor Silva, Mário Túlio e Manoel Bandeira. Cícero Dias participou com desenhos de mulatas e negras brasileiras, feitas a pedido de Gilberto Freyre.

Em 1936, realizou-se o Segundo Salão dos Independentes; participaram, entre outros, Elezzer Xavier, Hélio Feijó, Bal-

tazar da Câmara, Percy Lau, Augusto Rodrigues, Francisco Lauria, Mário Nunes, Henrique Elliot e Nestor Silva – estes dois últimos morrem no ano seguinte. Entre os intelectuais, participaram Luiz Delgado, Lucilo Varejão e José Campelo. Neste Salão, os quadros mais vendidos foram os de Mário Nunes. Nesta época, o Recife ainda não contava com os salões oficiais nem com galerias de arte. Cabia exclusivamente à imprensa divulgar a importância e o papel dos modernistas na pintura brasileira.

Agora, vamos nos referir a esses pintores do Grupo dos Independentes dos anos 30. Infelizmente, os conflitos entre os Independentes e o grupo que estava no poder com a Ditadura Vargas fizeram que tivéssemos uma dispersão de muitos artistas. Alguns desses pintores, posteriormente, radicaram-se no Rio de Janeiro, a exemplo de Augusto Rodrigues, Percy Lau, Francisco Lauria e outros, mas todos, posteriormente, conseguiram seu devido reconhecimento. Para alguns de nossos historiadores, os Independentes são para o Recife o que foram os pintores do Grupo Santa Helena para São Paulo.

Cícero Dias [Cícero dos Santos Dias] (1907-2003). A importância deste pintor e de Vicente do Rego Monteiro dispensa qualquer comentário mais alongado. Desde os anos 20, ambos viveram no Brasil e em Paris – na capital francesa, Cícero morou toda a sua vida. Mesmo distante, este pintor sempre participou de todos os nossos eventos artísticos. Em 1931, no Rio de Janeiro, com um grupo de vanguarda, ele ficou na história da pintura brasileira com o polêmico painel “Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife”, com cerca de 15 metros de comprimento e produzida em papel kraft. A obra apresenta uma série de pequenas cenas, românticas e eróticas. Pelo fato de conter figuras femininas nuas, este painel foi danificado por um fanático carioca. Restaurado posteriormente, foi reapresentado em Pernambuco em duas exposições nos anos 80. Muitos críticos consideraram este painel, a obra-prima do pintor. No Brasil, só em 1953 realizou-se a Primeira Exposição Nacional de Arte Abstrata, com 53 obras de 23 artistas, em Petrópolis, Rio de Janeiro. A arte abstrata e a pintura primitiva no Brasil nasceram mais ou menos na mesma época. Ele também é autor do primeiro mural de arte abstrata da América do Sul, pintado no Recife, em 1948, e citado por Antônio Bento, Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, Carneiro Leão, Theodoro Braga, José Cláudio, Rodrigues, Ribemboim e outros. O Museu do Estado de Pernambuco e o Instituto Ricardo Brennand têm Cícero Dias em seu acervo.

Temos seis obras dele: a primeira, uma litografia, E.A. (94 cm x 63 cm), parte integrante da Suíte Pernambucana, coleção composta por 25 litografias de imagens distintas, realizada

por Dias a partir de suas aquarelas da década de 20. Sua impressão foi de iniciativa do litógrafo Pierre Badey, em Paris, em cuja galeria, em 1983, foi executada uma tiragem de 75 unidades. O segundo quadro é um OST s/d (54 cm x 65 cm) com o título “Canavial”. No Termo de Autenticidade de 2018, Waldir Simões afirma ser da década de 70. No verso, traz uma dedicatória onde Cícero escreveu: “Paisagem da infância que marcou Joaquim Nabuco, narrada por ele em *Minha Formação*. O Verde do Canavial e o verde do mar se confundem”; o terceiro quadro, OST de 1979, (81 cm x 65 cm), foi comprado na Galeria de Arte Ida e Anita, de Curitiba, em 1992, com declaração do próprio Cícero, assinada em 19/11/1981. O quarto quadro é uma aquarela (32 cm x 23 cm) da década de 30, “Figura Feminina”, com certificado de Waldir Simões. O quinto é um P/A, da série “Casa Grande e Senzala” (35 cm x 50 cm), adquirido numa exposição na Ranulpho Galeria de Arte onde Cícero se fazia presente; já a sexta obra é uma litografia, 125/200, colada no Eucatex (45 cm x 90 cm). **(Imagens 56, 57, 58, 59, 60, 61 e 62).**

Lula Cardoso Ayres [Luiz Gonzaga Cardoso Ayres] (1910-1987) foi pintor, fotógrafo, desenhista, ilustrador, muralista e cenógrafo. Viaja para Paris em 1925, visita a 1ª Exposição Internacional de Arte Decorativa, frequenta museus e ateliês. No ano seguinte, regressa ao Rio de Janeiro e frequenta a ENBA onde conhece diversos pintores, entre eles Candido Portinari de quem se torna amigo. Retornou em 1932 ao Recife e se manteve dedicado à pesquisa. Em 1934, no 1º Congresso Afro-Brasileiro do Recife, conhece o pintor Cícero Dias, o psiquiatra Ulysses Pernambucano e o sociólogo Gilberto Freyre, com quem mantém uma forte ligação a partir de então. Em 1944, realizou incursões por pequenos povoados e cidades da região pernambucana, observando o costume de seu povo, suas festas e manifestações artísticas e populares. Impressionavam-no os elementos expressionistas encontrados por ele nestas manifestações populares. Destas viagens resultaram muitos dos seus desenhos, a exemplo dos que realizou a partir dos fulni-ô de Águas-Belas. Interessa-se pela cerâmica popular própria de Caruaru, que procura explorar na produção plástica de suas telas e aquarelas. Executa painéis e murais em várias cidades brasileiras, como o elaborado para o Aeroporto dos Guararapes, no Recife, que retrata a vida cotidiana e festiva nordestina; faz ilustrações para obras de autores como Manuel Bandeira e Ascenso Ferreira. Em 1947, funda um curso de desenho para crianças. Como professor, Lula se faz presente, de forma muito ativa, na Escola de Belas Artes do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Foi professor de muitos que se tornaram pintores posteriormente, a exemplo de Villa-Chan.

No início da década de 1950, sua produção se volta para o abstracionismo. Participa das três primeiras Bienais de São Paulo, entre 1951 e 1955. Em 1960, realiza exposição retrospectiva no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), organizada por Pietro Maria Bardi, com destaque para seus trabalhos mais recentes. O desenho foi sua primeira fase, seguida pela pintura e outras, sempre se fixando nas figuras femininas, alternadas pela fase dos “portões”, da chamada “assombração” e outras. Em meados dos anos 1960, sua produção retoma a figuração em representações femininas, de bichos ou animais fantásticos. Realiza, em 1984, painéis para o metrô do Recife. Após sua morte, é homenageado pela Associação dos Artistas Plásticos Profissionais do Recife. É um nome mencionado por quase todos os escritores que se ocuparam da pintura pernambucana. O Museu do Estado de Pernambuco, o Instituto Ricardo Brennand e outros museus têm Lula em seus acervos. Temos doze obras dele: “Figura Feminina”, guache de 1938 (45 cm x 33 cm); outro guache, de 1944 (50 cm x 64 cm), com o título “Morte do Boi”; a terceira, um OST de 1954 (50 cm x 61 cm) com o título “Bichos Marinhos”; na quarta, OST de 1962 (99 cm x 70 cm), o autor escreve no verso: “estudo para o mural do Banco do Estado de Alagoas”; a quinta é um OST “Figura Feminina”, de 1964 (53 cm x 73 cm); a sexta é um OST de 1965 (1,0 m x 70 cm), de sua fase dos portões; na sétima e na oitava obras, de 1972, permanecem as figuras femininas – a primeira, um OST (62 cm x 74 cm) com título “Cabeça de Mulher” e a outra, uma AST (90 cm x 72 cm); a nona, de 1985, é um OST (60 cm x 50 cm) com o título “Bumba-meu-boi”; já a décima, OST s/d (60 cm x 72 cm), é de sua fase “Assombração”; a décimo primeira, OST de 1971 (90 cm x 45 cm), é uma paisagem noturna. Por fim, a décima segunda, s/d (35 cm x 27 cm), tem técnica mista sobre papel e o título “Festa Junina”. **(Imagens 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139 e 140).**

Percy Lau [Percy Alfred Lau] (1903-1972) foi um peruano radicado no Brasil. Primeiramente viveu em Olinda e Recife, participando como líder de todos os movimentos em prol da arte moderna nos anos 30. Em 1938, muda-se para o Rio de Janeiro, onde participou de vários Salões, bem como de mostras individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Foi ilustrador de vários jornais e revistas no Rio, por isso, logo recebeu da Câmara Brasileira do Livro uma Placa de Prata como o melhor ilustrador. Segundo Theodoro Braga, Percy realizou uma exposição em Nova York em 1941. Referido por Carlos Cavalcanti (1973), Carlos Rubens (1941), Roberto Pontual (1969), Varejão (1942), Constantino Cury (2005), Carneiro Leão (1986), José Cláudio (1982 e 1984), Theodoro Braga (1942) e Louzado (1985 e 1992). Temos quatro de suas obras, todas desenhos a lápis e crayon (24 cm x 17 cm). **(Imagens 179, 180, 181 e 182).**

Elezier Xavier (1907-1998) nasceu na cidade de Triunfo, no sertão pernambucano. Mudou-se para o Recife e, depois, para o Rio de Janeiro, onde estudou um ano de desenho no Liceu de Artes e Ofícios, com o professor Eurico Alves. Participou do segundo e do terceiro Salão dos Artistas Brasileiros, no Rio, em 1929 e 1930, além de outras exposições coletivas naquela cidade, em Salvador e no Recife. Realizou exposições individuais no Salão Nobre da Câmara do Distrito Federal, no Clube dos Artistas e Amigos da Arte em São Paulo e de muitas outras no Recife. Recebeu diversos prêmios do Salão Oficial de Pernambuco, nos anos de 1942, 1943, 1952 e 1953. Pintou paisagens e casarios históricos do Recife e suas redondezas. Imortalizou-se na capital pernambucana com suas aquarelas. O Museu do Estado de Pernambuco e o Instituto Ricardo Brennand têm obras do artista. Temos de Elezier uma aquarela, de 1956 (40 cm x 30 cm), onde consta uma dedicatória: “Para Francisco e Cristina com meu abraço. Elezier”. **(Imagem 68).**

Nestor Silva (1909-1937) foi pintor, desenhista, caricaturista e ilustrador. Nascido em um bairro popular no Recife, costumava sair no carnaval na trouxa “Morrendo de Fome”, para a qual fizera o estandarte. Fazia desenhos e caricaturas para o *Diário da Manhã* e o *Diário da Tarde*. Com apenas 20 anos, entrou como chargista no *Diário de Pernambuco*, revelando especial predileção por ironizar os poderosos. Em 1931, foi para o Rio de Janeiro, ilustrando o jornal A Nota e as revistas Para Todos e O Cruzeiro. Em 1934, ao lado de Guignard e Portinari, teria participado da exposição na Associação dos Artistas Brasileiros no Rio de Janeiro, mas duvidamos muito da historicidade desta informação. Voltando a Recife, Nestor ilustrou o livro *Maxambombas e Maracatus*, de Mario Sette. Jovem e pobre, mas muito ativo como pintor do Grupo dos Independentes, participou com muito êxito, respectivamente, do Primeiro e Segundo Salão dos Independentes, em 1933 e 1936. Teria tido uma atuação brilhante no mundo das artes se não tivesse morrido tão cedo, em 1937. É mencionado por Roberto Pontual, Teixeira Leite, Carneiro Leão, Souza Barros e José Cláudio. Temos dele, de 1934, um OSC (32 cm x 37 cm). No verso do quadro, escreve: “Trecho da Fazenda Modelo”. **(Imagem 173).**

Augusto Rodrigues (1913-1993) foi um marco importante na valorização do desenho brasileiro até a década de 30 em Pernambuco, sendo um dos líderes do Grupo dos Independentes. Participou de inúmeras exposições individuais e coletivas. Ademais dos desenhos, destaca-se muito na pintura. Na função de grande educador, fundou, em 1948, a Escolinha de Arte do Brasil no Rio de Janeiro. No Museu Nacional de Belas Artes, tem um trabalho feito de lápis de cor e nanquim sobre papel (23,3 cm x 30,7 cm). Dele, temos técnica mista sobre

papel com grafite e guache, de 1941 (31 cm x 24 cm). Trata-se de um frevo carnavalesco pintado logo que saiu do Recife. Temos, também, OST no Eucatex, de 1954 (38 cm x 32 cm); já o terceiro, de 1965 (55 cm x 46 cm), é uma técnica mista sobre papel no Eucatex. **(Imagens 25, 26 e 27).**

Hélio Feijó (1913-1991) foi desenhista, pintor, arquiteto e poeta, um dos mais completos e inovadores artistas na história da arte pernambucana e brasileira. Também participou da liderança de movimentos políticos da vida nacional, a exemplo dos anos 30, quando reagiu ativamente na oposição à Ditadura Vargas, razão pela qual foi perseguido e preso. Exerceu grande influência na disseminação do movimento modernista da pintura brasileira, com atuação em todo o Nordeste. Na década de 30, participou ativamente dos Grupo dos Independentes com muito brilho nas exposições de 1933 e de 1936. Com Abelardo da Hora, participou da fundação da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), em 1948. Em 1949, recebeu o prêmio Le Corbusier no VI Salão de Arte Moderna, em São Paulo, com o projeto arquitetônico Sistema de Autoventilação. Esteve presente em salões como o Salão Revolucionário, em 1975, exposições como O Desenho em Pernambuco – Hélio Feijó e Aprígio e “Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras”, em 1984. É referido por Carlos Cavalcanti, Ariano Suassuna, Lula Cardoso Ayres, Carneiro Leão, José Cláudio, Gilberto Freire e Nise Rodriguez. Temos dele, de 1979, um OST (80 cm x 56 cm). **(Imagem 101).**

Francisco Lauria [Francisco Lauria] (1912-1981) nasceu em Alagoas, mas viveu muito tempo no Recife. No final dos anos 30, com a dispersão do Grupo dos Independentes, Lauria se mudou para o Rio de Janeiro. Lamentavelmente, os constantes atritos entre os pintores do Grupo do Independentes e os novos “donos do poder” da Ditadura Vargas certamente contribuíram, de forma decisiva, para essa dispersão. Ele se destacou bastante tanto na pintura pernambucana como, posteriormente, na pintura do Rio de Janeiro. Enfatizamos o sombrio fim desta década; Augusto Rodrigues e Percy Lau também se transferiram para o Rio e Nestor e Elliot morreram. Lembramos a ausência de Vicente do Rego Monteiro de todos esses movimentos e eventos culturais dos anos 30, pois ele já havia traído seu passado de pintor avançado ou quase revolucionário das décadas anteriores e estava aliado aos líderes da Ditadura Vargas. Voltemos a Lauria: foi muito referido pelos escritores de sua época como Souza Barros, Nise Rodrigues, Clarival Valadares, Carlos Cavalcanti e outros. Temos dois quadros seus: o primeiro, de 1970 (90 cm x 60 cm), onde escreveu no verso: “Uma mulata do Bairro de São José, Zeferina, da série Recordação do Recife do meu tempo”, e o outro, OST de 1971 (70 cm x 50 cm), onde também

escreveu no verso: “Uma mulata da Praia do Pina, Lauria, Tauã, 1971, Ilha do Governador, Rio”. **(Imagens 87 e 88).**

Zuleno Pessoa [Zuleno Ferreira da Veiga Pessoa] (1915-2008) nasceu em Pesqueira, Pernambuco. Logo que chega ao Recife, trabalha como caricaturista com ilustrações e publicidade para o *Jornal do Commercio* e o *Diário da Noite*. Foi pintor autodidata desde os seus inícios e logo dedicado exclusivamente à pintura figurativa. Participou do 4º Salão de Arte Moderna no Recife, da Coletiva do Museu de Arte Contemporânea de Olinda e da Exposição na Escola de Arquitetura da UFPE. Na pintura, dá preferência à doçura e à contemplação do belo, deixando para outros pintores contemporâneos a preocupação com a denúncia ou com a crítica social – daí porque, na sua pintura, “o místico se sobrepõe ao social”. Estas duas dimensões são conciliáveis para uns, enquanto, para outros, elas se excluem. Trata-se de uma dualidade que demanda algumas poucas considerações e isto nos leva a dois dos parágrafos que se seguem. Continuemos com o Zuleno pintor. Dele temos seis de suas obras: a primeira, OSE de 1976 (72 cm x 64 cm); a segunda, também OSE de 1976 (90 cm x 60 cm), traz a figura de uma velhinha de excelente qualidade; a terceira, OSE de 1977 (25 cm x 35 cm), é uma paisagem onde se situa uma cavalcada; já a quarta, de 1977, é um OSE (47 cm x 24 cm) com as figuras de um casal; a quinta, de 1986 (60 cm x 50 cm), traz uma de suas preferidas madames; e por último, a sexta, de 2006, OSE (40 cm x 60 cm), com uma figura masculina e duas femininas. **(Imagens 264, 265, 266, 267, 268 e 269).**

Desculpe as tais considerações “teóricas”, referidas acima, sobre nossa interpretação da “dualidade” ou do contraditório na vida de cada um de nós. Esta dualidade se expressa também nas artes plásticas, pois ela é constitutiva do próprio ser humano. Existencialmente, nos nossos afazeres e posicionamentos, somos inclinados a uma ou outra dimensão. Se esta dualidade faz parte do existir humano, ela se faz presente em todas as dimensões do humano, interferindo na nossa opção ideológica, política e também religiosa. Nossa forma de pensar, de crer e de ser sempre estará caracterizada por esta dualidade, porque ela é parte de existência de cada ser humano. Também no posicionamento próprio do senso comum ou de caráter intelectual, alguém se expressará de forma acrítica, ingênua e interesseira, ou de forma crítica, lúcida e racional. Na primeira se situa o ideológico e, na crítica, nosso posicionamento é, de certo modo, filosófico. Na primeira se encontra a “Ideologia” e na última, a “Filosofia”. Por isso a filosofia a qual nos referimos não é ciência! Consideramos como características suas a “totalidade”, a radicalidade e a criticidade. Trata-se de uma forma autônoma de pensar, de

exclusiva racionalidade, centrada na “totalidade” das variáveis que envolvem aquilo que questionamos, indo às raízes da questão, onde estariam possíveis respostas àquilo ao qual nos propomos, e fazemos isto a partir de critérios dos quais não abrimos mão. A “radicalidade” não tem o significado atribuído pelo senso comum (de mera oposição), mas significa ir a fundo na busca de determinado posicionamento; a “crítica”, que caracteriza nossa forma criteriosa de pensar, significa que o fazemos sem abrir mão de determinados princípios norteadores de nosso posicionamento.

Na bibliografia a respeito desta questão, destacamos a *História da Sexualidade*, de Michel Foucault. Consideramos que nesta obra temos uma história da Filosofia – melhor dizendo, uma história da Ética cujo pano de fundo é a sexualidade. Nela, o autor busca no século XVIII a resposta ao problema que se coloca (volume III). Não encontrando, vai aos primeiros séculos da era cristã (volume II). Não satisfeito na exigência de seus intentos, recua à Antiguidade Clássica e aí conclui sua obra. Não sabemos até onde chegaria, pois a morte o levou em 1984. Sobre esta questão, temos dele textos isolados publicados posteriormente. Consideramos Foucault uma das melhores fontes onde se coloca a Filosofia como método e não como ciência. Por isto, insistimos: a Filosofia a que nos referimos é uma forma criteriosa e rigorosa do saber.

Como professor, costumo exemplificar melhor esta forma criteriosa de pensar que nos diferencia do senso comum. Na área da Bioética, por exemplo, se a vida é um “princípio” do qual não abrimos mão, seu desdobramento sem discussão nos levaria a um “não categórico ao aborto e à eutanásia”, mas esse não seria um posicionamento criterioso. Se nos deparamos com esta questão, depois de uma rigorosa análise onde este “princípio” se transforma em “critério” de nosso raciocínio, há que avançar e não nos posicionar apenas com base no princípio transformado em critério. A análise prossigue além dos critérios. É necessário considerar as diferentes variáveis que se impõem nesta análise, indo a fundo neste raciocínio. Claro que, neste caso, o raciocínio não é aquele próprio do senso comum, mas de uma minoria que se posiciona de forma rigorosa em qualquer dos desafios que tenha que enfrentar. Sem este percurso da razão, vivemos o *status quo* sem questioná-lo, e é assim que vive e “acha” a maioria das pessoas. Essa maioria vive a “ideologia” que é própria da mídia e daqueles de quem depende essa mídia e demais meios de comunicação. Rigorosamente, não deveríamos “achar”, mas nos posicionar. Dom Hélder Câmara gostava de uma frase que podemos utilizar como pano de fundo de um posicionamento autônomo ou acrítico: “Quando eu dou uma esmola, me chamam de santo; mas se eu pergunto a razão

ou o motivo de tamanha pobreza, passo a ser considerado ‘persona non grata’ ou comunista”.

Queralt Prat [Isidro Queralt Prat] (1921-2011) foi um pintor, desenhista e professor nascido na Espanha e diplomado pela Escola Superior de Belas Artes de Barcelona, onde frequentou os ateliers de pintura e desenho do Real Círculo Artístico. Fez exposições individuais em Terrassa, sua cidade natal, seguida de várias outras nesta cidade e em Barcelona. Em 1956 e 1961, participou de Amigos Del Arte, em Terrassa, e em 1958 e 1962, da Sala Rovira, em Barcelona. Em 1963, foi contratado pela Universidade Federal de Pernambuco para lecionar na Escola de Belas Artes, onde ministrou as cadeiras de Pintura de Modelo Vivo e Composição de Pintura. Em 1968, ministrou as palestras “Cerâmicas pré-incaicas” na TV Universitária, e “Culturas pré-incaicas” na Escola de Belas Artes. Além disso, regeu o Atelier de Pintura III. Posteriormente lecionou Composição nos cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual, foi chefe do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística e, depois, diretor da Escola de Belas Artes da UFPE. Sua esposa, Lenira, também era professora da UFPE e pintora. Queralt fez viagens de estudo à França, Itália, Grécia, Bélgica, Holanda, Portugal e também ao Peru, onde estudou sobre a Arte Colonial e as culturas pré-incaicas. No Brasil, também realizou exposições individuais: em 1967, na Galeria do Rosário, em Recife; em 1968, na Escola de Arte da UFPE; em 1969, no Clube Hípico de Santo Amaro, em São Paulo; em 1972, na Galeria Seta, em São Paulo; em 1976, na Galeria Irlandini, no Rio de Janeiro; em 1980, na Galeria Samarte, também no Rio; em 1990 e 1992 no Centro Cultural Brasil-Espanha, no Recife; e em 1996, realizou A Fantasia na Obra de Queral Prat na Rodrigues Galeria de Artes, no Recife. **(Imagem 185).**

Coletivas: em 1953 e 1954, no Real Circulo Artístico, Barcelona; em 1957, no Museu de Arte Moderna de Barcelona; em 1959, Palácio de la Virreina, também em Barcelona; em 1965, bi Seminário de Olinda/ACF, e Feira de Arte, no Canadá; em 1966, na Fortaleza do Brum, em Recife; em 1972, no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco; em 1973, no Museu do Estado Pernambuco e MAC/PE no Recife; 1975, na Exhibition of Pernambuco Artists, no Museu de Arte da Universidade de Atlanta, EUA; em 1977, no I e II Leilão de Arte Brasileira no Nordeste, no Recife; em 1978, de Arte Espanhola na Rodrigues Galeria de Artes; em 1981, de Mestres e Contemporâneos Rodrigues da Galeria de Artes, no Recife; e em 1999, de Opera Selecta e Século XX na Rodrigues Galeria de Artes. Há obras suas no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco, na Universidade Federal de Pernambuco, incluindo cinco retratos de reitores, e sua “Via-Sacra” está na Matriz da Iputinga, no Recife, com 15 estações e um grande tríptico de-

dicado à Nossa Senhora da Conceição. Foi referido por José Cláudio. Temos de Queralt OST de 2002 (80 cm x 64 cm).

IV. SÉCULO XX: DE 1945 A FINS DOS ANOS 60 – EVENTOS E PINTORES DO PERÍODO

Começa com a abertura democrática, confusa e rica no que se refere à política e a seu desenvolvimento econômico. Instalam-se governos populistas e com eles se sucedem contradições e conflitos. Seu desenvolvimento, sobretudo com Juscelino Kubitschek, contou com alto custo social e político, cujo resultado foi a intervenção militar de 1964. Quanto à pintura, chamamos a atenção para os movimentos e eventos que marcaram toda a segunda metade do século XX. Em 1948, por iniciativa de Abelardo da Hora e Hélio Feijó, foi criada a Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), uma instituição que se fazia necessária, na medida em que tiraria do isolamento os artistas de então que, articulados e juntos, poderiam assumir, com maior repercussão, as iniciativas que se seguiram. A primeira delas foi, sem dúvida, a criação do Ateliê Coletivo em 1952, que permitiu a aglutinação de artistas que se tornaram muito importantes na segunda metade do século – seus nomes estão referidos a seguir. Uma das importantes iniciativas do Ateliê Coletivo foi a criação do Clube da Gravura nos anos 50. A este respeito, fazemos algumas considerações quando nos referimos a Gilvan Samico, o maior artista da gravura pernambucana, depois do apoio de Carlos Scliar ao Atelier Coletivo do Recife e da efetiva orientação de Lívio Abramo às demandas de Samico em São Paulo.

Estes pintores, bem mais jovens, tiveram seu desempenho consolidado, praticamente, durante toda a segunda década do século XXI. Neste sentido, o Ateliê Coletivo e o Clube da Gravura, nos anos 50, e o Ateliê da Ribeira em Olinda, criado em 1964, foram significativos na afirmação desses pintores que se impuseram neste período. Destes, Hélio Feijó e Lula são mais idosos, mas estão ao lado dos mais jovens, a exemplo de Francisco Brennand, Abelardo da Hora, Aloísio Magalhães, Ariano Suassuna, Arlindo Mesquita, Corbiniano Lins, Reynaldo Fonseca, Gilvan Samico, Wellington Virgolino, Wilton de Souza, Luísa Maciel, Guita Charifker, Maria Carmen, José Cláudio, Darel Valença e outros. Estes artistas tiveram um papel relevante na pintura pernambucana durante toda a segunda metade do século, pois desenvolveram um trabalho que se constituiu numa verdadeira ruptura com o passado pictórico do estado. De fato, esses nomes foram muito importantes nas artes plásticas pernambucanas. Boa parte deles morreram antes do final do século, como Aluísio Magalhães, Virgolino e Lula Cardoso Ayres. Os demais chegaram à segunda década do século XXI. Tomemos cada um deles.

Abelardo da Hora [Abelardo Germano da Hora] (1924-2014) nasceu em Tiúma, São Lourenço da Mata, mas passou a vida toda no Recife. Participou de todos os movimentos de renovação da pintura e da escultura e também de todos os movimentos de cultura popular dos governos ditos revolucionários, no caso, os de Pelópidas Silveira e Miguel Arrais. Antes, em 1948, foi um dos líderes da criação da Sociedade de Arte Moderna do Recife e, em 1952, do seu Ateliê Coletivo. Apesar de preso várias vezes na época da ditadura, permaneceu fiel à opção política assumida. Deixou um legado cultural, artístico e – por que não? – também político e ideologicamente coerente. Foi referido por Roberto Pontual, Teixeira Leite, Carneiro Leão, Ribemboim, José Cláudio e outros. Dele, temos um desenho a nanquim no Eucatex, de 1959 (40 cm x 30 cm). **(Imagem 01)**.

Corbiniano Lins [José Corbiniano Lins] (1924-2018) nasceu em Olinda. Muito cedo, participou de uma exposição no Museu do Estado, quando conseguiu vender seu primeiro quadro. De fato, Corbiniano foi menos pintor e muito mais um grande escultor. Várias de suas esculturas embelezam recantos da cidade do Recife e outras cidades. Participou do Ateliê Coletivo nos anos 50 e de outros movimentos voltados para a arte pernambucana. Dele, temos uma escultura (48 cm x 32 cm x 6 cm) em ferro fundido. **(Imagem 63)**.

Reynaldo Fonseca [Reynaldo de Aquino Fonseca] (1925-2019) contava que, na infância, nenhuma brincadeira lhe agradava, só queria desenhar. Quase criança, começou a estudar na Escola de Belas Artes do Recife. Com 20 anos, fez sua primeira exposição de desenhos e pintura no Grande Hotel do Recife, com 26 óleos, três desenhos a lápis, dois pastéis e duas aquarelas. Foi um sucesso entre intelectuais como Olívio Montenegro, Newton Sucupira, Luiz Delgado e outros. Uma viagem feita à Europa aos 23 anos o colocou em contato com tudo que havia de arte moderna, mas lhe agradava mais um quadro de Rubens do que de Picasso. Aos 35 anos, fez sua segunda exposição no Teatro de Santa Isabel. Reynaldo dizia que, nos anos 60, raramente, se vendia um quadro no Recife e ser professor era uma necessidade de sobrevivência. Para vender, ia para São Paulo ou Rio de Janeiro. Morou em 1949 e 1959 no Rio de Janeiro, onde ficou amigo de Portinari. Foi quando participou do Salão Nacional de Arte Moderna com gravura e desenho. Lula e Aluísio Magalhães fizeram com que Reynaldo comesse a expor no Rio e, através deles, faz exposições na Galeria Ipanema por mais de 10 anos. Existem quadros seus no Museu do Estado de Pernambuco e do Instituto Ricardo Brennand. Hoje, seus quadros estão desaparecendo e mais caros no mercado de arte nacional e mesmo do Recife. Foi mencionado por Antônio Bento, Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, Carneiro Leão, José Cláudio e outros.

Temos 19 quadros de Reynaldo: em uma aquarela de 1966 (24 cm x 18 cm), ele escreve: “A minha iaiá de ouro, dos tempos bem maginados, nas tranças de teus cabelos, me dobrei e estou dobrado” (conversamos sobre este relacionamento característico de sua longínqua infância); o segundo é um OST de 1969 (54 cm x 69 cm); o terceiro, OST de 1971 (23 cm x 16 cm); o quarto, uma natureza-morta de 1971 (46 cm x 38 cm); no quinto, um OST de 1975 (50 cm x 1.0 m), Reynaldo escreve na tela: “Homenagem a Lucas Ranach”, um pintor medieval alemão; o sexto, de 1978, é o OST (46 cm x 38 cm) “Duas Meninas”; já o sétimo, de 1982, é o OST no Eucatex (90 cm x 1,20 m) “Na mesa com Vinho”; o oitavo, de 1982 (46 cm x 38 cm), traz duas figuras femininas; o nono, de 1984, é um OST (46 cm x 38 cm) em catálogo da Ranulpho Galeria de Arte em junho de 2007; o décimo, de 1991, é um OSE (60 cm x 50 cm) também catalogado na Exposição na Ranulpho Galeria de Arte; já o décimo primeiro, de 2001, é o OST (46 cm x 38 cm) “O Menino”, catalogado em 06/2007 na Ranulpho Galeria de Arte; o décimo segundo, de 2002, é um OST (90 cm x 1,20 cm) que traz o pintor e sua modelo; o décimo terceiro é “Duas Meninas”, de 2002 (70 cm x 50 cm); o décimo quarto é de 2003 (60 cm x 80 cm); o décimo quinto é um pincel seco de 2003 (70 cm x 50 cm), o décimo sexto, de 2005, é outro pincel seco; o décimo sétimo é “Fazendo a Lição”, de 2007 (82 cm x 1,0 m); por fim, o décimo oitavo, de 2011, é o OST (70 cm x 50 cm) “Mulher no Espelho”. **(Imagens 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203 e 204).**

Darel Valença [Darel Valença Lins] (1924-2017) foi gravador, pintor, desenhista, ilustrador e professor. Estudou na Escola de Belas Artes do Recife. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1946 e estudou gravura em metal com Henrique Oswald no Liceu de Artes e Ofícios. Fez ilustrações para diversos periódicos, entre eles os jornais *Última Hora* e *Diário de Notícias*, e também para a revista *Manchete*. Em 1955 e 1956, faz as publicações da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Em 1957, recebe prêmio de viagem ao exterior por participar do Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Na década de 50, lecionou Gravura em Metal no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e Litografia na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Entre 1968 e 1969, realizou painéis, entre os quais o do Palácio dos Arcos, sede do Ministério das Relações Exteriores, em Brasília. Ilustrou diversos livros, entre os quais destacamos *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1992). Recebeu elogios do crítico Frederico Moraes e de Roberto Pontual em *Arte Brasil Hoje: 50 Anos Depois* (São Paulo: Collection, 1973) de Clarice Lispector, em *Gravuras de Darel* [álbum], edição única realizada por Julio Pacello (1968) e também em *Três Mestres da Gravura em Me-*

tal: Darel, Grassmann, Gruber (São Paulo, 1995). Seu currículo é extenso, por isso, nós nos concentramos, praticamente, nos seus feitos no Rio de Janeiro e São Paulo.

Exposições individuais: no Rio de Janeiro, 1949, na Biblioteca Nacional; 1961, Darel: Pinturas e Desenhos, na Petite Galerie; 1968, Darel: Pinturas, no Gabinete Barcinski; 1969, Estudos dos Painéis para o Palácio dos Arcos, no MAM/RJ; 1991, Darel: Gravura em Metal e Lito, no MNBA. Em São Paulo: 1953, Darel: Gravura em Metal, no MASP; em 1972, na Galeria Cosme Velho e na Galeria Sobrado. (Foto 67). No exterior: 1952, Darel, na Galeria Stendhal, em Milão (Itália); 1958, na Galeria Il Siparietto, em Roma (Itália); 1965, Darel: Aquarela, Desenho e Gravura, na Galeria de Arte da Casa do Brasil e no Pallazzo Doria Panphili, em Roma; 1975, Darel: Desenhos e Aquarelas, no Palais de Beaux-Arts, em Bruxelas (Bélgica); 1977, e Darel: Desenhos e Aquarelas, na Cat Galeria, em Copenhague (Dinamarca).

Realizou outras individuais em diferentes capitais brasileiras. Participou das coletivas: em 1961, da 6ª Bienal Internacional de São Paulo, no Pavilhão Ciccilo Matarazzo Sobrinho; em 1962, da mostra “Marcelo Grassmann, Eduardo Sued, Oswaldo Goeldi e Darel” na Galeria Residência; em 1963, na 7ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal, onde ganhou o prêmio de Melhor Desenhista Nacional; em 1963, de “Marcelo Grassmann e Darel” na Seta Galeria de Arte; em 1966, de “O Artista e a Máquina”, no MASP, em 1967, da 9ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal; em 1969, do 1º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP; em 1976, do 8º Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP; em 1984, do 15º Panorama de Arte Atual Brasileira no MAM/SP, e de Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras, na Fundação Bienal; em 1985, de 100 Obras Itaú no MASP, da 18ª Bienal Internacional de São Paulo, na Fundação Bienal, e de Destaques da Arte Contemporânea Brasileira, no MAM/SP; em 1995, de Três Mestres da Gravura em Metal: Darel, Grassmann, Gruber, no Museu Banespa; em 1997, de A Cidade dos Artistas, no MAC/USP; e em 2000, de Os Anjos Estão de Volta, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Temos dele uma lito de 21 cm x 60 cm e outra de 40x60, da série TV III. **(Imagem 67).**

Luiza Maciel (1926-2012) nasceu em 1926 em Pesqueira. Era pintora, escritora, escultora, professora de Arte e folclorista. Foi presidente fundadora do Centro de Cultura Popular Luiza Maciel, acadêmica fundadora da Academia Caruaruense de Cultura Ciências e Letras (Acaccil) e também Delegada Oficial do Conselho Internacional das Organizações de Festivais Folclóricos e Artes Tradicionais (CIOFF) da UNESCO. Em 1974, recebeu o título de Cidadã de Caruaru, pelos serviços prestados na área cultural. Luiza Maciel pintou os primeiros quadros na

década de 1960 e, durante a carreira, produziu mais de duas mil telas. Além das atividades junto a tintas, pincéis e poeiras, foi responsável pela criação do Festival Internacional do Folclore, realizado em Caruaru. Participou de vários salões, como o Salão Oficial de Arte, em 1963, e o Salão Pernambucano de Artes Plásticas, ambos no Recife. Recentemente, o nome de Luiza Maciel foi aprovado por unanimidade, em reunião da Comissão de Constituição, Legislação e Justiça da Assembleia Legislativa de Pernambuco (Alepe), para o Hospital da Mulher em Caruaru. Temos dela na exposição um OST no Eucatex, de 1972 (90 cm x 45 cm). **(Imagem 128).**

Aloísio Magalhães [Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães] (1927-1982) foi pintor, designer, gravador, cenógrafo e figurinista. Nos anos 50, participou do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), onde exerceu as funções de cenógrafo e figurinista, além de ser responsável pelo teatro de bonecos. Com bolsa do governo francês, estudou museologia em Paris, entre 1951 e 1953. Nesta cidade, também frequentou o Atelier 17, um centro de divulgação de técnicas de gravura, onde foi aluno do gravador Stanley William Hayter. Volta ao Brasil e, em 1956, com bolsa concedida pelo governo norte-americano, viaja aos Estados Unidos, onde se dedica às artes gráficas e à programação visual. Em 1960, retorna ao Brasil e abre um escritório voltado à comunicação visual, campo no qual é um dos pioneiros no país, realizando projetos para empresas e órgãos públicos. Em 1963, colabora na criação da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi), onde leciona Comunicação Visual. Cria, em 1964, o símbolo do 4º Centenário do Rio de Janeiro, seu primeiro trabalho de grande repercussão pública e, no ano seguinte, desenha o símbolo para a Fundação Bienal de São Paulo. Em 1966, desenvolve desenhos para notas e moedas brasileiras. Em 1979, é nomeado diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, no ano seguinte, presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, quando inicia campanha pela preservação do patrimônio histórico brasileiro. Em sua homenagem, no ano de 1982, a Galeria Metropolitana de Arte do Recife passa a se chamar Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães. Em 1997, o nome da instituição é alterado para Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM). Dele, temos três quadros. O primeiro, um OSM de 1956 (50 cm x 60 cm); o segundo, um OST pintado em Olinda, também de 1956 (54 cm x 65 cm); e o terceiro, de 1972, obra a óleo e aquarela sobre papel, colada no Eucatex e concluído com um verniz que possibilita o brilho de sua superfície (53 cm x 72 cm). **(Imagens 12, 13 e 14).**

Arlindo Mesquita (1927-1987) foi um pintor figurativo de orientação tradicional, autodidata, e começou a pintar e esculpir aos 13 anos. Natural de Arcoverde, Pernambuco, mu-

dou-se para Recife, onde ingressou aos 15 anos na Escola de Aprendizes Marinheiros, servindo até 1944 na Marinha. Desde então, fixou residência no Rio de Janeiro, onde foi desenhista de publicidade e pintor, com exposições frequente do SNBA. Participou do 2º Salão Pancetti, realizado naquela cidade, em 1967, obtendo o prêmio de viagem a Paris. Participou de outras exposições, a exemplo do Salão Brasil Arte Turismo, em 1978; do 1º Salão Nacional de Artes Plásticas, também em 1978; do 2º Salão Nacional de Artes Plásticas, em 1979; do 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, em 1983; e da mostra A Pintura Brasileira nas Coleções em Uberaba-Modulo I, em 2000. Temos dele um rosto feminino, s/d, OSE (50 cm x 43 cm). **(Imagem 22).**

Ariano Suassuna [Ariano Vilar Suassuna] (1927-2014) foi um grande escritor brasileiro. Apesar da importância de Ariano na cultura pernambucana, ele não se destaca como pintor, mas seu nome o faz aparecer em qualquer das áreas das ciências humanas, sendo a pintura uma delas. Em 1989, foi eleito para a cadeira número 32 da Academia Brasileira de Letras. Em 1993, para a cadeira número 18 da Academia Pernambucana de Letras e, em 2000, ocupou a cadeira número 35 da Academia Paraibana de Letras. Ariano nasceu em João Pessoa, na Paraíba. Em 1938, mudou-se para o Recife, estudando em regime de internato no Colégio Americano Batista. Ainda jovem, escreveu 15 livros, entre romances e poesias, e 18 peças de teatro. Participou dos mais diversos eventos da cultura popular, ocorridos nos diferentes estados. Além disso, não apenas participou, mas foi responsável por e criou diferentes iniciativas que integravam os mais desfavorecidos na promoção da sua cultura. Dele, temos três Iluminogravuras, de 1986, 1991 e 2003, cada uma acompanhada de seus extraordinários poemas. **(Imagens 19, 20 e 21).**

Francisco Brennand [Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand] (1927-2019) começou a trabalhar em 1942 na Cerâmica fundada por seu pai em 1917, nas terras do antigo engenho ali existente, onde recebeu orientação do escultor Abelardo da Hora, na época, empregado da Cerâmica. Em 1943, travou amizade com Ariano Suassuna, seu colega de classe no Colégio Marista, e logo passou a ilustrar os poemas que Ariano publicava no jornal literário do colégio. Em 1945, começou a receber orientação do pintor e restaurador Álvaro Amorim, um dos fundadores da Escola de Belas Artes de Pernambuco, que havia sido contratado por seu pai para restaurar algumas obras da coleção de João Peretti, adquirida por ele. Em 1946, com 19 anos, participa da 5ª Bienal de São Paulo com três telas. Em 1961, inaugura o mural "Batalha dos Guararapes", para uma agência bancária do Recife, e o mural "Anchieta" para o ginásio Itanhaém, em São Paulo. Em 1971,

o artista começou a reconstruir a antiga fábrica de telhas e tijolos da família, fechada em 1945, dando início a um colossal conjunto de esculturas, a Oficina Brennand. O local foi recriado com elementos da arquitetura da antiga fábrica e cercado por jardins de Burle Marx. Este amplo espaço se transformou no museu-ateliê do artista, reunindo mais de duas mil obras de cerâmica, grande parte dispostas a céu aberto; hoje, é um importante ponto turístico da cidade do Recife. É mencionado por Antônio Bento, Museu do Estado de Pernambuco e muitos outros. Temos de Brennand um OST de 1970 (65 cm x 50 cm). No verso, o artista escreveu: “Joana Darc homenagem a Charlles de Gaulle”. A obra está catalogada na Exposição de 2012 na Ranulpho Galeria de Arte. Além dela, temos uma peça em cerâmica, de 1980 (34 cm x 47 cm), e duas outras cerâmicas de 1982 (46 cm x 32 cm e 59 cm x 39 cm). **(Imagens 39, 40, 41, 42 e 43).**

Gilvan Samico [Gilvan José Meira Lins Samico] (1928-2013) se iniciou na xilogravura em 1957, contando com a disponibilidade e orientação de Lívio Abramo, em São Paulo. Ao retornar para Pernambuco, estabeleceu-se em Olinda e se torna seu maior representante no estado. Em fins dos anos 40 e em toda a década de 50 se viveu o surto da gravura. No Brasil, Santos, Porto Alegre e Recife foram as cidades iniciadoras desta nova atividade pictórica. No caso de Pernambuco, o Atelier Coletivo assumiu o estudo da gravura e, para isso, contou com o apoio e, às vezes, com a presença de Carlos Scliar, que aceitou nos dar esta contribuição. O Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro tem obra sua, “A Luta dos Anjos”, de 1968. No Recife, o Museu do Estado de Pernambuco e o Instituto Ricardo Brennand também contam com quadros de Samico no seu acervo. Foi referido por Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, Antônio Bento, Carneiro Leão, José Cláudio, Ribemboim e outros. Temos de Samico oito obras: uma xilogravura 7/15 de 1961 (36 cm x 48 cm) com o título de “Daniel e o Leão”; uma 52/60 de 1976 (92 cm x 38 cm), com o título “Recordações de um Malabarista”; uma 48/100 de 1982 (62 cm x 75 cm), com o título “O fazedor da Manhã”; uma 49/120 de 2000 (94 cm x 50 cm), com título “A Espada e o Dragão”; dois óleos, um de 1994 (80 cm x 1,0 m), anteriormente pertencente à coleção do senador Sérgio Guerra, e um OSC de 1977 (31 cm x 22 cm); e dois P/A, um de 1968 (18 cm x 18 cm) e um de 24 cm x 18 cm. **(Imagens 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214 e 215).**

Tereza Costa Rêgo (1929-2020), artista de família da aristocracia pernambucana, estudou na Escola de Belas Artes do Recife, onde ficou muito próxima de Brennand, Aluísio Magalhães e Reynaldo Fonseca. Foi aluna de Vicente do Rego Monteiro e de Lula Cardoso Ayres, mas muito pouco referida

na bibliografia disponível. Sobre Tereza, mais recentemente, temos dois livros, um de Bruno Albertin e o outro de Joana Rozowykiat, ambos anexos à bibliografia. Este último, *A Liberdade Vermelha*, conta com textos de vários autores e reprodução de obras das mais diversas fases da pintora, apresentando fotografias de suas criações e textos inéditos assinados por artistas, curadores e escritores, como Raimundo Carrero, João Câmara, Clarissa Diniz, Marcus Lontra, Denise Mattar, Cida Pedrosa e Ana Mae Barbosa. Também depoimentos de amigos e da própria Tereza permeiam as páginas deste livro, cujo projeto editorial é da jornalista, escritora e neta da artista. O livro tem o objetivo de nacionalizar o nome da pintora, cuja importância ainda é pouco conhecida, daí a pretensão de levá-la a vários estados brasileiros. Seu lançamento no Museu do Estado de Pernambuco, em janeiro de 2022, foi acompanhado de uma exposição de 47 obras de Tereza no Espaço Cultural Cícero Dias, com curadoria de Bruno Albertin e Marcus Lontra.

Casada com o revolucionário Diógenes de Arruda Sampaio, viveu na clandestinidade por alguns anos na época da ditadura militar. Voltando do exílio, logo perdeu o marido e passou a viver em Olinda. Na sua arte, não foi apenas uma pintora – foi muito mais, uma verdadeira artista na pintura, nos seus sentimentos, nas palavras proferidas e em todos os momentos de sua vida. Para muitos, Tereza é a principal voz feminina do modernismo pernambucano. Obviamente, temos outros nomes, mas nenhum com as características de sua grandiosidade pessoal. Aliás, não é apenas Tereza uma artista feminina pouco conhecida nacionalmente – e, pior, o machismo não é exclusivo do Nordeste. Acrescentamos uma observação sobre a Exposição do Museu do Estado de Pernambuco, acima mencionada. Ali, existe um quadro de 1989 (60 cm x 1,80 m), sem nenhum título. O que muito nos agradou foi a coincidência encontrada: na nossa coleção, temos um OSM de 1992 (19 cm x 57 cm). Este quadro, pequeno e com mais detalhes, tem as mesmas figuras humanas do que está no museu, mas nele a artista acrescentou a figura de uma serpente e um título: “Adão e Eva”. No verso, temos dois textos da imprensa local, fixados pela artista, um da própria pintora e, o outro, de Raul Córdola, com data de 1984. **(Imagem 221).**

Wellington Virgolino [Wellington Virgulino de Souza] (1929-1987) esteve, desde muito jovem, sempre entre os primeiros de seus pares. Nos anos 50, participou do Ateliê Coletivo, onde conviveu com Abelardo da Hora, Brennand, Lula, Samico, José Cláudio, Wilton e outros. Trabalhou na Mala Real Inglesa, mas logo abandonou o emprego e passou a se dedicar exclusivamente à pintura. Nos anos 60, começou a desenvolver uma técnica própria, depois de outras influências

anteriores. Participou de várias mostras e coletivas, entre as quais da 6ª e 7ª Bienais de São Paulo, em 1961 e 1963, respectivamente. A partir de 1964, começa sua fase lírica, uma pintura inconfundível, caracterizada por figuras coloridas e de olhos grandes. Realizou exposições em Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, todas com muito sucesso. Recebeu condecorações como a Comenda Honra ao Mérito Maçônico de 1958 e participou de inúmeras mostras individuais e coletivas em várias cidades brasileiras. Foi bastante incluído nas exposições da Ranulpho Galeria de Arte, de quem foi exclusivo a partir de 1968. Existe uma obra sua no Museu de Arte do Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand. Em 1995, recebeu como Homenagem Póstuma o Troféu Condutores da Cultura” concedido pelo Conselho Municipal da Cultura do Recife. É referido por todos os nossos escritores e críticos de arte da época.

Temos de Virgolino 16 obras: a primeira é um OST de 1955 (90 cm x 60 cm), “Noivos”, feito quando ele tinha apenas 26 anos; a segunda, um OST de 1967 (60 cm x 50 cm), já é de seu período reconhecido como lírico; a terceira, um OSE de 1968 (60 cm x 45 cm), traz no verso “Menina navegante”; a quarta, OSE de 1969 (45 cm x 61 cm), mostra uma quebra-de-braço; a quinta, de 1970 (61 cm x 45 cm), é intitulada “A Corneteira”; a sexta, OSE de 1970 (61 cm x 45 cm), chama “Menina desfolhada”; já a sétima, OSE de 1971 (61 cm x 45 cm), tem o título “Touros, Signos do Zodíaco”; a oitava é um OSE também de 1971 (45 cm x 27 cm), “A Domadora de Veado”; a nona, outro OSE de 1971, é “São Francisco Falando com o Ovo”; a décima, de 1973 (70 cm x 28,5 cm), é intitulada “Caim e Abel Meninos”; a décima primeira e a décima segunda (45 cm x 35 cm) são aquarelas oferecidas a Aldemir Martins; a décima terceira, um OSE (20 cm x 60 cm), tem o título “O domador de borboletas”; já a décima quarta, OSE de 1980 (70 cm x 40 cm), chama “Premiado coloca Peixe no Aquário da Moça Nua”; a décima quinta, de 1984 (45 cm x 27 cm), é “Casal no Canavial”; a décima sexta, OSE de 1987 (40 cm x 30 cm), “Madame vais às compras”. **(Imagens 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261).**

Wilton de Souza (1933-2020) nasceu no Recife e participou do Ateliê Coletivo e do Clube da Gravura, convivendo com seu irmão Virgolino e outros que ali se iniciaram. Foi presidente da Sociedade da Arte Moderna, em 1964. Nesta época, dedicou-se muito ao desenho e ao bico-de-pena, reproduzindo trabalhos a partir do frevo e do maracatu do Recife. Nosso quadro é desta época. Em 1979, criou a Galeria Itinerário. Dirigiu a Galeria Metropolitana de Arte Alúcio Magalhães de 1981 a 1987. Nos anos 80, foi diretor do Museu Murillo La Greca e vice-presidente da Escolinha de Arte do Recife. Foi

membro da Academia de Artes e Letras no Recife e da Academia de Letras e Artes do Nordeste. Mostras individuais: em 1964, no Museu de Arte Moderna de Salvador; em 1972, na Galeria Degrau, no Rio de Janeiro; em 1974, Artistas Pernambucanos, em Atlanta, EUA; em 1977, na Galeria de Arte Escala, em Petrolina; em 1978, na Galeria Ambiental, em Maceió, e na Galeria Dome, em Salvador; em 1979 e 1980, na Galeria Itinerário, no Recife. Coletivas: Tradição e Ruptura, Síntese de Arte e Cultura Brasileira, na Fundação Bienal, em São Paulo, e em 1994, Os Clubes de Gravura do Brasil, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Participou de outras exposições no Museu do Estado de Pernambuco, em Goiânia, e em São Luís, Maranhão. Apesar de um currículo excelente, Wilton teve o sucesso de seu irmão Virgolino. Com isto, constatamos o divórcio que sempre existiu entre formação acadêmica e mercado – nem sempre os melhores artistas são reconhecidos e valorizados, coisa que se expressa na venda de sua produção. Temos de Wilton um bico-de-pena de 1967 (36 cm x 26 cm), com o título “Frevo Carnavalesco”. **(Imagem 263).**

José Cláudio nasceu em Ipojuca, Pernambuco. É autor de vários livros e de entrevistas em jornais e periódicos do estado. Várias vezes falando de sua infância, referiu-se a Othon Fialho, seu padrinho. Na época, Fialho era promotor público daquela cidade e José Cláudio sempre disse que deve a ele sua vocação de pintor. Na década de 50, muito jovem e já vivendo no Recife, entra como estudante no Ateliê Coletivo criado pela Sociedade de Arte Moderna do Recife. Depois, em Salvador, trabalha com Mário Cravo Júnior, Carybé e Jenner Augusto. Posteriormente, em São Paulo, trabalha com Di Cavalcanti. Dos muitos Salões dos quais participou, destacamos o Salão de Arte Moderna no Rio de Janeiro, e a 4ª Bienal de São Paulo, em 1957, da qual recebe bolsa para estudar na Academia de Belas Artes de Roma. Escreveu muitas vezes artigos sobre Artes Plásticas ou seus pintores no *Diário de Pernambuco* e no *Jornal do Comercio*. Dedicou-se ao Desenho, à Escultura e à Pintura. Há uma escultura de granito sua, “Asas do Imigrante”, na Rodovia dos Imigrantes, em São Paulo. Sua pintura está à mostra em diferentes instituições, inclusive no Palácio dos Bandeirantes, sede do governo de São Paulo. No momento, há muitas exposições comemorativas de seus 90 anos.

Realizou exposições individuais e participou de muitas coletivas em Recife, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Bruxelas, na Bélgica, em 1973. Escreveu vários livros, entre os quais *Viagem de um Jovem Pintor à Bahia*, em 1965, *Ipojuca de Santo Cristo*, em 1965, *Bem Dentro*, em 1969, *Memória do Ateliê Coletivo 1952-1957*, em 1978, *Artistas de Pernambuco*, de 1982, e *Tratos da Arte de Pernambuco*, em 1984. Entre aqueles que comentaram seus livros, citamos Sérgio Milliet,

Paulo Mendes de Almeida, Mateus de Lima, Flávio de Aquino, Celso Marconi, Valdir Coutinho, Paulo Chaves e Jomar Muniz de Brito. Fazem referências a este pintor Horácio de Mello Neto, Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, Carneiro Leão e Ribemboim. Existe quadro seu no Museu de Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand. Temos de José Cláudio um OSE de 1990 (50 cm x 40 cm), com o título “Dança das Mulheres”; de 2004, um OST (80 cm x 1,20 m) com uma paisagem de Olinda; e finalmente um ASP, “Galo da Madrugada”, de 2006 (59 cm x 42 cm). **(Imagens 121, 122 e 123).**

Othon Fialho, bem mais velho, não pertenceu a esse grupo aglutinado com o Ateliê Coletivo. Seu nome se impõe por sua proximidade com José Cláudio, referido acima. Já maduro, era promotor público na cidade de Ipojuca e padrinho de José Cláudio, cujo pai tinha uma venda onde o afilhado ficava horas a rabiscar papéis aos quais tinha acesso. Foi nesta prática de rabiscos que Othon passou a corrigir ou ensinar José Cláudio. Na verdade, não se tratava de um pintor profissional, mas há colecionadores pernambucanos que têm obra sua e a Faculdade de Direito do Recife tem um óleo seu na principal sala que precede sua diretoria. Temos de Othon uma de suas muitas aquarelas, de 1951 (16 cm x 24 cm). **(Imagem 175).**

Guita Charifker (1932-2017) fez obras inspiradas no surrealismo e de forte erotismo, onde associa formas humanas e animais. Ela deixou pinturas, desenhos, gravuras e, em especial, aquarelas. Pintou paisagens, mas nas aquarelas ela consegue pintar o movimento retratando a natureza-morta com plantas e frutos regionais. Foi o colorido de suas aquarelas que marcou o modernismo em Pernambuco. Muitos a consideram representante do moderno sincretismo judaico-nordestino. Em 2001, realizou uma mostra individual no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, no Recife, e no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, bem como na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Neste mesmo ano, é publicado o livro *Viva a Vida. Guita Charifker: Aquarelas, Desenhos, Pinturas*, Pela Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco. Em 2003, tem duas retrospectivas, uma no MNBA, do Rio, e a segunda na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Pouco após a sua morte, depois da denúncia de censura por parte da *Folha de S. Paulo*, tivemos a exposição “Paisagem Onírica” no Centro Cultural da Caixa Econômica, no Recife. Temos desta pintora OST de 1989 (80 cm x 50 cm); nesta foto, vemos a autora e as famosas bananeiras do quintal de sua casa, pintadas por ela várias vezes. **(Imagem 97).**

Maurício Nogueira Lima (1930-1999) nasceu em Pernambuco, mas morou a vida toda em São Paulo. Dos inúmeros salões dos quais participou, destacamos o 1º Salão Paulista de Arte Moderna, em São Paulo, em 1951, o 2º Salão Paulista de Arte

Moderna, na Galeria Prestes Maia, em 1952; a Exposição de Artistas Concretas e o 3º Salão Paulista de Arte Moderna de São Paulo, em 1954; a 3ª Bienal Internacional de São Paulo e o 4º Salão Paulista, em 1955; e a Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM, em São Paulo e no Rio de Janeiro, em 1957. Continuou participando de forma ativa de todos os salões e bienais de Arte Concreta em São Paulo e, vez ou outra, no exterior. Retornou à Abstração Geométrica em 1973. Foi professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Santos. Continuou expondo no 5º Salão Paulista de Arte Contemporânea em 1974, no Projeto Construtivo Brasileiro de Arte na Pinacoteca do Estado de SP e no MAM-RJ, e também na Galeria de Arte Global de São Paulo, em 1977; bem como na Galeria Cosme Velho, em São Paulo, em 1980; Realizou exposições na Itália, Suíça, França e Espanha, em 1991, e uma exposição na Casa das Rosas, em São Paulo, em 1993. Recebeu elogios da Associação Brasileira de Críticos de Arte em 1998. Temos um quadro dele de 1955 (31 cm x 34 cm) com o título “Composição”. **(Imagem 158).**

Maria Carmen [Maria Carmen de Queirós Bastos] (1935-2014) foi pintora, desenhista e escultora. Estudou escultura com Humberto Cozzo entre 1959 e 1961, no Rio de Janeiro. Em 1961, realiza sua primeira mostra individual, na Galeria de Arte do Recife. Em 1962, estuda desenho com Abelardo da Hora, José Cláudio da Silva e Wellington Virgolino; em 1964, no Museu de Arte de São Paulo. A partir de 1965, participa do movimento surrealista internacional Phases, em Paris (França), liderado por Édouard Jaguer. Mora em Lille e Mont Maur (França), depois em Londres e Bruxelas (Bélgica). Referida por: *Grupo Austral do Movimento Phases*. Apresentação de Walter Zanini. Texto de Édouard Jaguer (São Paulo: MAC/USP, 1967); *Maria Carmen*. Apresentação de Renato Magalhães Gouvêa (São Paulo: Renato Magalhães Gouvêa Escritório de Arte, 1978); Júlio Louzada, em *Artes Plásticas: seu Mercado, seus Leilões* (São Paulo, 1985); na exposição Pernambucanos em Brasília, na Galeria de Arte da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, em 1986, na capital federal; e também por Waldir Ayala em *Dicionário de Pintores Brasileiros* (Rio de Janeiro: Spala, 1992). Temos dela um OSE de 1991 (40 cm x 30 cm). **(Imagem 151).**

Adão Pinheiro [Adão Odacir Pinheiro] nasceu em 1936 no Rio Grande do Sul, mas é radicado no Recife. É pintor, desenhista, artista gráfico, gravador, entalhador e cenógrafo. Nos anos 50, integra o Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife, ao lado de Abelardo da Hora e Wellington Virgolino. Em 1964, participa do grupo fundador do Ateliê da Ribeira, em Olinda. Nessa cidade, atua como professor de Desenho e Entalhe na Escolinha de Arte no Palácio dos Bispos. No final

dos anos 60, no Rio de Janeiro, dedica-se ao estudo do artesanato popular nordestino e da cultura africana. Nos anos 80, exerce o cargo de diretor da Fundação de Cultura, Turismo e Esportes de Olinda. Os depoimentos a seu respeito são, de certo modo, polêmicos: “Adão Pinheiro pinta, por caminhos tortuosos e difíceis, uma paisagem social; critica formas acadêmicas, ironiza implicitamente a pressa na mudança de estilos, pois a arte se repete e se renova sem cessar, independentemente de certo pragmatismo. Sua pintura é também uma tomada de posição no que se refere aos conflitos do dia a dia e de classe, sobretudo, no mundo constituído de classes burguesas, daí algumas composições expressivas de comichão grotesca e, às vezes, trágicas.”

Realizou mostras individuais em 1965, no Ateliê da Ribeira, em Olinda, e em 1966, na Galeria Goeldi, no Rio de Janeiro. Quanto a coletivas, participou do Salão de Pintura do Museu do Estado de Pernambuco em 1956; em 1958, do 17º Salão Anual de Pintura, no Museu do Estado de Pernambuco, onde levou o 1º prêmio; em 1959, do 8º Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro; em 1963, de Civilização do Nordeste, no Museu de Arte Popular da Bahia, em Salvador; em 1964, da Exposição do Atelier da Ribeira, em Olinda; em 1965, da Exposição Artistas do Recife, no Ateliê de Arte Sacra da Igreja do Rosário, na capital pernambucana, e do 4º Salão Anual de Pintura, no Museu do Estado de Pernambuco, onde recebeu o 1º prêmio; também participou da 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas no Recife; em 1966, esteve em O Desenho em Pernambuco, em Salvador; em 1978, do Ateliê Coletivo, na Galeria Artespaço, em Recife; já em 1987, participa da 18ª Panorama de Arte Atual Brasileira no MAM/SP; em 1988, participa do 41º Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco, no Centro de Convenções de Pernambuco, em Olinda; por fim, em 1991, participa do Projeto 100 anos de Paulista, na Casa das Rosas, em São Paulo. Hoje, está afastado dos movimentos artísticos do Recife. Existe uma obra sua no Museu de Arte do Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand. Temos dele um nanquim sobre papel de 1965 (35 cm x 50 cm), com dedicatória: “Para Rachel Gervatz (...) com a minha amizade de sempre”. **(Imagem 02)**.

Montez Magno [Montez Magno de Oliveira] nasceu em Timbaúba, Pernambuco, em 1934. É pintor, escultor, artista intermídia, escritor e ilustrador. Estudou desenho e pintura entre 1953 e 1966. Em 1957, realiza sua primeira exposição individual no Instituto dos Arquitetos do Brasil, em Recife. A partir de 1960, publica artigos e pesquisas sobre arte em jornais brasileiros. Torna-se bolsista do Instituto de Cultura Hispânica entre 1963 e 1964, o que lhe permite viajar por vários países da Europa. Com o Prêmio recebido no 1º Salão Global

do Nordeste, viaja para Europa e Argélia a estudos, em 1975. De volta ao Brasil, leciona Escultura na Universidade Federal da Paraíba. Ilustra o livro *O Diabo na Noite de Natal*, de Osman Lins, e vários livros de sua própria autoria. Suas mostras individuais: no Recife, em 1961 na Galeria Rozenblit; em 1970, no MAC/PE; em 1981 na Galeria Vila Rica; e em 1985, com Terceiro Ciclo da Série Barracas do Nordeste, no Centro de Convenções de Pernambuco. Em São Paulo: em 1963, na Galeria Seta, e em 1965, na Galeria Atrium; no Rio de Janeiro, em 1965, na Galeria Goeldi; em 1970, na Petite Galerie; e em 1988, na Galeria de Arte Centro Empresarial Rio de Janeiro. No exterior: em 1964, realizou exposição em Madrid, Barcelona e Gijón, na Espanha.

Coletivas: em São Paulo, participou em 1959 do 5ª Bienal Internacional de São Paulo; em 1962, do Salão Paulista de Arte Moderna, recebendo Medalha de Prata; em 1965, da 8ª Bienal Internacional de São Paulo; em 1967, da 9ª Bienal Internacional de São Paulo, recebendo Prêmio de Aquisição; em 1971/1972, do Panorama de Arte Atual Brasileira, no MAM/SP; em 1985, no MAC/USP; em 1994, de Contemporâneos no Acervo do MASP: Décadas 80/90, no MASP. No Rio de Janeiro: em 1965, do Salão Nacional de Arte Moderna; em 1967, do Salão Nacional de Arte Moderna com isenção de júri; em 1971, do 1º Salão da Eletrobrás, com Menção Especial; e em 1975, do Salão Nacional de Arte Moderna. No exterior: em 1970, em Nova York (Estados Unidos), da Coletivas de Artistas Sul-Americanos, organizada pela International Art Foundation of New York; em 1973, em Bilbao (Espanha), na chamada Feira Internacional. Também participou de coletivas em outras capitais brasileiras. Temos de Montez um OSE de 1993 (80 cm x 1,0 cm). No verso, escreveu: “Estudo para o 4º ciclo, Barracas do Nordeste”. Não fugindo do sacro, temos também dele um OST de 1961 (50 cm x 40 cm). No verso, o autor escreveu: “Cristo Flagelado”. **(Imagens 169 e 170)**.

Alves Dias [Antônio Alves Dias] (1936-2022) nasceu em Limoeiro, Pernambuco. De início, trabalhou com Corbiniano na escultura. Na sua pintura há casarios, mas lhe agrada muito fazer temas populares de inspiração política e social. Nos anos 60, em uma de suas exposições, teve problemas com a ditadura. Na exposição da Faculdade de Direito do Recife, conforme a edição do *Jornal do Commercio* de 10 de setembro de 1964, Alves Dias, Câmara e Virgolino tiveram seus quadros roubados. O de Alves Dias, *Cristo Nu*, ademais de roubado, na época foi muito polêmico! Este pintor participou do 17º, 19º e 22º Salão de Pintura do Museu do Estado de Pernambuco, respectivamente nos anos de 1959, 1960 e 1963. Em 1965, participou da exposição *Mostras Artísticas Pernambucanas*, em Natal, Rio Grande do Norte. Em 1963 e 1966, respectiva-

mente, participou da Exposição do Museu de Arte Popular de Unhão e da 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas, em Salvador. Foi premiado no Museu do Estado de Pernambuco, no Museu de Arte Contemporânea de Olinda e pela Souza Cruz no 37º Salão Anual de Pintura. Uma enfermidade longa o fez abandonar todas as suas atividades e, em consequência, a pintura. Foi mencionado por Roberto Pontual (1969), Carlos Cavalcanti (1973) e José Cláudio (1982 e 1984), entre outros. Temos dele, de 1985, um OST (30 cm x 20 cm), “Uma Igreja de Olinda”. **(Imagem 16)**.

J. Borges [José Francisco Borges] nasceu em 1935 em Timbaúba, Pernambuco, mas passou toda a sua vida em Bezerros. É um grande talento da cultura pernambucana e, por isso, nacionalmente reconhecido. Em 1999, recebeu do então presidente Fernando Henrique Cardoso a Medalha de Honra ao Mérito Cultural no Palácio do Alvorada. Citamos algumas exposições e prêmios no Brasil e no exterior: no Santander Cultural, em Porto Alegre, em 2004; no Festival do Inverno, em Garanhuns, Pernambuco, em 2001, 2002 e 2003; no Museu de Arte de Londrina, em 2002; na Bienal do Cariri, em Juazeiro do Norte, Ceará, em 2001; no Tamarind Institute, da University of New Mexico, nos EUA, em 1994 e 2001; de Cem Anos de Cordel, no SESC Pompeia, em São Paulo, em 2001; do Showroom Stahl, em Zurique, na Suíça, em 1996 e 2000; do Musée de la Musique, em Paris, em 2000; no SESC Pernambuco, em Recife, Caruaru, Petrolina, Arcoverde e Garanhuns, em 1999; na Estação Júlio Prestes, em São Paulo, em 1997; na Casa de la Cultura Caribeña, em Santiago de Cuba, em 1997; na Galeria Tesoros, em Austin, Texas, EUA, em 1993, 1994 e 1997; no Museu de Arte Popular Salvador Valero, da Universidad de Los Andes, em Caracas e Trujillo, na Venezuela, em 1995; da Trienal de Gravuras de Grenchen, Suíça, em 1994; de Viagem dos Poetas e Artistas Populares do Nordeste, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Distrito Federal, Minas Gerais, Pará, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba, em 1987; na Galleria Fiorino, em Milão, Itália, em 1980; no Museu Nacional do Rio de Janeiro, em 1979; na Galeria O Bode, em São Paulo, em 1977; no SESC Tijuca, no Rio de Janeiro, em 1977; no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, em 1975; e também na Petite Galerie, em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, em 1974. Uma gravura de J Borges ilustrou o calendário da UNESCO em 2002. Há um livro sobre o artista que traduz, exatamente, seu precioso percurso, com curadoria de José Octavio Pentead, Tânia Mills e Pieter Tjabbes: *J. Borges do Cordel à Xilogravura*. Temos deste artista uma de suas matrizes entalhadas na madeira (50 cm x 46 cm), de sua fase anterior às xilogravuras; temos ainda a xilogravura “Fugindo da Seca”, reproduzida no seu livro, na p 83. **(Imagens 110 e 111)**.

Gentil Correa nasceu no Recife, em 1932, mas está radicado no Rio de Janeiro, onde reside desde 1947. Durante 10 anos, de 1969 a 1979, fez exposições de seus trabalhos na Feira Arte de Ipanema no Rio de Janeiro, de onde conseguiu distribuí-los para todo o Brasil e o exterior. Temos dele, de 2010, um OST (60 x 80 cm). **(Imagem 89)**.

Newton Cavalcanti (1930-2006) nasceu em Bom Conselho, Pernambuco, e foi gravador, pintor, aquarelista, ilustrador, desenhista e professor. Iniciou seus estudos nos ateliês de Raimundo Cela e de Goeldi, ingressando em 1954 na Escola de Belas Artes da Janeiro. Em 1962, estudou Arte e Educação na Escolinha de Arte do Brasil, viajando para a Europa entre 1973 e 1975, onde participou de cursos e estágios na Inglaterra, na Itália e na Alemanha, patrocinado pela Fundação Brasileira de Educação e pelo governo da Alemanha. Em 1975, realiza estudo com a Fundação Gulbenkian. Entre 1960 e 1976, é professor de Gravura do Centro Educacional de Niterói, lecionando também na Universidade de Brasília, em 1966, e no Instituto de Artes Visuais em 1976. Ilustrou *Iara*, um dos selos da emissão comemorativa dos Correios, realizada em fevereiro de 1974 para divulgação das Lendas Brasileiras, e também diversos livros de fábulas, publicando obras com suas gravuras. Realizou curtas e longas-metragens, juntamente com Paulo Sarraceni e Fernando Campos. Em 1991, o cineasta brasileiro Rogério Sganzerla produziu “Newton Cavalcanti: A Alma do Povo Vista pelo Artista”, apresentado no 23º Festival de Cinema de Turim, na Itália, em 2005, na rubrica “Tribute to Rogério Sganzerla”. Em 2012, foi apresentada no Museu da Chácara do Céu, no Rio de Janeiro, uma mostra retrospectiva da obra de Newton Cavalcanti, quando foi lançado o catálogo *Lendas Rústicas*, contando a trajetória do gravurista e o primeiro publicado sobre a sua obra, com prefácio de Ferreira Gullar. Temos de Newton OSE s/d (80 cm x 1,0 m). **(Imagem 174)**.

Paulo Neves [Paulo José Neves de Oliveira] (1935-1997) foi um pernambucano com atuação nas artes plásticas desde 1962. Estudou Pintura e Escultura na Escola de Belas Artes da UFPE, fez cursos de Azulejos Portugueses e Arte Africana no Museu de Arte Sacra, e de Arte Barroca no Museu de Arte Contemporânea, ambos de Olinda. Realizou mostras individuais em espaços culturais do Recife e participou de diversas coletivas em galerias, museus e centros de arte do Brasil e do exterior, entre elas: em 1962, na Galeria de Arte e, em 1972, na Galeria Vivenda; na Ranulpho Galeria de Arte, realizou várias exposições. Fora do Recife, em 1964, na Galeria Goeldi, no Rio de Janeiro; em 1973, da mostra Artistas Pernambucanos na Nigéria; em 1977, na Galeria Un Deux Trois em Paris, França; em 1979, na Kátia Galeria, em Salvador; na Galeria Cláudio Gil, no Rio de Janeiro e da mostra Artistas Pernambucanos em

Brasília, em 1983. Também expôs no Museu de Arte de Campina Grande. No Recife, realizou várias exposições na Galeria Patrimony, no Espaço Cultural Hera Sagitário e na Casa da Cultura. Teve várias mostras individuais e coletivas na Ranulpho Galeria de Arte, em Recife, e em São Paulo. Recebeu premiações na Escola de Belas Artes de Pernambuco e na Galeria Villa Rica, no Rio de Janeiro. Temos dele uma paisagem, OST (40 cm x 60 cm). **(Imagem 176).**

Villa-Chan [Francisco Villa-Chan], nascido em 1937 em Pernambuco, era filho de Hedelazir e Francisco Telles Villa-Chan e neto do grande Telles Junior. Quando criança, era muito introvertido e de poucas palavras, mas sempre observava tudo que o rodeava, especialmente a natureza. Foi educado com austeridade, recebendo sempre reprimendas e castigos. Seus pais, percebendo nele o talento pela pintura, o encaminharam para ter aulas de desenho e pintura com Raquel Telles, pintora e poetisa, filha de Telles Júnior – nosso quadro de Telles, de 1903, retrata a figura dela. Anteriormente, nos seus estudos tinha grande dificuldade de se concentrar nas aulas pelas quais não se interessava, ficando a apreciar pela janela o que ocorria externamente, como ruídos e a movimentação nas casas vizinhas. Somente conseguia participar realmente das aulas de Desenho e Canto. Depois de sua viagem ao sertão e ao descobrir sua afinidade com as músicas de Luiz Gonzaga, passou a fazer algumas composições, chegando a lançar 2 CDs. Estudou na Escola de Belas Artes da UFPE, onde se aproximou do professor Lula Cardoso Ayres, que o ajudou bastante. Muito senhor de si, não aceitava sugestões e convites para frequentar festinhas e bailes da época – preferia ficar no seu espaço doméstico, onde se dedicava exclusivamente ao desenho e à pintura. Já casado e com filhos, percebendo que não podia manter a família só com a pintura, passou 13 anos trabalhando com joalheria. Em 1977, permaneceu por seis meses na Europa, onde sua prioridade era frequentar galerias e museus de arte.

A partir de 1982, dedica-se exclusivamente à pintura. Em 1985, fez o Curso de Restauração em Pintura a Óleo com o Professor Anton Rager – daí porque muito de nossos quadros foram restaurados por Villa-Chan e sua compra passou pelo crivo dele; em 1986, frequentou o Curso em Experiência em Tinta Acrílica com o Professor Joseph Perrin; em 1994, o Curso de Restauo em Pintura do Instituto per L'Arte e il Restauo, em Florença, Itália. Em 1959, Villa-Chan se tornou membro da diretoria da Sociedade de Arte Moderna do Recife; a partir de 1970, leciona Pintura para meninos da OAF; em 1984, tornou-se membro da diretoria da Associação dos Artistas Plásti-

cos Profissionais de Pernambuco. Em 1986, participou do Projeto Esculturas nas Praças com Alex Mont'Albert; no mesmo ano, foi membro do júri para escolha da capa das Listas Telefônicas do Recife (Listel); e do júri do 3º Salão de Artes do Colégio 2001; em 1987, tornou-se membro do Conselho Municipal de Cultura da Cidade do Recife; em 1988, vice-presidente da AAPP-PE; e em 1993, suplente do Conselho Fiscal da AAPP-PE. Em 1993, participou de Arte no Metrô; em 1994, de Pintando o Novo Recife; em 1995, de Pintando a Frevioca, e também participou da Exposição Internacional de Arte Postal. Em 1998, inaugurou seu atelier permanente, o Espaço Villa-Chan, no bairro de Caxangá, em Recife. Referido por José Cláudio em *Tratos de Artes de Pernambuco* (1984); VVAA. *Arte do Nordeste* (Editora Spala, 1986); e no *Catálogo Pernambucano de Arte* (1987). Existem obras de Villa-Chan no acervo da Galeria Metropolitana Alóisio Magalhães, da Fundação Joaquim Nabuco, da Academia Pernambucana de Letras, do Museu Militar Forte Brum, do Museu da Cidade do Recife e do Museu Murilo La Greca. Temos de Villa-Chan um OST de 2005 (35 cm x 50 cm). Com o título "Denzendeiro", vem da exposição Uma Releitura de Telles Júnior, feita em Camaragibe, Pernambuco, por Villa-Chan nos 100 anos de morte de seu bisavô Telles Júnior. Todas as obras em exposição foram reproduções de muitos dos quadros pintados pelo maior mestre da pintura pernambucana. Já o segundo quadro aqui mostrado não tem nada a ver com o anterior – é mesmo de Villa-Chan, um OST de 1988 (30 cm x 60 cm). No verso, seu autor escreveu: "Forte Orange, Praia de Itamaracá". **(Imagens 240 e 241).**

Luiz Jasmin [Luiz Arthur Torres Jasmin] (1940-2014) foi um baiano presente em várias capitais do Brasil. Realizou sua primeira exposição individual na Biblioteca Pública de Salvador e foi premiado com uma bolsa de estudos em Paris. Em 1963, participa de uma coletiva no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; em 1965, de uma mostra individual de Gua-ches e Desenhos na Galeria Montmartre. Em 1964, apresentou-se em coletiva no Museu de Arte Moderna de São Paulo e em individual na Galeria Astreia, também em São Paulo. Fez curso de gravura no Pratt Institute de Nova York e na Academie La Grande Chaumierte de Paris. Na capital francesa, realizou mostra individual na Galerie de Marignam em 1962. Em 1963, participou de coletivas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e, em 1964, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em 1966, teve uma mostra individual na Burgos Gallery, em Nova York. Viveu suas três últimas décadas no mercado de arte do Recife, inclusive com várias exposições na Galeria Patrimony e na Ranulpho Galeria de Arte. Temos um quadro seu, um OSE (23 cm x 33 cm). **(Imagem 127).**

V. SÉCULO XX: AS TRÊS ÚLTIMAS DÉCADAS E PINTORES REPRESENTATIVOS

A partir dos anos 40, nascem os artistas que passam a atuar nas três últimas décadas do século. Representativos de uma fase mais recente, do final do século XX, nós nos referimos neste texto a pintores como João Câmara, Ismael Caldas, José de Moura, Lúcia Helena, Carlos Pragana, Fernando Lúcio, Jessé, José Carlos Viana, Luciano Pinheiro, Roberto Lúcio, Wandekson e outros. Estes nomes refletem diferentes tendências da pintura, todos com um espaço definido no atual mercado pernambucano de arte.

Jairo Arcoverde [Jairo Jordão Arcoverde] nasceu no Recife em 1940. Como artista plástico, na pintura, predominantemente, desenvolve trabalhos entre a figuração e o abstracionismo. cursou a Escola de Belas Artes de Recife, mas foi no ateliê e no espaço de trabalho que criou seu alfabeto pictórico. Com este, construiu um universo iconográfico baseado na nova figuração, na arte espontânea e nas referências encontradas no universo imagético dos loucos e das crianças. Desenhista dos traços marcantes e pintor das cores fortes, construiu uma obra singular no curso de um paradoxo: cruzou a figuração com a abstração. Nasceu, assim, a Arte Singular de Jairo Arcoverde. Participou de exposições e salões, como o 34º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, em setembro e outubro de 1981; o 5º Salão Nacional de Artes Plásticas, de 16/01/1982 a 30/11/1983; do 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, de 06/01/1983 a 02/12/1984; e do 7º Salão Nacional de Artes Plásticas, de 20/01/1984 a 07/12/1985. Temos dele, de 1975, OSE (38 cm x 28 cm). **(Imagem 112)**.

João Câmara [João Câmara Filho] nasceu em 1944 na Paraíba, mas está radicado em Olinda. Muito jovem ainda, participou de inúmeras exposições no Brasil e no exterior. Com 20 anos só, participou da criação do Ateliê Coletivo da Ribeira, em Olinda. Sua pintura é figurativa, de temática variada, às vezes retratando cenas da vida política nacional, como é o caso da série “Cenas da Vida Brasileira dos Anos 1930 a 1954”. Em 2001, recebeu a comenda da Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República. Faz parte dos pintores brasileiros mais apreciados e disputados por colecionadores e amantes da arte. Existe obra sua no Museu do Estado de Pernambuco e no Instituto Ricardo Brennand, no Recife. Também há quadro seu, um OSM de 1967, que está no Museu de Belas Artes no Rio de Janeiro. É referido por Antônio Bento, Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, Carneiro Leão, José Cláudio e muitos outros. Temos de Câmara um OSE de 1967 (37 cm x 27 cm) – o Autor tinha somente 23 anos quando pintou esse quadro; de 1971, um OSE (50 cm x 40 cm); de 1976,

um OST (75 cm x 56 cm), com “Senhores da Oposição”, colocado pelo artista no verso. De 1983, um OSM (75 cm x 56 cm) trazendo no verso um retrato de Isabella Rosset; de 1992, um OSM (90 cm x 60 cm) com “A janela Neve” escrito no verso. Um OSE s/d (60 cm x 50 cm) traz no verso “sudário”; outro OST sem data (60 cm x 50 cm) retrata uma figura feminina; e o último é uma litogravura 11/12 (70 cm x 54 cm) da série D. Helder Camara. Na década de 1970, o artista realiza a série “Cenas da Vida Brasileira”, onde D. Helder é incluído, e há um livro de litografias de Câmara onde este quadro está representado. **(Imagens 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 e 52)**.

Ismael Caldas [Ismael Caldas Gouveia] (1944-2017) nasceu em Garanhuns, mas ficou radicado em Recife e Olinda. Foi o mais crítico e reservado de nossos artistas, mas, de fato, um pintor daqueles do chamado “time de primeira linha”. Suas primeiras coletivas foram de iniciativa do Diretório Acadêmico da UFPE. Sua primeira grande chance foi em 1966, ao participar do 25º Salão do Museu do Estado de Pernambuco. No ano seguinte, é convidado a expor na 9ª Bienal Internacional de São Paulo. Com mostras individuais em Salvador, Recife e Rio de Janeiro, participou de várias coletivas, como o Salão de Verão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1975, e também na cidade de Porto, Portugal, em 1994. Entre seus admiradores, destacamos José Cláudio, que escreveu sobre ele na revista Continente, e Francisco Brennand, que, em 2013, o elogiou bastante numa entrevista à Folha de S. Paulo. Foi referido também por Teixeira Leite e Carneiro Leão. Temos dois quadros seus: um OST de 1983 (90 cm x 60 cm) e um OSE de 2001 (70 cm x 50 cm). **(Imagens 104 e 105)**.

José de Moura [José Alves de Moura Filho] nasceu em 1944. Sua pintura é uma explosão de cores que dão formas e deformidades a uma obra crítica, mas silenciosa. Pertence ao grupo onde convivem João Câmara, Roberto Lucio, Delano, Ferreira, José Carlos Viana e, também Maria Carmen e Guita Charifker – as duas, bem mais idosas. Muitos consideram sua pintura influenciada pelo espanhol Pablo Picasso. Participou da Oficina Guaianases de Gravura e foi um dos organizadores dos cursos oferecidos pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC) em Olinda. Com individuais no Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba, Belo Horizonte, João Pessoa, Salvador, Fortaleza e Brasília, em 1991, realizou uma mostra individual em Braga, Portugal. Sua obra tem recebido elogios de nomes como o de Ariano Suassuna e Marcos Vilaça. Temos dois quadros deste pintor: um de 1979, um OST (60 cm x 40 cm) e o outro, s/d, um OSM (50 cm x 40 cm). **(Imagens 124 e 125)**.

Pedrosa [Sebastião Gomes Pedrosa] nasceu em Macaparana em 1944. Muito jovem, pintava quando ainda estava num se-

minário católico. Posteriormente, firmou-se como professor no Centro de Arte da UFPE e como pintor. Concluiu seu doutorado em 1993 na Birmingham City University, na Inglaterra. Lecionou no Departamento de Arte e Comunicação da UFPE de 1978 a 1985. A partir desta data, foi professor no Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística. Exerceu o cargo de Coordenação da Licenciatura em Educação Artística, Artes Plásticas na mesma universidade entre 1994 e 2010. De 1995 a 1999, Pedrosa colaborou com a Escolinha de Arte do Recife como presidente. Coordenou o Projeto Arte na Escola-Pólo da UFPE, no período entre 2004 a 2011. Aposentado em 2011, passou a se dedicar inteiramente à sua produção de artes plásticas e à pesquisa na área de arte-educação e processos criativos em arte. É membro sócio da ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Recebeu em 2000 um prêmio de destaque em gravura por ocasião da 1ª Mostra Internacional de Mini Gravura, no Museu de Arte do Espírito Santo, em Vitória. Em 2002, recebeu o prêmio de destaque em gravura por ocasião da XXII Mini Print International of Cadaqués, na Espanha. Em julho de 2003, viaja à Espanha como membro do júri da XXIII Mini Print International of Cadaqués, apresentando também uma exposição individual de 33 gravuras em metal na Taller Galeria Fort, em na mesma cidade. Em 2011, organizou e publicou o livro *O Artista Contemporâneo Pernambucano* e o *Ensino da Arte*, com patrocínio do Programa Petrobrás Cultural. Tem participado de várias exposições de gravura no Brasil e na Europa. Sua pintura hoje nada tem da que caracterizou sua obra inicial – no começo, fazia talhas na madeira e xilogravuras no papel. Temos de Pedrosa uma xilogravura 16/20 (32 cm x 43 cm) de 1973. **(Imagem 178)**.

Lúcia Helena [Lúcia Helena Redig de Campos] nasceu no Recife em 1945 e estudou na Escola de Belas Artes da cidade. Participou de exposições individuais na capital pernambucana em 1981, 1983, 1984, 1990 e 2005; em Curitiba, na Galeria Ida e Anita em 1989; e na Embaixada do Brasil em Assunção, Paraguai, em 1986. Participou de coletivas no Recife, João Pessoa e Goiânia, em 1989, e em Buenos Aires em 1997. Temos um quadro seu de 1985, uma técnica mista sobre papel (68 cm x 48 cm). **(Imagem 126)**.

Jessé Santos é pintor autodidata, que inicia sua pintura em 1969. Antes, estudou no Liceu e no SENAI, no Recife. Com mostras individuais no Brasil e no exterior, participou da Exposição Itinerante na Espanha e Portugal, entre 1980 e 1982, e também em 1995. Em 1989, participou do Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Outras exposições suas foram no Cabanga late Clube, na Cultura Inglesa de Boa Viagem e na 46ª Reunião Anual da SBPC na UFES, em Vitória. Seus

quadros são encontrados em hospitais, bancos, escritórios e residências do Recife e cidades vizinhas. Na sua pintura, ele se dedica mesmo a florais e casarios; só mais tarde passa a pintar suas famosas mulatas, muito procuradas pelos colecionadores locais. Temos um casario de 1983, OST (38 cm x 65 cm). O que nos chama a atenção desse quadro é ele ter incluído no casario crianças brincando de pipa – nunca encontramos pessoas humanas nos seus casarios. **(Imagem 113)**.

José Barbosa [José Barbosa da Silva], nascido em 1948, é pintor, desenhista, entalhador, escultor, ilustrador e gravador, filho de um marceneiro e restaurador que entalhava arcas para antiquários na sua marcenaria, no Mercado da Ribeira, em Olinda. Em 1963, com apenas 15 anos, incentivado pelo pintor Adão Pinheiro, inicia sua carreira artística. Nessa mesma época, quase que por curiosidade, integra o grupo que organiza o Movimento de Arte da Ribeira, constituído por nomes destacáveis como João Câmara, Vicente do Rego Monteiro e Guita Charifker. Em 1965, com Janete Costa, organiza o 1º Salão de Arte Popular em Natal. No mesmo ano, muda-se para o Rio de Janeiro e participa do início da Tropicália, do Cinema Novo e da nova figuração, além de estudar gravura em metal com o professor Orlando da Silva. Em 1967, realiza esculturas para o Hotel Savoy. Em 1972, parte para a Europa, residindo na Alemanha e na França até 1978. Em 1976, trabalha em ateliê com Roseline Granet e Jean Paul Riopelle, em Meudon, França.

Vivendo cerca de seis anos na Europa, foi capaz de permanecer seu estilo intacto, do ponto de vista da sua percepção e concepções pessoais, manifestas ricamente em sua obra. Evidentemente, algumas incorporações e assimilações aconteceram, mas são muito sutis e só um olho mais atento descobrirá as mais diversas ressonâncias, como o uso deliberado da perspectiva linear, em alguns trabalhos ou de algo ligado à nova figuração. Temos de José Barbosa dois quadros que nada têm em comum. O primeiro, s/d, é um OSP (30 cm x 20 cm) característico de sua atual pintura; o outro, de 1964, é um OSM (42 cm x 29 cm) retratando os santos Cosme e Damião. Conversamos sobre o contexto no qual ele realizou esta pintura, muito jovem ainda. Entusiasmado, ele quase me tomou o quadro de volta. **(Imagens 119 e 120)**.

Miguel dos Santos nasceu em 1944 em Caruaru, mas está radicado em João Pessoa. Referido por Flávio de Aquino e Antonio Bento, o versátil artista (ceramista e pintor) também esculpe peças em mármore e madeira. Já participou de dezenas de exposições individuais e coletivas em importantes galerias e museus no Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, João Pessoa, Brasília e também na Argentina, Bélgica, Chile, Colômbia, Dinamarca, Estados Unidos e Nigé-

ria. Miguel libera sua fantasia criando esculturas personalíssimas voltadas para o realismo mágico, enamorado pelos mitos nordestinos, explorando com competência a composição figurativa de animais míticos ou fantásticos, vestígios do passado com saudações a muitos deuses. A influência africana é patente com a confecção de mascaradas ritualísticas. O esmero de sua técnica de modelagem e de decoração se traduz em peças de pequenas e grandes dimensões. Em São Paulo, o HCor tem uma obra sua. **(Imagens 159, 160, 161, 162, 163 e 164).**

Pragana [Carlos Pragana] nasceu no Recife em 1952 e vive e expõe suas obras na própria galeria, que também é residência, localizada no bairro do Pina. Brennand, demonstrando seu apreço por Pragana na sua exposição de 2016, afirmou que “apesar de sua ousadia, sua obra continua figurativa, embora a maior parte de suas figuras totêmicas, humanizadas ou animalizadas estejam aprisionadas por um grafismo carbonário, isto é revolucionário e inusitado”. Autodidata, muito jovem ainda teve seus desenhos expostos na Associação Atlética do Banco do Brasil, (AABB), no Recife. Afastado da pintura por certo tempo, à frente do engenho da família, volta a pintar no fim dos anos 90. Realizou várias mostras individuais, como em 1999 no Museu da Abolição, no Recife; em 2001, no Museu do Estado de Pernambuco; em 2009, com *O Homem e sua Sombra*, também no Museu do Estado de Pernambuco; em 2012, fez *Desconstrução* no Centro Cultural dos Correios; e em 2016, com *Tudo é Ousado para quem Nada se Atrave* na Arte Plural Galeria do Recife. Entre as suas coletivas: em 2005, Recife 46 Anos na Ranulpho Galeria de Arte; em 2010 e 2013, Coletiva de Junho no Espaço Brennand; também em 2013, *Os Cinco* na Ranulpho Galeria de Arte. Sua pintura está catalogada em várias das suas exposições. Temos de Pragana um OSE de 1975 (30 cm x 1,45 m), uma pintura figurativa, de caráter religioso, mas de uma originalidade estupenda. A qualidade desta pintura nos surpreende, pois, na época, ele tinha apenas 23 anos; outro quadro, um OSP de 2019 (80 cm x 1,0 cm), traz no verso, à esquerda, “Tudo é partida” e à direita, a dedicatória: “Ao meu ainda desconhecido, mas já admirado, grande embaixador de Pernambuco em São Paulo, Dr. Enilton, *Capitão* do Egito. Grande abraço, Carlos Pragana”. **(Imagens 183 e 184).**

Roberto de Almeida, nascido no Recife em 1940. Estudou na Escola de Belas Artes em Munique, Alemanha. Em 1964 participou da fundação do atelier e galeria do Mercado da Ribeira, em Olinda, onde lecionava história da arte. O artista realizou exposições individuais e coletivas no Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Temos dele uma técnica mista sobre papel, s/d, (35 cm x 27 cm), o rosto de uma mulher. **(Imagem 205).**

Roberto Lúcio nasceu na Paraíba em 1944 e desde cedo está radicado na cidade de Olinda. Fez licenciatura em Desenho na UFPE e estudou também na Escola de Belas Artes. Logo, começou a participar de mostras e salões com suas obras. Sua pintura foi figurativa, porém mais recentemente é abstrata com base em elementos urbanos como o tapume. Durante alguns anos trabalhou com Maria Carmen numa fábrica, fazendo estamparias para tecidos, de padrões geométricos a florais. Posteriormente, cursou Estilismo com Marie Rucki, do Studio Berçot de Paris. Participou de várias exposições no exterior: na Galerie Noé, em Berlim, Alemanha; na Galerie Gebr. Lehmann, em Dresden, Alemanha; no Krannert Art Museum, em Urbana, Illinois, EUA. No Brasil, expôs na Galeria Nara Roesler em São Paulo; no Centro de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro; mostrou *A Casa Acesa* no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, no Recife; *Multiplicação da Arte e O Corpo e suas Escrituras* na Arte Plural Galeria, na capital pernambucana. Entre suas exposições coletivas, destacamos: *Staalliche Kunsthalle*, em Berlim; *Artistas Contemporâneos Brasileiros*, na Neuhoff Gallery, em Nova York; e *Fiac Edition Saga*, no Grand Palais, em Paris. Temos, de 1987, uma pintura figurativa em OST (50 cm x 40 cm). **(Imagem 206).**

Gil Vicente [Gil Vicente Vasconcelos de Oliveira], nascido em 1958, é pintor, desenhista, gravador, fotógrafo e escultor. Inicia seus estudos na Escolinha de Artes do Recife em 1972. A partir de 1974, frequenta o ateliê da Universidade Federal de Pernambuco. Em 1975, recebe o primeiro prêmio do Salão dos Novos do Museu de Arte Contemporânea de Olinda. Em 1978, faz sua primeira exposição individual: *Pinturas, Desenhos e Gravuras*, na Galeria Abelardo Rodrigues, no Recife. Terminado o segundo grau, dedica-se exclusivamente às artes plásticas. Ganha uma bolsa do governo francês e estuda em Paris de 1980 a 1981. Em 1984, expõe no 15º Panorama da Arte Atual Brasileira, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Em 1989, em Recife, participa do Ateliê Coletivo, onde faz xilogravuras sob orientação de Gilvan Samico. O documentário “Gil Vicente, Ofício e Silêncio” é lançado concomitantemente à exposição *Figuras/Pinturas*, em 1996, na Galeria Futuro 25, no Recife. A partir de então, suas individuais circulam por várias cidades do Brasil. Em 2001, participa da 3ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre, e, no ano seguinte, da 25ª Bienal Internacional de São Paulo. Em 2010, participa da 29ª Bienal Internacional de São Paulo. Recebeu da Funarte o Prêmio Marcantonio Vilaça em 2015, com a série *Inimigos*, exposta na 25ª Bienal de São Paulo e doada ao Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, em Recife. Gil variou muito a temática de sua pintura, algumas até muito agressivas; uma delas foi quando saía, ao lado de José Cláudio, pintando paisagens e sua preferência eram os recantos históricos do Recife e seus ar-

redores. Um dos grandes eventos da década de 70 na capital pernambucana foi a criação da Oficina Guaianazes de Gravura, em 1975. Sua criação se deve primeiramente, a João Câmara e Franklin Delano, mas outros pintores pernambucanos se integraram às suas atividades, entre esses, Gilvan Samico e Gil Vicente. Temos de Gil, de 1986, um OST intitulado “Praia de Boa Viagem” (54 cm x 63 cm). **(Imagem 93)**.

Aprígio [Ricardo Aprígio Fonseca Ferreira] nasceu em 1954 em Arcoverde, Pernambuco. É pintor, desenhista e gravador. Muito jovem ainda, estuda desenho e pintura com Rubens Sacramento, Noêmia Victor e Vera Victor, em Olinda. Frequentava o curso de Comunicação Visual da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) entre 1974 e 1977. No começo da década de 1980, cursa Litogravura na Escola de Belas Artes de San Fernando, em Madri, na Espanha, com orientação do professor Dimitri Papageorgiou. Depois, frequenta a Oficina Guaianazes de Gravura, em Olinda. Inicialmente, Aprígio se dedica à pintura voltada a temas da cultura regional, como o carnaval pernambucano, a cerâmica popular ou o lendário personagem chamado “Papafigo”. No fim da década de 1970, residindo em São Paulo, realiza com seu irmão Frederico uma série de gravuras retiradas de inscrições presentes nas calçadas de Olinda e as publica num livro, em 1987. O tema torna-se constante na obra do artista, que passa a realizar também colagens, agregando objetos à sua produção. Em 1998, a Prefeitura de Olinda adquire os desenhos de Aprígio e Frederico da série “Das Calçadas de Olinda” e os reproduz, em mosaicos, nas ruas da cidade. A invasão holandesa no Nordeste brasileiro no século XVII é evocada pelo artista na criação dos desenhos e pinturas do projeto Olinda, Olinda e Olinda, em 1999. Temos de Aprígio, de 1988, um OST (70 cm x 50 cm) da série “Das Calçadas de Olinda”. **(Imagem 17)**.

Wandekson [Wandekson Wanderley] (1958-1988) Nasceu no Recife numa família humilde, mas, na pintura, ele agradava, sobretudo, às mulheres de classe média e alta. Nela, muito decorativa, ele dava preferência a mulheres ou casais. Morreu muito cedo, mas, enquanto viveu, surpreendeu positivamente as pessoas afinadas com a sua pintura, sobretudo as madames que podiam comprar seus quadros, que nem eram tão baratos. Em 1973, foi premiado no 2º Salão dos Novos, promovido pelo Museu de Arte Contemporânea de Olinda, e também no 4º Salão das Olimpíadas do Exército, em Brasília, onde recebeu Menção Honrosa. Em 1975, recebeu “Medalha de Ouro” (o primeiro lugar) no 1º Salão de Arte Universitária, em Vitória. No Salão das Madonas no Museu de Arte Contemporânea de Olinda, em 1973 e 1976, recebeu Menção Honrosa; em 1977 e 1978, respectivamente o 2º e o 1º lugar. Várias foram suas exposições na Galeria Patrimônio e na Ranulpho Galeria de Arte.

Temos um OSE seu de 1978 (35 cm x 50 cm), uma obra muito expressiva do seu estilo decorativo de pintura. **(Imagem 262)**.

Pintura Primitiva

Já quase concluindo nosso texto, chamamos a atenção para a pintura denominada por muitos “pintura primitiva” e que os franceses chamam de “peintre naïf”. Esta pintura, ainda que pouco valorizada no mercado de arte de Pernambuco, é uma preciosidade como expressão pictórica, caracterizada pelo autodidatismo, pela improvisação e espontaneidade e pela temática de caráter absolutamente popular. Trata-se, de fato, da expressão pictórica que mais traduz os valores e o gosto da cultura popular brasileira. Esta pintura foi objeto da 1ª Trienal de Arte Popular que se realizou em Bratislava, na Tchecoslováquia, em 1966. Neste evento, seus participantes reagiram à denominação de pintura primitiva e discutiram sobre o termo que consideravam mais adequado; de fato, os termos mais em voga permanecem sendo pintura naïf ou primitiva.

Em 1996, visitando o Musée International D’Art Naïf Anatole Jakovsky, em Nice, na França, tivemos a sorte de receber das mãos do diretor deste museu um livro no qual consta todo o seu acervo. A grande surpresa foi nos depararmos com obras de quatro pintores pernambucanos: Crisaldo Moraes, Gerson de Souza, Ivonaldo e José Rodrigues de Miranda. Sabemos que, no mercado de arte de muitos países europeus, a pintura primitiva ou naïf tem bem mais aceitação do que aqui no Brasil. No entanto, seu pouco reconhecimento no mercado brasileiro, sobretudo no Nordeste, não compromete a precisão desta pintura, pois entre os críticos de arte já começa a existir este reconhecimento, haja visto que, em 1969, uma obra de Crisaldo Moraes é escolhida como capa do *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*, de Roberto Pontual.

Sobre a pintura primitiva pernambucana, não podemos deixar de fazer referência ao já falecido *marchand* e colecionador Giuseppe Baccaro – não por ser colecionador deste tipo de pintura, mas pelo trabalho realizado em Pernambuco conquistando aprendizes da pintura primitiva que mais tarde conseguiram se afirmar no mercado de arte local e fora do estado. Era um italiano de Nápoles radicado em Olinda. Segundo Roberto Rugiero, na Enciclopédia Itaú Cultural, Baccaro foi uma pessoa muito culta e muito bem informada sobre arte. Ele é um dos primeiros a tratar a arte popular em pé de igualdade com a arte moderna. Acrescenta-se a isto o fato de recolocar em circulação muitos artistas modernos. Chegando ao Brasil, primeiro foi marchand em São Paulo, com grande desempenho, depois se mudou para Pernambuco, sendo professor no Centro de Arte da UFPE. Sua importância primeira foi em São Paulo, como *marchand* e na aquisição

de quadros representativos da pintura primitiva brasileira. Posteriormente, em Pernambuco, sua importância maior foi ter despertado a muitos que terminaram como artistas primitivos. Como colecionador, Baccaro ocupava três sobrados conjugados na rua de São Bento, em Olinda, e sua residência passou a fazer parte do roteiro de muitos turistas estrangeiros que visitavam a cidade.

Por último, vale lembrar que, na pintura naif, os pernambucanos não foram os primeiros – chegaram bem mais tarde. Sabemos da existência desta pintura ainda no século XVIII, mas se tratava de uma pintura anônima. Vimos acima, em Marieta Borges, que no Século XIX tivemos pintura primitiva em Fernando de Noronha; entretanto, isto foi um caso isolado. De fato, a pintura primitiva brasileira nasceu com José Bernardo Cardoso Júnior, mais conhecido como “Cardosinho”, no Rio de Janeiro (1861-1947). Depois de encorajado por Candido Portinari, ele começa a pintar, já com mais de 70 anos. Logo, outros nomes se seguiram a ele. Hoje, já temos artistas primitivos bastante valorizados, a exemplo de Heitor dos Prazeres, do Rio de Janeiro (1898-1966), José Antonio da Silva, de São Paulo (1909-1996), Chico da Silva, do Acre, mas radicado em Fortaleza (1919-1985), Waldomiro de Deus, nascido em 1944 na Bahia, e muitos outros.

Também em Pernambuco, mas bem depois do Rio de Janeiro, aos poucos e devagar, surgem nossos pintores primitivos. Entre eles, destacamos Miranda, quase pernambucano, Bajado, Ivonaldo, Alcides Santos, Crisaldo Moraes, Gina e Ferreira. Outros pintores só nasceram em Pernambuco, mas surgiram na pintura fora de nosso estado: Elza, Gerson, Gilvan Bezerril, Helenos, Ignacio da Nega e Manezinho Araújo. Sobre a pintura primitiva, consideramos que o texto de Jacques Ardies é o mais recente e o mais completo; por isso, tornou-se nossa maior referência. Também de excelente qualidade são os dois livros de Finkelsrein referidos na bibliografia. Em VVAA. *Brasil. Arte do Nordeste*, de 1986, com texto de Carneiro Leão, surpreendeu-nos a inclusão de todos os pintores primitivos de Pernambuco, aos quais nos referimos neste nosso livro. Quase no final, vamos a nossos primitivos de Pernambuco.

No caso de Pernambuco, primeiro nos referimos a **José Rodrigues de Miranda** (1907-1985). Conhecido simplesmente por Miranda, nasceu em Alagoas, mas passou toda a sua vida em Olinda, onde produziu a sua arte e foi descoberto por Lucien Finkelstein. Pelo fato de ter vivido toda a sua vida pessoal e de artista em Pernambuco, ousamos colocá-lo entre nossos pintores primitivos. A partir de seu encontro com Finkelstein, passou a ser reconhecido por todos os críticos da pintura naif

brasileira. Em 1980, no Rio de Janeiro, Finkelstein dedicou um de seus livros ao pintor e à sua obra, com prefácio de Anatole Jakovsky. É referido por Flávio de Aquino, Finkelstein, VVAA. *Arte no Nordeste e muitos outros*. O Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky o tem no seu acervo. Temos um quadro seu, um OSE s/d (50 cm x 70 cm). (**Imagem 168**).

Bajado [Euclides Francisco Amâncio] (1912-1996) tem como nome de batismo Euclides Francisco Amâncio e nasceu em Marial, Pernambuco. Trata-se do primeiro pintor primitivo que se afirmou no mercado de arte local, mas enfrenta um desconhecimento na bibliografia que nos é disponível. Seu apelido “Bajado” se deve a uma brincadeira, durante um jogo de bicho, um dos passatempos preferido na sua infância. Cedou, demonstrou talento para o desenho, cuja inspiração vinha do cinema, sua segunda paixão. Na época, Bajado não tinha dinheiro para comprar a entrada para o cinema e a solução era vender pão doce e bolinhos de goma feitos pela mãe e pela avó. Quando deixava a sala de projeção, o menino pegava papel e desenhava em formato de gibi a história que acabara de ver.

A partir de 1934, instala-se em Olinda e passa a trabalhar num cinema até 1950. Envolve-se com o Carnaval, de início fazendo grandes bonecos para os desfiles das troças Pitombeira dos Quatro Cantos, Elefante, O Homem da Meia-Noite e A Mulher do Meio-Dia. Em 1964, participou do Movimento de Arte da Ribeira na cidade, onde passou a expor suas obras. Com a simplicidade de um homem humilde, sua pintura foi considerada “primitiva”.

O artista realizou inúmeras exposições individuais e participou de mais de 100 coletivas. No Brasil, expôs em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre e Vitória. No exterior, participou de exposições na França, Itália, Espanha, Holanda e República Tcheca. Em 1994, foi homenageado com uma mostra internacional na sede da Unesco, em Paris, com a participação de diversos artistas internacionais. Hoje, seus trabalhos figuram em pinacotecas públicas e particulares do Brasil e do exterior. Logo que começou a pintar, seus temas eram populares, sobretudo se fixando no carnaval de Olinda. Em todas as suas telas, há de forma explícita: “Bajado, um artista de Olinda”. É referido nos livros *O Mundo Fascinante dos Pintores Naifs e Brasil Naif – Arte Naïf, Testemunho e Patrimônio da Humanidade* (2001), e também por Teixeira Leite, José Cláudio e Carneiro Leão. Temos dele, de 1972, o OSE (60 cm x 75 cm) “Náutico e Santa”; de 1973, OSP no Eucatex (27 cm x 46 cm); de 1976, um OSE (39 cm x 63 cm); de 1977, um OSE (30 cm x 60 cm); de 1990, outro OSE (56 cm x 70 cm); e de 1991, mais um OSE (49 cm x 89 cm). (**Imagens 28, 29, 30, 31, 32 e 33**).

Alcides Santos (1945-2008) nasceu em Recife e foi um autodidata que começa a pintar em 1969, com o estímulo do pintor pernambucano Antônio Cavalcanti, que o inicia na utilização das tintas a óleo. Em 1973, obteve o 3º Prêmio do Salão dos Novos, promovido pelo Museu de Arte Contemporânea de Olinda. Em 1974, conquista o Prêmio de viagem ao Peru no 1º Salão de Arte Global, realizado no MAC/Olinda e, no ano seguinte, o Prêmio Sesquicentenário de Pernambuco, no 2º Salão de Arte Global, na Casa da Cultura do Recife. Realizou exposições individuais em 1971, na Galeria do Rosário, em Recife; em 1973, no Ateliê de Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro; em 1976, na Galeria Ipanema, no Rio; e em 1979, na Ranulpho Galeria de Arte, em São Paulo. Suas coletivas foram: em 1972, Espírito Criador do Povo Brasileiro, no Palácio do Itamaraty, em Brasília; em 1973, o 1º Salão dos Novos no MAC/PE e Arte Brasil Hoje/50 Anos Depois, na Galeria Collection; em 1979, Mostra Franciscana, na Ranulpho Galeria de Arte, em São Paulo; e em 1976, no Salão Nacional, no Rio de Janeiro. em Já em 1977, participou das exposições no Paço das Artes, em São Paulo e também da 1ª Bienal Latino-Americana, no Salão Especial, em São Paulo; em 1985, de A Vertente dos Sonhos, no Palácio dos Governadores, em Olinda, e de Artistas de Pernambuco, no Museu de Arte Brasileira/FAAP.

Existem obras de Alcides no acervo do MAC/PE, no CCPE em São Paulo e no Centro Cultural Quiriri. Participou ainda da Mostra Internacional no Museu Max Fourby, em Paris. É referido por Flávio de Aquino, Antonio Bento, Finkelstein, José Claudio e Teixeira Leite. Temos de Alcides um OSE de 1974 (50 cm x 60 cm); de 1975, um OSE (50 cm x 90 cm) catalogado na exposição de setembro de 2015 na Ranulpho Galeria de Arte; de 1977, um OSE (61 cm x 45 cm) com o título "Santa"; de 1979, o OSE (45 cm x 25 cm) "A Figura de uma Índia"; de 1983, o OSE (61 cm x 50 cm) "São Francisco de Assis", catalogado na Exposição Natal com Arte de dezembro de 2011, na Ranulpho Galeria de Arte; outro OSE, s/d (48 cm x 41 cm), intitulado "Camaleão"; e por último, OSE s/d (61 cm x 50 cm) com o título "Árvore da Vida". **(Imagens 03, 04, 05, 06, 07, 08 e 09).**

Crisaldo Moraes [Crisaldo d'Assunção Moraes](1932-1997) Foi um grande pintor e colecionador da pintura primitiva. De início, viveu quatro anos em Nova York, depois em São Paulo, terminando sua carreira no Recife. Na década de 70, fez exposições em cidades da Europa: Paris, em 1970; Dusseldorf, em 1973, Moris, em 1974 e Veneza, em 1976. Sua obra foi observada pelo expert Anatole Jakovsky, que o incluiu no livro *Dictionnaire des Peintres Naïfs du Monde Entier* e o convidou para ilustrar uma obra de sua autoria, *Les Proverbes vus par les Peintres Naïfs*. Em São Paulo, Crisaldo se

tornou um dos principais articuladores dos pintores naïfs, inclusive como organizador da megaexposição Festa de Cores (1975), realizada no Museu de Arte de São Paulo. Expôs várias vezes na Galeria Jacques Ardies. No que se refere a este pintor, o fato que nos chamou a atenção foi seu reconhecimento em terra estrangeira; museus da Iugoslávia e da França têm obras dele. Em 1972, com um de seus trabalhos, recebeu o primeiro prêmio de um concurso mundial de naïfs realizado na Suíça. Crisaldo é o pintor primitivo de Pernambuco mais referido na nossa bibliografia, a exemplo de Flávio de Aquino, Finkelstein, Roberto Pontual (1969), Teixeira Leite (1988). Também em VVAA *Musée International d'Art Naïf*, de Anatole Jakovsky (Nice, 1982); *Museu Internacional de Arte Naïf do Brasil* (Rio de Janeiro, 1989) e VVAA. Brasil Arte do Nordeste (1986).

Na sua pintura, o autor expressa muitos dos mitos da tradição popular afro-brasileira e figuras das danças populares de sua região, como o maracatu, a ciranda, a quadrilha e outras. Temos de Crisaldo três quadros: o primeiro é "Noiva Esperando a Quadrilha", OST de 1996 (55 cm x 46 cm). Trata-se de um tema que reflete, exatamente, as festas juninas de caráter popular de Pernambuco. O outro quadro, OST de 1970 (100 cm x 80 cm) com o título "Oxum", parece refletir mais a cultura afro-brasileira, muito mais presente na cultura popular baiana. **(Imagens 64, 65 e 66).**

Gina [Genoveva Alves Dias] (1929-2008), nasceu em Timbaúba, Pernambuco. A partir de 1965, Gina escolheu viver em Olinda, transformando as casas vizinhas em ateliês. As ruas Prudente de Moraes, Benfica, Boa Hora e Henrique Dias foram redutos da artista, que criava suas obras retratando paisagens, pessoas e festas populares. Destacada como líder comunitária, ao morrer, seu velório foi realizado na Câmara de Vereadores de Olinda. O último grande trabalho realizado pela artista foi uma série de quadros de grande dimensão sobre a Batalha dos Guararapes, referido por Pontual, José Cláudio e alguns poucos. Temos um quadro seu, muito cativante, um OSE de 1983 (24 cm x 16 cm). **(Imagem 96).**

Ferreira [José Ferreira de Carvalho] nasceu em 1949. Mais ceramista do que pintor, na sua pintura se situaria entre os primitivos. Trata-se de um artista muito ativo e presente em todos os movimentos e eventos no que se refere à pintura da cidade do Recife. Seu ateliê é um convite à visita de turistas, mas não entendemos por que se trata de um nome esquecido de grande parte de nossos críticos de arte. Realizou exposições no Museu do Estado de Pernambuco. Usando a expressão de Jaci Bezerra no seu livro organizado por Paulo Bruscky et al, *Ferreira*. Redescobrimo o Paraíso (2007), sua

pintura e suas cerâmicas “são extensões do que ele pensa e sonha. Suas grandes telas e seus murais possuem a inocência, a doçura e, ao mesmo tempo, a beleza de quando Deus ainda não tinha condenado o homem e a mulher a cumprir o destino de retornar ao barro de onde veio” (p. 29). Nele, temos depoimentos de Jarbas Vasconcelos, Brusky, Jaci Bezerra, José de Souza Alencar, João Alberto Martins Sobral e de muitos outros. Exposições individuais: em 1980, na Galeria Goya, na França; em 1989, na Galeria Le Cube, em Paris; em 2000, no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, no Recife; e em 2006, no Museu do Estado de Pernambuco. Coletivas: em 1975 e 1976, em Washington, na The Hows House Gallery e na Sede da OEA; em 1979, no Palácio dos Governadores em Olinda e na Galeria Copacabana, no Rio de Janeiro; na Runhof Naive Kunst, na Alemanha; em 1987, na Galeria Le Cube, em Paris; em 1988, na Galeria BNDES, no Rio; e em 2005, na Ranulpho Galeria de Arte. Temos um quadro seu, um OSE de 1980 (42 cm x 32 cm). **(Imagem 86).**

Elza de Souza [Elza Oliveira de Souza] (1928-2006) nasceu no Recife, mas com 18 anos se mudou para o Rio de Janeiro com o marido, Gerson de Souza, onde viveu toda a sua vida. Na cidade, exerceu a profissão de bordadeira, estudando teatro, canto lírico e bale aquático. Entre 1962 e 1963, estudou pintura no Museu de Artes do Rio de Janeiro com Ivan Serpa. Fez sua primeira exposição em 1963, na Galeria do IBEU; em 1969, no Salão Nacional de Artes Moderna, conquistou Isenção de Júri. Entre outras, participou das exposições Lirismo Brasileiro, percorrendo Portugal, Espanha e França, e também da exposição Festa de Cores no Museu de Artes de São Paulo. É referida por Flávio de Aquino e Finkelstein em *O Mundo Fascinante dos Pintores Naïfs*. Temos desta pintora um OSC de 1964 (44 cm x 30 cm); de 1976, um OST (27 cm x 22 cm); um OSE s/d (30 cm x 20 cm); outro OSE s/d (17 cm x 18 cm); uma técnica mista sobre Eucatex, s/d (53 cm x 50 cm); e, por último, OSE de 1964 (46 cm x 31 cm). **(Imagens 69, 70, 71, 72, 73, 74 e 75).**

Gerson [Gerson Alves de Souza] (1926-2008) nasceu em Recife, mas em 1946 se muda para o Rio de Janeiro. Estudou Gravura, Desenho e Entalhe na Escolinha de Arte do Brasil com Augusto Rodrigues. Em 1959, participou do Salão de Arte Moderna, obtendo Isenção de Júri. Participou, ainda, da 5ª Bienal de São Paulo, das exposições Doze Pintores Primitivos Brasileiros (Moscou, Varsóvia e Praga), Lirismo Brasileiro (Lisboa, Madri e Paris) e Festa de Cores, no Museu de Arte de São Paulo. Realizou mostras individuais em Recife, no Rio de Janeiro e na Galeria Jacques Ardies, em São Paulo. Sua pintura, de forte expressionismo figurativo, com cores fortes e dramáticas, enfoca cangaceiros, beatos e danças populares brasileiras. É referido por Flávio de Aquino,

Finkelstein em *O Mundo Fascinante dos Pintores Naïfs*. e VVAA. *Musée International d'Art Naïf* Anatole Jakovsky (Nice, 1982), bem como por Constantino Cure e Carneiro Leão. Temos dele OST de 1975 (54 cm x 73 cm), em que consta no verso: “Os Reis do Portal do Espaço”; de 1988, OST (55 cm x 38 cm) que traz no verso: “Altar Portátil da Fertilidade”; e de 1980, OST (27 cm x 22 cm) com “Genivaldo. O artista é um Operário da Liberdade da Beleza e do Sonho” escrito no verso. **(Imagens 90, 91 e 92).**

Gilvan [Paulo Gilvan Bezerril] (1930-2012) nasceu no Recife. Primeiramente, dedicou-se à música, formando com os amigos o Trio Irakitan, que foi sucesso no Brasil inteiro. Na década 70, dedicou-se também à pintura, começando na Feira Hippie da Praça General Osorio, em Ipanema, no Rio Janeiro. Em 1975, obteve o 1º Prêmio do Salão de Artes Religiosas em Londrina, no Paraná, e Missão Honrosa no Salão de Maio da Associação Brasileira do Rio de Janeiro. Exposições individuais: primeiro, na Galeria do Banco Andrade Arnaud, no Rio de Janeiro, despertando a atenção dos colecionadores locais. Em 1973, fez exposição em Washington, na Galeria do Brazilian Culture. Fez outras individuais no Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, na Galeria Jacques Ardies. É referido por Flávio de Aquino, Antônio Bento e Finkelstein em *O Mundo Fascinante dos Pintores Naïfs*. Temos dele OSE de 1979 (40 cm x 50 cm); na tela, o autor escreveu: “Nordeste do Brasil, Jezuz nasceu aqui no Brasil, viva o Menino Deus” Também temos um OST de 2002 (20 cm x 30 cm), em que consta no verso “A Retirada. Técnica Acrílica sobre Eucatex”. **(Imagens 94 e 95).**

Aloísio Siqueira nasceu no sertão de Pernambuco em 1938. Nos anos 60, já se encontrava em São Paulo, onde se aproximou do crítico de arte Mário Schenberg, que o incentivou a manter seu estilo de pintura. Realizou exposição individual na Galeria Ambiente. Inaugurou a galeria Del Rey, no Teatro Ruth Escobar e, em 1965, participou do 2º Salão de Arte Contemporânea de Campinas. Ilustrou livros para a Secretaria de Estado de Negócios, Esporte e Turismo de São Paulo. A partir de 1971, instalado em Atibaia, deu início a um movimento de arte em praça pública, congregando outros a esta atividade, e não deixou mais a pintura. Já em 1971, figurou em mostras coletivas em Washington e Indiana, nos EUA, e logo, na Inglaterra. É referido por Jacques Ardies. Temos dois quadros seus, um OST de 1971 (1,0 cm x 75 cm), e um OST de 1974 (1,0 m x 50 cm). **(Imagens 10 e 11).**

Helenos [Edson Helenos da Silva] nasceu no Recife em 1941. Muito cedo, começou a pintar e logo entrou no mundo da publicidade. Trabalhou em Brasília e no Rio Janeiro e, em 1969, instala-se em São Paulo. Realizou muitíssimas exposições no

Brasil e no exterior. Individuais: no Rio de Janeiro, na Galeria ENBA em 1963; no Recife em 1967 e 1969, respectivamente, na Galeria Varanda e na Galeria de Arte Contemporânea de Pernambuco; em São Paulo, primeiro, na Galeria Seta, também em 1969. Suas obras figuram nas mostras *Imagens do Brasil* em Bruxelas em 1973 e 1979, e em Tóquio, Atami e Quioto, em 1979. Participou de XIX (Dezenove) no Salão Juan Miró, em Barcelona, em 1980; na Art Expo 82 em Washington, 1982 e teve mostras em 1982 em Florença e 1984 em Washington. Com 25 anos de pintura, publicou um livro sobre a sua obra em 1984. Está incluído nos acervos do Museu de Artes Moderna de Nova York, na Galleria degli Uffizi, de Florença, no Museu de Artes Moderna de São Paulo, no Centro de Arte da Tchecoslováquia, no Museu Contemporâneo de Belgrado e no Museu Contemporâneo de Pernambuco. Helenos é referido por Pontual e Jacques Ardies. Temos três quadros seus: um OSE de 1971 (33 cm x 23 cm); um OST de 1989 (50 cm x 60 cm); e uma AST de 1989 (50 cm x 40 cm), "Um Duetto ao Luar". **(Imagens 98, 99 e 100).**

Ignacio da Nega [Ignacio Ramos da Silva] nasceu em Itambé, Pernambuco, em 1945. Estudou na Escola de Belas Artes do Recife. Em 1972, participou de sua primeira coletiva no Hotel Beira Mar, na capital pernambucana, e de uma mostra individual no ano seguinte Casa da Cultura de Olinda. Em 1980, já em São Paulo e já convertido à religião evangélica, teve algumas dificuldades devido ao tema de sua pintura voltada à prostituição e aos cabarés da cidade. Superadas essas dificuldades, não parou mais de pintar. Neste mesmo ano, assinou um contrato de exclusividade com Antonio Maluf, dono da Galeria Seta. Mesmo pintando, trabalhou como copeiro no Palácio do Governo do Estado de São Paulo. Na década de 80, a convite da artista Iracema, realizou uma exposição no Museu do Sol, em Penápolis. Em 1996, realizou exposição na Galeria Off Gallery, de São Paulo, e, logo participou da mostra *Naïfs do Brasil*, no SESC Piracicaba. É referido por Jacques Ardies. Temos dele um OST de 1980 (44 cm x 49 cm) com o título "Casamento", e outro OST de 1981 (40 cm x 50 cm). **(Imagens 102 e 103).**

Ivonaldo [Ivonaldo Veloso de Melo] (1943-2017) nasceu em Caruaru e logo passou a viver em Olinda, onde deu início à sua vida de artista. Em 1968, já em São Paulo, participou de uma coletiva na Galeria KL. A partir daí, participou de outras coletivas em várias cidades brasileiras e no exterior, inclusive na Feira Internacional de Artes em Dusseldorf, na Alemanha. Na sua pintura de cores fortes e muita originalidade, Ivonaldo repete temas, mas nunca suas figuras. No início, usava mais OST em sua pintura, e posteriormente passou para AST. Na década de 70, viveu cinco anos na Europa e realizou exposições em Paris, Bruxelas, Amsterdã e Colônia. Em 1972, participou da 1ª Trienal de Bratislava, na Eslováquia. Em 1973,

esteve no Salon International d'Art Contemporain, em Paris, e também no Salon Mondial de la Peinture Naïf e no Salon Mondial em Levallois, na França. Ivonaldo tem obras no MAC, MASP, MAM de São Paulo, no MIAN no Rio de Janeiro, e Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky, em Nice. É referido por Flávio de Aquino, Jacques Ardies, Anatole Jakovsky, Pontual, Waldir Ayala e Finkelstein. Jacques Ardies e Jorge Anthonio da Silva têm um livro sobre Ivonaldo (Empresa das Artes, 2002). Temos dele uma AST de 1983 (30 cm x 30 cm), "O Tocado e a Boiada"; uma AST de 1986 (40 cm x 50 cm), em que escreveu no verso "Bicicleta com Gaiola"; AST de 1987 (70 cm x 50 cm); e uma AST de 2005 (45 cm x 55 cm). **(Imagens 106, 107, 108 e 109).**

Macaparana [José de Souza Oliveira Filho] (1952), nasceu em Recife e é pintor, desenhista e escultor. Autodidata, iniciou sua carreira como pintor figurativo. Realiza sua primeira mostra individual em Recife em 1970, na Galeria da Empresa de Turismo de Pernambuco (Empetur). Em 1972, muda-se para o Rio de Janeiro e em 1973, para São Paulo, onde se instala definitivamente. Durante cerca de 10 anos, expõe nas duas cidades trabalhos que tematizam o ex-voto. Em 1983, o contato com Willys de Castro, expoente do neoconcretismo, foi decisivo para a mudanças na sua pintura. Participa da 21ª Bienal Internacional de São Paulo em 1991. Participa de exposições individuais e coletivas em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Brasília, México, Japão, Nova York e Londres. Em 2009, realiza exposição individual de esculturas, pinturas e desenhos na Galeria Cayon, em Madri, e da coletiva *Materia Gris*, na mesma galeria. Seus acervos estão expostos Museu de Arte Brasileira (MAB/Faap) em São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), no Museu de Arte Moderna (MAM/SP) de São Paulo SP e na Pinacoteca do Estado de São Paulo. É referido por Ferreira Gullar na edição da revista *IstoÉ* de 08/05/1985 e por Jacob Klintowitz em *O Ofício da Arte: a Pintura* (SESC, 1987). Temos dele um OSE de 1975 (50 cm x 45 cm); um OST (50 cm x 40 cm); um OST de 1976 (30 cm x 40 cm); e, por último, um OST de 1976 (40 cm x 30 cm). **(Imagens 141, 142, 143, 144 e 145).**

Manezinho Araújo [Manuel Araújo] (1910-1993) nasceu em Cabo de Santo Agostinho, área metropolitana do Recife, mas viveu sua infância num bairro mais popular, em Casa Amarela. Em 1930, estava no Exército, onde participou do golpe de Getúlio Vargas. Depois, já vivendo no Rio de Janeiro, frequenta os cabarés cariocas e logo começa a cantar. Em São Paulo, apresentou-se na rádio Record. Só nos anos 60 começa a pintar, inicialmente marinhas e palafitas; realizou mais de 30 exposições, uma delas em Lisboa, Portugal. Em 1968,

um catálogo de suas serigrafias teve a apresentação de Aldemir Martins. Muito conhecido em São Paulo, teve também um bom mercado no Recife, graças à Ranulpho Galeria de Arte, que constantemente colocava obras suas nas exposições. É referido por Flávio de Aquino, Antônio Bento, Roberto Pontual, Teixeira Leite, Constantino Cury, Carneiro Leão, José Cláudio e outros. Temos de Manezinho cinco obras: de 1966, o OST (54 cm x 66 cm) “Bumba-meu-boi”; de 1969, o OSE (63 cm x 78 cm) “Colheita de Algodão”; de 1969, OST (40 cm x 50 cm) com o título “Presépio”; de 1971, o OST (55 cm x 65 cm) “Um Casario”; e de 1974, OST (60 cm x 84 cm) com o título “Prece”. **(Imagens 146, 147, 148, 149 e 150).**

Militão dos Santos [Antônio Militão dos Santos] nasceu em 1956 na cidade de Caruaru e é artista plástico, artesão e poeta. Sua pintura retrata universos singulares, de colorido intenso, vibrante e repleto de movimentos. Seus personagens ganham vida própria em cenários tipicamente brasileiros. Adotou para si o estilo primitivo moderno que lhe fez elevar a percepção do cotidiano popular que, por muitas vezes, pode passar despercebido. Sua infância e adolescência foram vividas na cidade natal, a mais populosa do interior de Pernambuco, conhecida como a capital do forró. Seu pai se chamava Militão Francisco dos Santos e o artista assina suas obras usando o nome dele. Ainda criança, trabalhou como ajudante em barraca de feira para ajudar a família. Em 1963, contraiu meningite e perdeu a audição. Na adolescência, já no Rio de Janeiro, fez o ensino fundamental no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES).

Em 1970, Militão visitou uma feira e se deparou com uma exposição de pintura naïf. A partir daí, apaixonou-se e decidiu ser pintor. Com 17 anos, passou a ler sobre artistas de estilo ingênuo. No começo, pintava com a intenção apenas de vender aos turistas locais. Obteve as primeiras noções de composição no INES, com o então professor de arte Bustamante Sá. Dois anos mais tarde, com olhar mais profissional, passou a viver da arte. Sua carreira de pintor naïf se consolida na Praça General Osório, no bairro de Ipanema. Suas primeiras exposições foram nas calçadas próximas à praça. Anos mais tarde, uniu-se aos artistas integrantes da feira, ganhou o reconhecimento de milhares de turistas e, aos poucos, adquiriu um certo nome. De 1982 a 1986, viveu fora do Brasil, entre Uruguai, Argentina e Paraguai. Em 1990, resolveu retornar ao Recife. Enquanto no Rio conquistara prestígio, em Pernambuco era um anônimo. A grande virada aconteceu quando Militão passou a valorizar galerias e suas exposições de arte. Sua primeira exposição individual, de muitas que estariam por vir, aconteceu no Mar Hotel, em Recife, em 1992.

Ele se torna conhecido com suas exposições, inclusive no exterior. Pinta aves nativas, referências religiosas de sua infância, feira livre, folclore, festas e danças de diferentes regiões e pontos turísticos brasileiros. Independente da matéria-prima – madeira, tela ou tecido, óleo ou acrílico –, o resultado de sua obra é sempre vivo e surpreendente, porque foi na pintura que encontrou sua maior expressão e reconhecimento. Suas mostras coletivas se iniciam em 1979, no Salão Baronesa de Arte de São Paulo, onde recebe Menção Honrosa; em 1981, participou do 2º Salão de Artes Plásticas de São João do Meriti, no Rio de Janeiro; em 1989, do 2º Festival de Arte Naïf Brasileira, em que recebeu a Medalha de Bronze, em Campinas. Em 1994, fez exposição individual na Aliança Francesa, em Recife; em 1995, exposição individual no Sheraton Petribu Hotel, também em Recife; em 2000, expôs na Ernandi Jr. Galeria de Arte, no Aeroporto Internacional Gilberto Freyre e na 4ª Fenearte, no Centro de Convenções de Olinda, em 2004, na 5ª Fenearte, também no Centro de Convenções de Olinda; em 2008 do Art Majeur Silver Award, nos EUA; e em 2011, na 12ª Fenearte, no Centro de Convenções de Olinda. De Militão, temos o OST de 2003 (40 cm x 60 cm) “Lampião e Maria Bonita”; de 1997, o OST (60 cm x 80 cm) “Arca de Noé”; e de 1993, o OST (30 cm x 40 cm) “Carnaval Baiano”. **(Imagens 165, 166 e 167).**

Discriminação de Mulheres na Pintura Brasileira

Não podemos concluir nosso texto sem insistir na questão da discriminação de mulheres na história da pintura pernambucana. Só a partir de Laudelino Freire (1916) temos um nome feminino referido na nossa bibliografia: trata-se de Fédora do Rego Monteiro. Mesmo tendo pertencido a uma classe alta e ter sido de uma família cujo sobrenome era “Rego Monteiro”, a inclusão do seu nome não deve ter sido fácil. Outros nomes importantes na história da pintura pernambucana foram Guíta Charifker, Luíza Maciel, Maria Carmen e Tereza Costa Rego. Esses nomes se destacaram na nossa pintura, mas permaneceram desconhecidos – e olhe que não foram pessoas muito humildes da sociedade! Sabemos que, em 1964, foi criada a Galeria da Ribeira, em Olinda. Uma de suas primeiras realizações foi a exposição de maio de 1965 com o tema A Mulher na Arte Pernambucana. Seu catálogo, com soneto de Deborah Brennand, destacava a exclusividade de nomes femininos na exposição, como Fédora, Guíta Charifker, Luíza Maciel, Tereza Costa Rego, Maria Carmen, Tereza Carmen e outras mais.

De nossos escritores, só José Cláudio tem o mérito de resgatar a presença feminina na arte pernambucana. São muitas as pintoras referidas por ele. Gina, nossa pintora primitiva, ademais de ter pintado, fez um trabalho de promoção huma-

na muito significativo, mas era mulher e pobre. Seu nome não aparece na nossa conhecida bibliografia. Houve certo reconhecimento local em relação ao trabalho desenvolvido por ela, mas isso não despertou a atenção de nossos escritores. Reforçando historicamente, chamamos a atenção para um fato: quando aconteceu a exposição dos 500 anos de colonização no Brasil, na Bienal de São Paulo, em 2000, entre seus artistas não aparece o nome de nenhuma mulher. Claro que não devemos deixar que isto passe despercebido nesta síntese que acabamos de fazer sobre a pintura pernambucana. Vamos com alegria que nosso *marchand*, Telmo Porto, destacou há pouco, com uma exposição com muita beleza, a inclusão feminina de nomes importantes na pintura brasileira.

Chegando aos finais deste texto, há que reconhecer sua forte dimensão crítica. Certamente, não foi a formação acadêmica recebida, porque esta não foi diferente para os demais. Trata-se das convicções quanto à forma como consideramos ser a Filosofia não uma ciência, mas uma forma distinta e radical de saber que nos leva a determinados posicionamentos. Este texto, como o de todos que nos precederam, resulta deste nosso posicionamento, que tenta ir a fundo na análise que fazemos. Virão outros, que devem fazer melhores textos. Pedimos perdão por algum posicionamento mais agressivo, mas isto se deve ao temperamento mais transparente e menos formal que caracteriza o desenvolvimento de nosso raciocínio. Obrigado a todos que tiverem a paciência de ir até o fim na sua leitura.

Crítica à Bibliografia e Conclusões

A bibliografia sempre retrata o conteúdo desenvolvido num determinado texto, mas este pode ser apenas a expressão dos diferentes conteúdos repassados por ela. Neste sentido, amarra os diferentes conteúdos em análise. Não é o nosso caso, pois não nos satisfaz apenas o repasse de seu conteúdo. Nossa análise reflete não apenas os conhecimentos propostos pela bibliografia, pois nos posicionamos de forma criteriosa e crítica, indo mais longe ou a fundo nas questões suscitadas nesta análise. Isto considerado, segue nosso posicionamento relativo à bibliografia utilizada neste texto. Nós, pernambucanos, temos mais a lamentar sobre a marginalidade dada aos estados do Nordeste, sobretudo a Pernambuco, no que se refere à pintura e à história de nosso passado mais longínquo. Se aqui nos cabe apresentar um currículo de nossos artistas que os tornem conhecidos e reconhecidos, cabe-nos também a crítica à bibliografia disponível sobre esses artistas. Esta bibliografia, ademais de escassa, também é muito pobre no que se refere a conteúdo e à abrangência dos artistas nela incluídos. Não vamos considerar um a um de

nossos escritores, mas apenas nos posicionar sobre a aqueles cuja obra, a nosso ver, merece um destaque maior. Quando inserimos o termo “Conclusões”, é porque consideramos que, nesta crítica à bibliografia, estão in loco posicionamentos que perpassaram todo nosso texto e que se fazem presentes nesta crítica conclusiva.

De início, nós nos referimos a Jacques Ardie, autor de *A Arte Naïf no Brasil* (texto de Geraldo Edson de Andrade. São Paulo: Empresa de Artes, 1998). Sua edição é bem mais recente no que se refere a nossa bibliografia especializada em arte naïf e nele estão referidos os pernambucanos Aloísio, Antônio de Olinda, Crisaldo, Elza, Gerson, Gilvan, Helenos, Ignácio da Nega, Ivonaldo, José de Freitas e Miranda. Faltam, no entanto, pintores muito mais procurados no mercado local e, de fato, muito expressivos quanto à pintura primitiva pernambucana, a exemplo de Alcides e Bajado. Outros que estão ausentes são Gina, Ferreira e Manezinho Araújo.

Em segundo lugar, mencionamos Antonio Bento, cuja obra em análise não é específica da pintura naïf, mas contempla vários de nossos artistas. Trata-se de livro *Expressões da Arte Brasileira* (1983). Claro que este autor contribuiu com suas referências à pintura pernambucana. Lamentavelmente, não faz nenhuma referência aos pintores de fins do século XIX e início do século XX, e sabemos que só a partir do século XIX se iniciou a pintura não-sacra brasileira, tanto no Rio de Janeiro e São Paulo quanto em Pernambuco. Também é difícil entender a ausência de grandes artistas do século XX como Abelardo da Hora, Álvaro Amorim, Aluísio Magalhães, Augusto Rodrigues, Baltazar da Câmara, Fédora do Rego Monteiro e Joaquim, Guita Charifker, José Cláudio, La Greca, Lauria, Maria Carmen, Mário Nunes, Mário Túlio, Montez, Nestor Silva, Percy Lau, Villares e Zuleno. Pior ainda foi a ausência de Virgolino, Tereza Costa Rego e Bajado. Quanto aos primitivos, Antonio Bento inclui os pernambucanos Alcides Santos, Gilvan e Manezinho Araújo, mas exclui pintores que têm muito mais espaço na bibliografia e no mercado de arte brasileiro, como Crisaldo, Elza, Gerson e Ivonaldo, e não faz nenhuma referência a Bajado, o mais popular e o mais procurado pintor primitivo de Pernambuco. Entre os turistas que visitam Olinda, muitos adquiriam obras dele. Quanto a Manezinho, embora seja pernambucano, só começou a pintar mais tarde no Rio de Janeiro e São Paulo. Sua presença no mercado pernambucano se deve à Ranulpho Galeria de Arte. Surpreende o espaço muito maior dado pelo autor ao pintor Reynaldo Fonseca embora esteja entre os melhores.

No que se refere à escritora Marieta Borges (2013), nada se faz necessário acrescentar, considerando que sua contribui-

ção já está desenvolvida no texto. Seguimos com José Campêllo, autor de “As Artes em Pernambuco” (in revista *Ilustração Brasileira*, junho de 1924). De todos os artistas do século XIX, ele só não incluiu Eduardo Gadault. A restrição maior que fazemos a Campêllo foi ele desconhecer que a arte não-sacra brasileira nasceu em Pernambuco e não na Bahia, como afirma. No que se refere à ausência da pintura de Debret em Fernando de Noronha, trata-se de um caso menor. Suas referências a Fédora e Mário Nunes, e mais ainda a Vicente e Joaquim do Rego Monteiro, surpreendem-nos porque eles eram ainda muito jovens naquela época. Campêllo se refere a Baltazar e a Eustórgio, mas com restrições – certamente com razão, porque Eustórgio não era mesmo um grande pintor e Baltazar tinha nome, mas era o mais acadêmico dos pintores da Escola de Belas Arte do Recife.

Quanto ao texto de André Carneiro Leão (in *VVAA. Brasil. Arte do Nordeste*. Spalla, 1986), trata-se do melhor dos escritos ao tratar da pintura de Pernambuco. Sua análise não se restringe de forma isolada aos pintores nele incluídos, mas os analisa a partir do contexto sociocultural e histórico onde devem ser situados. Este autor é o único que mostra a grandeza da província de Pernambuco do ponto de vista espacial, econômico e político (pp. 80-93). De fato, nossa província foi a mais desenvolvida do Brasil Colônia. Sua queda se inicia mesmo na metade do século XIX. Se cai economicamente a partir da segunda metade do século, politicamente ela ainda se destacou até o final do século, por seu posicionamento liberal, republicano e contestador. Joaquim Nabuco foi sua voz no que se referiu a abolição da escravidão, e isto com a forte oposição da elite econômica ruralista, sobretudo, do Sudeste brasileiro. Vamos às restrições: no que se refere à arte não-sacra brasileira, este autor erra quando afirma que tudo começou em fins do século XIX. Não é verdade: a arte não-sacra brasileira começou muito antes no Rio de Janeiro e em Pernambuco. O autor critica a ausência de grandes pintores pernambucanos em Roberto Pontual, mas também omitiu nomes como Frederico Ramos e Henrique Elliot, muito mais artistas do que Mauricéa, referido por ele. Tampouco cita Elezzer Xavier e Tereza Costa Rego, grandes pintores de nosso estado. Foi bom ele ter destacado o início do Modernismo na pintura brasileira, ainda na década de 20, com Cícero Dias, Lula, Percy Lau, Nestor Silva, Augusto Rodrigues e Hélio Feijó. Em segundo lugar, nós nos referimos a pretensão frustrada de seus autores com relação aos artistas ali mencionados – e olhe que se trata de um bom livro! Na segunda metade do século XIX, não só no Rio e São Paulo, mas também no Recife se dá início à pintura não-sacra brasileira. O primeiro e o mais importante desses pintores na época era Arsênio Silva, não referido por Carneiro Leão. A ele se deve a entrada do *guache*

na pintura brasileira e, apesar disso, não é mencionado. Por outro lado, toda a nossa bibliografia reconhece Telles Júnior como o primeiro e o maior pintor não-sacro pernambucano, depois de Frans Post no século XVII.

Sobre Leonardo Dantas (2008), um livro excelente. Sem ele, não teríamos desenvolvido da forma que está toda a primeira parte de nosso texto. Seu título não trata da pintura, mas, a partir deste livro, pudemos situar historicamente todos os nossos pintores do século XIX.

Quanto ao joalheiro e escritor Lucien Finkelstein, autor de *O Mundo Fascinante dos Pintores Naïfs* e de *Brasil Naïf. Arte Naïf: Testemunho e Patrimônio da Humanidade*, com texto em português e inglês e prefácio de Jorge Amado, temos a afirmar que sua grande contribuição foi ter descrito a megaexposição realizada no Paço Imperial em fins de 1988 e início de 1989, no Rio de Janeiro. Em ambos os livros, foi importante o depoimento de Jorge Amado no seu prefácio. Indescritíveis para a pintura naïf são os depoimentos de Lucien Finkelstein e Jacques Médecin, prefeito da cidade de Nice e fundador do Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky. Dos textos relativos à arte naïf, consideramos que estes sejam dos melhores e mais completos. Temos referências a Alcides Santos e a Bajado, inclusive retratando telas suas, quando a maioria de nossos escritores não o fizeram. Um quadro de Bajado de 1972, aqui incluído, foi repetido em 1990, com pequeníssimas diferenças. Isto nos parece grave, mas a restrição não pode ser ao escritor; teria que ser dirigida ao pintor. Temos o quadro de 1990, mas preferimos colocar outro na exposição. Em todas as suas telas, o artista sempre escreve “Bajado um artista de Olinda”.

Frei Vicente do Salvador. *História do Brasil. 1500-1827*. 5ª Edição Comemorativa do 4º Centenário do Autor. Ed. Melhoramentos, 1965. Muito importante por se tratar de uma História do Brasil quando ele tinha pouco mais de um século. Trata-se do primeiro historiador brasileiro, nascido na Bahia, em 1564; posteriormente, ele trabalhou em Pernambuco e, depois, no Rio de Janeiro. Sua obra se constitui numa única fonte para conhecimento de determinadas informações, considerando sua abordagem extremamente detalhista. Nisto ele representa na História do Brasil o mesmo que Pereira da Costa na história de Pernambuco. Temos da Bahia outro grande historiador que escreveu a História da América Portuguesa, no séc XVII, Sebastião da Rocha Pitta, predessor do Major Antônio Ignacio da Silva Pitta, fundador de Negras, Distrito de Itaíba-PE, de quem somos neto.

Laudelino Freire é autor de *Um Século de Pintura. 1816-1916* (Rio de Janeiro, 1916). De Pernambuco, foram comentados por

ele Arsênio Silva, Carlos Balliester, Fédora do Rego Monteiro, Telles Júnior e Virgílio Lopes Rodrigues; chamou nossa atenção a referência a Fédora, considerando que se tratava de uma pintora muito jovem. Claro que isso mostra o brilhantismo da artista. Telles havia morrido um pouco antes, mas era reconhecido como grande pintor brasileiro. Balliester e Virgílio, apesar de pernambucanos, viviam no Rio de Janeiro.

Devemos a José Cláudio, autor de *Memória do Atelier Coletivo 1952-1957* (1978) o resgate que faz de muitas das omissões daqueles que escreveram antes dele. Este texto é muito interessante, porque seu autor inclui depoimentos de muitos dos maiores pintores da época. Mais do que o comentário a cada pintor, são seus depoimentos colocados no texto, pois eles retratam a forma de pensar e de se posicionar de cada um desses pintores. José Cláudio não é um grande escritor do ponto de vista literário, mas, historicamente, em se tratando de Pernambuco, é o mais completo. Hoje já com 90 anos, enriquece a todos os que o procuram para falar de nossa pintura pernambucana. Seus escritos não se reduzem a estes referidos na bibliografia; há outros livros seus mais recentes, ademais de muitas entrevistas suas em jornais do Recife. Quanto ao livro *Artistas de Pernambuco* (1982), temos a observar que estão incluídos todos os pintores que foram aqui referidos – talvez, só dois ou três tenham ficado de fora. O autor deu preferência, neste texto, a retratar muitas das obras de artistas do passado. Claro que estas obras reproduzidas nele nos fazem entender melhor o estilo de cada pintor. No que se refere a *Tratos da Arte de Pernambuco* (1984), José Cláudio, se consideramos a forma como desenvolve seu conteúdo e tamanho, é muito mais um artigo do que um livro. Como é do seu estilo, descreve muito pouco e repassa muitas informações, de certa forma atropelando o conteúdo daquilo que é abordado. Muito positivo, no entanto, é o resgate que o autor faz, reparando a exclusão de muitos que o precederam com seus escritos.

Jacob Klintowitz é autor de *Vicente do Rego Monteiro. Olhar sobre a Década de 1960* (Recife: Caleidoscópio, 2012), com imagens de acervos institucionais e de colecionadores, e textos dele, de Ranulpho, de Crisolita Pontual, mulher do artista, e de Fernando Barreto. De Leonardo Dantas, o texto é bem mais longo e muito bom. Discordamos, no entanto, da classificação temática de cada quadro do artista, inserindo-os em áreas como “A Escritura Sagrada”, “Uma Festa no Olimpo” e “Paraíso Tropical”. Muitos desses quadros não correspondem à temática sugerida. Ademais, não devemos confundir a Sagrada Escritura com religiosidade! Muitos desses quadros são expressivos da religiosidade popular, mas nada têm a ver com a Bíblia Sagrada. O Vicente número 6 do livro pode ser incluí-

do como bíblico, porque é também expressivo do encontro de Moisés pela filha do faraó, mas o de número 15, por exemplo, expressa a religiosidade popular portuguesa do início do século XX, no que se refere ao aparecimento de Maria às três crianças de Fátima, em Portugal. Isto nada tem de bíblico. Os Evangelhos não são biografias de Jesus – Foram escritos entre 50 e 80 anos depois da morte de Cristo e, entre seus objetivos, estão a fé e a conversão dos primeiros cristãos. Seu interesse não foi saber o passado de Jesus de Nazaré, mas mostrar a todos que este Jesus é o Filho de Deus presente e encarnado na vida humana.

Denise Mattar fez a curadoria e o texto da exposição Vicente do Rego Monteiro: Nem Tabu, nem Totem em São Paulo, em 2017 (bilingue), um dos mais resumidos e excelente a respeito da obra do artista. Dos quadros de Vicente ali incluídos, chamaram nossa atenção a natureza-morta da série *O Mundo que a Cafeteira Criou*, um OSC (48 cm x 36 cm), na página 93, e o seguinte, *Violon D’Ingres* (p. 95). Temos na nossa coleção o estudo de um e do outro, possivelmente dos anos 40, mas só reproduzidos a óleo em fins da década de 60. Em Klintowitz (2012), este quadro está reproduzido no número 147, mas nem Mattar nem ele fazem referências ao estudo reproduzido em décadas anteriores.

Bianor Medeiros escreveu “Nossos quadros e nossos pintores”, artigo de 1906 reproduzido em *Arquivos* (dez. 1951). Publicado anteriormente com o título “A Cultura Acadêmica”, sua grande importância vem da antiguidade de sua edição e da inclusão de muitos de alguns de nossos pintores referidos no nosso texto.

Sobre o livro *Um Século de Pintura Brasileira (1850-1950)* (MEC/Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1950), temos uma crítica: o Rio de Janeiro de então era a capital da República. Em um livro com este título, seus escritores deveriam ter uma visão abrangente, integradora da diversidade brasileira e, rigorosamente, deveriam ser profissionais sérios. Vejamos: no seu conteúdo, o autor se refere a 13 pintores no Rio, a oito em São Paulo e a três no Rio Grande do Sul; nos estados de Pernambuco, Paraíba, Sergipe, Piauí, Amazonas, Minas Gerais e Santa Catarina, cita apenas um pintor. A imprecisão deste registro nos parece imperdoável. A outra obra deste Museu, *150 Anos de Pintura de Marinha na História da Arte Brasileira*, de 1982, três pintores pernambucanos – Telles Júnior, Carlos Balliester e Virgílio Lopes Rodrigues – são incluídos, entre muitos, como os melhores pintores de marinha do período.

Carlos Rubens escreveu “Arte Pernambucana” em *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*. (Rio de Janeiro, Cia.

Editora Nacional, 1941, pp. 326-337). Este escrito, vindo 20 anos depois do de José Campêllo, repete os bons artistas existentes no século XIX. Quanto aos bons pintores do século XX, destaca com muitos elogios a Fédora e Mário Nunes e inclui Mário Túlio, Baltazar, La Greca, Henrique Moser, Henrique Elliot e Percy Lau. Alegram-nos suas referências a Nestor, Augusto Rodrigues e Elezior Xavier, porque esses ainda eram jovens demais. Consideramos um erro deste autor quando afirma que Eduardo Gadault estaria no Rio de Janeiro em 1941. Toda a sua vida foi no Recife, o que não o impediu de se fazer presente na exposição da Imperial Academia de Belas Artes.

A VVAA em *Ateliês Pernambucanos 1964-1982* (curadoria e texto: Marcelo Campos. Rio de Janeiro: Imago Escritório de Arte, 2016), fazemos mais uma crítica: neste livro, só se deu espaço a artistas que se integraram a determinados grupos. Por isso, foram excluídas verdadeiras estrelas, como Reynaldo e Brennand. O outro exemplar, *VVAA Catálogo Pernambucano de Arte* (Recife, 1987, (bilíngue), chamou nossa atenção o fato de ter incluído pintores ausentes na maioria de nossa bibliografia, a exemplo de Anete Cunha, Baccaro, Jacques Aubert, Jurandir, Rolando, Tereza Carmen e Zezo. Estes pintores tiveram seu espaço no mercado de arte pernambucano, mas sempre foram excluídos por nossos escritores ou críticos da arte.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ALBERTIN, Bruno. *Tereza Costa Rego: Uma mulher em três tempos*. Recife, CEPE, 2018.
- AQUINO, Flávio de. *Aspectos da Pintura Primitiva Brasileira*. RJ, Spala, 1978. Título original em português e inglês.
- ARDIES, Jacques. *A Arte Naïf no Brasil*. Texto de Geraldo Edson de Andrade. São Paulo: Empresa de Artes, 1998.
- AYALA, Walmir. *Dicionário dos Pintores Brasileiros*. Rio, Spalla, 1986 (bilingue).
- AZEVEDO, Neroaldo. *Modernismo e Regionalismo. Os Anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BENTO, Antonio. *Expressões da Arte Brasileira*, 1983.
- BORGES, Marieta. *Fernando de Noronha. Cinco Séculos de História*. 2ª ed. Recife: CEPE, 2013.
- BRAGA Theodoro (org). *Artistas Pintores no Brasil*. São Paulo, 1942.
- BRUSKY, et al. (org). *Vicente do Rego Monteiro: Poeta, Tipógrafo, Pintor*. Recife: CEPE, 2004.
- BRUSKY et al. *Ferreira. Redescobrimo o _Paraíso*. Recife, CEPE, 2007. Texto em português e inglês.
- CAMPÊLLO, José. "As Artes em Pernambuco" in Revista *Ilustração Brasileira*, junho de 1924.
- CARNEIRO LEÃO, André. In VVAA. *Brasil. Arte do Nordeste*. Spalla, 1986.
- CAVALCANTI, Carlos. *Dicionário Brasileiro de Artes Plásticas*. Brasília: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1973.
- CHACON, Vamireh. "Uma nova geração de artistas em Pernambuco" in revista *Tempo Brasileiro*, nº 9 e 10, 1966.
- CURY, Constantino. *Dicionário de Artistas Plásticos Brasileiros*. São Paulo, 2005.
- DANTAS, Leonardo. *Pernambuco Preservado: Histórico dos Bens Tombados no Estado de PE*. 2ª ed. Recife, 2008.
- ELLIOT, Berguedof. *O homem e a circunstância (memórias)*. Recife, Indústria Gráfica do Recife, 1975.
- FINKELSTEIN, Lucien. *O Mundo Fascinante dos Pintores Naïfs*. MIAN-RJ. 1989.
- FINKELSTEIN, Lucien. *Brasil Naïf. Arte Naïf: Testemunho e Patrimônio da Humanidade*. Texto em português e inglês. Prefácio de Jorge Amado. RJ, Novas Direções, 2001. Livro originalmente publicado em francês.
- FREI VICENTE DO SALVADOR. *História do Brasil. 1500-1627*. 5ª Ed. Comemorativa do 4º Centenário do Autor. SP: Edições Melhoramentos, 1965.
- FREIRE, Laudelino. *Um Século de Pintura. 1816-1916*. Rio de Janeiro, 1916.
- FREYRE, Gilberto. *Livro do Nordeste*. Comemorativo dos 100 anos do Diário de Pernambuco, Recife, 1925. 2ª ed. Fac-símile, Recife, 1979.
- GUIMARÃES, Argeu. *História das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, 1930.
- KLINTOWITZ, Jacob. *Vicente do Rego Monteiro. Olhar sobre a Década de 1960*. Recife: Caleidoscópio, 2012.
- LOUZADA, Júlio. *Artes Plásticas. Seus Mercados e seus Leilões*. São Paulo, 1985 e 1992.
- MATTAR, Denise (Curadoria). *Vicente do Rego Monteiro: Nem Tabu, nem Totem*. São Paulo, 2017 (bilíngue).
- MEDEIROS, Bianor. "Nossos quadros e nossos pintores". Artigo de 1906, reproduzido em *Arquivos*, dezembro de 1951.
- MEDEIROS, João. *Dicionário dos Pintores do Brasil*, 1988.
- MEDEIROS, João. *Mestres da Pintura no Brasil*. Editora Parma Ltda, 1983.
- MELLO NETO, Horácio Ernani de. *Anuário Ernani de Arte 1984. Mercado de Arte no Brasil*. Leilões de 1978 a 1982. Léo Cristiano Editorial, Rio de Janeiro, 1984.
- MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO. São Paulo: Banco Safra, 2003.
- MUSÉE INTERNATIONAL D'ART NAÏF ANATOLE JAKOVSKY. Nice, 1982.
- MUSEU INTERNACIONAL DE ARTE NAÏF do BRASIL. *O mundo Fascinante dos Pintores Naïfs*. Rio de Janeiro, 1999.
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES (MEC). *Um Século de Pintura Brasileira (1850-1950)*. Rio de Janeiro, 1950.
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES (MEC). *150 Anos de Pintura de Marinha na História da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro, 1982.
- PENTEADO, José Octávio, et al. *A Arte de J. Borges: Do Cordel à Xilogravura*. Recife, 2006.
- PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. *Anais de Pernambucos*. 2ª ed. Recife: Arquivo Público Estadual, 1952. Vol. 2.
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*, 1969.
- RIBEMBOIM, Jacques, e SOUZA, Wilton de. *Boa Vista. Berço das Artes Plásticas Pernambucanas*, 2014.
- RODRIGUES, Nise. *O Grupo dos Independentes*. Recife, 2008.
- ROSSETTI BATISTA, Marta. *Os Artistas Brasileiros na Escola de Paris. Anos 1920*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ROZOWYKWIAT, Joana. *A liberdade em Vermelho*. Recife: CEPE, 2022.
- RUBENS, Carlos. "Arte Pernambucana" in *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Cia. Editora Nacional, 1941.
- SILVA, José Cláudio da. *Memória do Atelier Coletivo 1952-1957*. Recife, 1978.
- SILVA, José Cláudio da. *Artistas de Pernambuco*. Recife, 1982.
- SILVA, José Cláudio da. *Tratos da Arte de Pernambuco*, Recife: Secretaria de Turismo de Pernambuco, 1984.
- SOUZA BARROS. *A Década 20 em Pernambuco. Uma interpretação*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.
- TEIXEIRA LEITE, J. R. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*, 1988.
- VAREJÃO, Lucilo. "Cincoenta Anos de Pintura em Pernambuco" in revista *Arquivos*, Nº 2, 1942.
- VVAA. *Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky*. Nice, 1982.
- VVAA. *Arte no Brasil*. Rio de Janeiro. 1990.
- VVAA. *Gil Vicente: Desenhos, Drawings*. Textos de: Agnaldo Farias, Marcus Lontra e Moacir dos Anjos. Rio de Janeiro, MAM; Recife, MAMAM. 2000.
- VVAA. *Universidade Federal de Pernambuco: Patrimônio Artístico em Exibição*. UFPE, 2017, p 34.
- VVAA. *Ateliês Pernambucanos 1964-1982*. Curadoria: Marcelo Campos. Rio de Janeiro: Imago Escritório de Arte, 2016.
- VVAA. *Catálogo Pernambucano de Arte*. Recife, 1987 (bilingue).
- VVAA. *A Arte de J. Borges. Do cordel à xilogravura*. Curadores: José Octavio Penteado, Tânia Mills e Pieter Tjabbes. Apresentação de Jarbas Vasconcelos. Recife, 2006.
- VVAA. *Dicionário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1922, p. 1614. Congresso Internacional de História da América, Rio de Janeiro, 1922, vol. IX.

OBRAS



01

01 | Abelardo da Hora. Sem título, 1959, nanquim sobre papel, 40x33 cm.

02 | Adão Pinheiro. Sem título, 1965, nanquim sobre papel, 35x50 cm.

03 | Alcides Santos. Sem título, 1974, óleo sobre eucatex, 50x60 cm.

04 | Alcides Santos. Sem título, 1975, óleo sobre eucatex, 50x90 cm.

05 | Alcides Santos. Santa, 1977, óleo sobre eucatex, 61x45 cm.



05



03



02



04

06 | Alcides Santos.
Sem título, 1979, óleo sobre
eucatex, 45x25 cm.

07 | Alcides Santos.
São Francisco, 1983, óleo
sobre eucatex, 60x50 cm.

08 | Alcides Santos.
Sem título, s.d., óleo sobre
Eucatex, 47x41 cm.

09 | Alcides Santos.
Árvore da Vida, s.d., óleo
sobre Eucatex, 61x50 cm.

10 | Aloísio Siqueira.
Sem título, 1971, óleo sobre
tela, 100x75 cm.



06



07



10



08



09



11

11 | Aloisio Siqueira. Sem título, 1974, óleo sobre tela, 100 x50 cm.

12 | Aloisio Magalhães. *New York, town and country*, 1956, óleo sobre madeira, 50x60 cm.

13 | Aloisio Magalhães. *Olinda 3*, 1956, óleo sobre tela, 54x65 cm.

14. | Aloisio Magalhães. Sem título, 1972, óleo e aquarela colados no Eucatex com verniz, 53x75 cm.

15 | Álvaro Amorim. *Ruínas do Antigo Convento de Candeias*, sd., óleo sobre tela, 45x58 cm.

16 | Alves Dias. Sem título, 1985, óleo sobre tela, 30x20 cm.

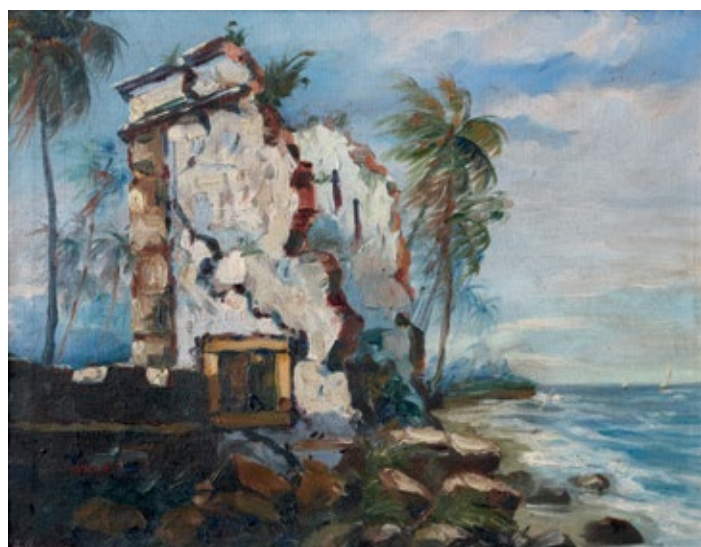


12

13



16



15



14

17 | Aprígio Fonseca. *Das calçadas de Olinda*, 1988, óleo sobre tela, 70x50 cm.

18 | Arabella. *Sem título*, 1915, óleo sobre tela, 34x24cm.

19 | Ariano Suassuna. *Presépio e Nós, Poema de Natal. Ilumi e Soneto de Ariano Suassuna*, 1986, Iluminogravura, 70x50 cm.

20 | Ariano Suassuna. *Dom com lema de Ângelo Monteiro*, 1991, Iluminogravura, 70x50 cm.

21 | Ariano Suassuna. *O Campo. Tema do Barroco Brasileiro. Ilumi e Soneto de Ariano Suassuna*, 2003, Iluminogravura, 70x50 cm.



17



20



21

18



18



19

22



22 | Arlindo Mesquita. Sem título, s.d., acrílica sobre eucatex, 49x42cm.

23 | Arsênio Silva. Sem título, 1880, guache sobre papel, 16x18 cm.

25 | Augusto Rodrigues. *Frevo*, 1941, técnica mista sobre papel com grafite e guache, 31x24 cm.

26 | Augusto Rodrigues. Sem título, 1954, óleo sobre tela no eucatex, 38x32 cm.

27 | Augusto Rodrigues. Sem título, 1965, técnica mista sobre papel com grafite e guache, 55x46 cm.

28 | Bajado. *Somos todos brasileiro*, 1972, óleo sobre eucatex.

23



27



28

25

29 | Bajado. *Casal*, 1973, técnica mista sobre papel, 27x37 cm.



29

30 | Bajado. *Bajado um artista de Olinda*, 1976, óleo sobre eucatex, 39x65 cm.



30

31 | Bajado. *Bajado um artista de Olinda*, 1977, óleo sobre eucatex, 30,5x61,5 cm.



31

32 | Bajado. *Bajado um artista de Olinda*, 1990, óleo sobre eucatex, 59x73 cm.



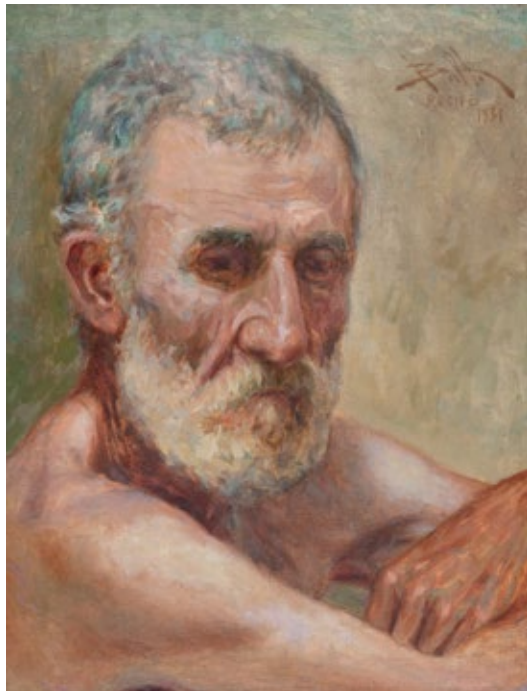
32

33 | Bajado. *É Carnaval vamos brincar*, 1991, óleo sobre eucatex, 49x69 cm.



33

34 | Balthazar da Câmara. Sem título, 1931, óleo sobre tela, 43x33 cm.



34

37



35 | Balthazar da Câmara. Sem título, 1945, óleo sobre tela, 32x40 cm.

36 | Balthazar da Câmara. Sem título, 1950, óleo sobre madeira, 70x100 cm.

37 | Balthazar da Câmara. Sem título, 1961, óleo sobre tela, 32x40 cm.

38 | Balthazar da Câmara. *Assembleia Legislativa Recife*, 1961, óleo sobre tela, 30x40 cm.

39 | Francisco Brennand. *Joana D'Arc, Hom. a Charles de Gaulle*, 1970, óleo sobre tela, 65x50 cm.

40 | Francisco Brennand. Sem título, 1972, óleo sobre eucatex, 56x42 cm.

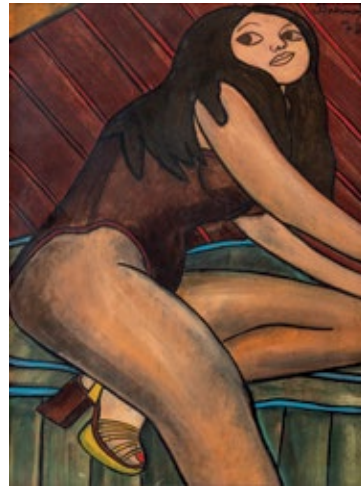
35



36



38



40

39

41 | Francisco Brennand.
Sem título, 1980, cerâmica
vitrificada, 39x59 cm.

42 | Francisco Brennand.
Sem título, 1982, cerâmica
vitrificada, 46x32 cm.

43 | Francisco Brennand.
Sem título, 1982, cerâmica
vitrificada, 47x34 cm.

44 | João Câmara. Sem título,
1967, óleo sobre eucatex,
38x27 cm.

45 | João Câmara. Sem título,
1971, óleo sobre eucatex,
50x40 cm.

46 | João Câmara. *Senhores
da oposição*, 1976, óleo sobre
tela, 75x56 cm.

41



44

42

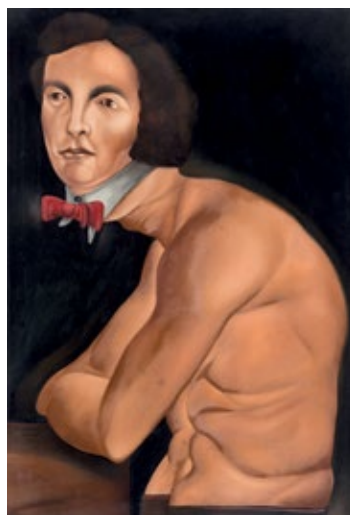


43



45

46



47



47 | João Câmara. *Retrato de Isabella Rosseti*, 1983, óleo sobre madeira, 75x56 cm.

48 | João Câmara. *A Janela de Neve*, 1992, óleo sobre madeira, 90x60 cm.

49 | João Câmara. *Série Cenas da Vida Brasileira*, s.d., litografia, 70x54 cm.

50 | João Câmara. *Sudário*, s.d., óleo sobre eucatex, 60x50 cm.

51 | João Câmara. *Sem título*, s.d., óleo sobre tela, 60x50 cm.



50

48



51



49

52 | João Câmara. Sem título, s.d., 90x65 cm.

53 | Carlos Balliester. *Natureza morta*, 1911, óleo sobre tela, 24x18 cm.

54 | Carlos Balliester. *Paisagem marítima*, 1917, óleo sobre tela, 47x108 cm.

55 | Carlos Balliester. *Caravana Árabe*, s.d., óleo sobre tela, 20x33 cm.



52



53



54



55



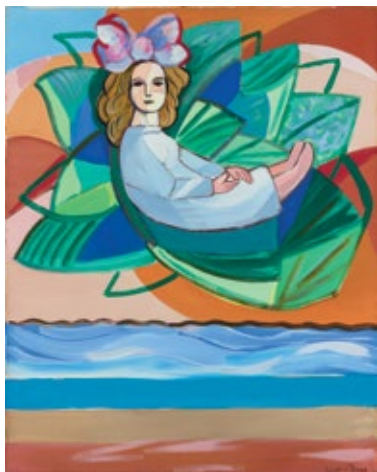
56 | Cícero Dias. Sem título, s.d., serigrafia (125/250), 44x89 cm.

57 | Cícero Dias. Sem título, 1969, óleo sobre tela, 81x65 cm.

58 | Cícero Dias. *Canaviais*, déc. 70, óleo sobre tela, 54x65 cm.

59 | Cícero Dias. *Figura feminina*, déc. 30, aquarela sobre papel, 32x23 cm.

56



57



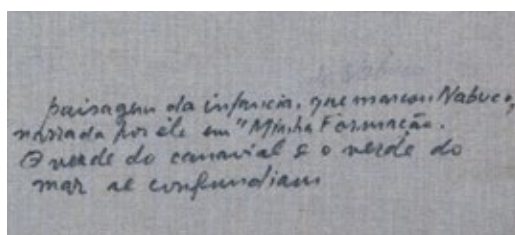
58



59



58 verso



58 verso detalhe

60 | Cícero Dias. P.A. da Série Casa Grande e Senzala.

61 | Cícero Dias. Sem título, s.d., óleo sobre tela, 80x60 cm.

62 | Cícero Dias. Sem título, déc. 20., litografia (1/25), 95x63 cm.

63 | Corbiniano. Sem título, s.d., escultura em ferro fundido, 48x32x6 cm.

64 | Crisaldo Morais. *Noiva esperando a quadrilha*, 1996, óleo sobre tela, 55x46 cm.

65 | Crisaldo Morais. *Mulheres*, s.d., óleo sobre eucatex, 25x35 cm.

66 | Crisaldo Morais. *Oxum*, 1970, óleo sobre tela, 100x80 cm.



60

64



61

62



65



63



68



66

67



67 | Darel Valença. Sem título, Série TVIII, s.d., litografia (21/60), 40x60 cm.

68



68 | Elezzer Xavier. Sem título, 1956, aquarela, 40x30 cm.

69 | Elza de Souza. Sem título, 1976, óleo sobre tela, 27x22 cm.

70 | Elza de Souza. Sem título, s.d., óleo sobre eucatex, 30x20 cm.

71 | Elza de Souza. Sem título, s.d., óleo sobre eucatex, 17x18 cm.

72 | Elza de Souza. Sem título, 1964., óleo sobre eucatex, 46x31 cm.



70



71



69



72

73 | Elza de Souza. Sem título, s.d., técnica mista sobre eucatex, 53x50 cm.

74 | Elza de Souza. Sem título, 1964., óleo sobre cartão, 44x30 cm.

75 | Elza de Souza. Sem título, s.d., óleo sobre eucatex, 16x18 cm.

76 | Emílio Cardoso Ayres. Sem título, 1908, óleo sobre madeira, 60x42 cm.

77 | Eugène Lassailly, *Natureza morta com vaso Ming*, 1886, óleo sobre madeira, 50x40 cm.



73

76



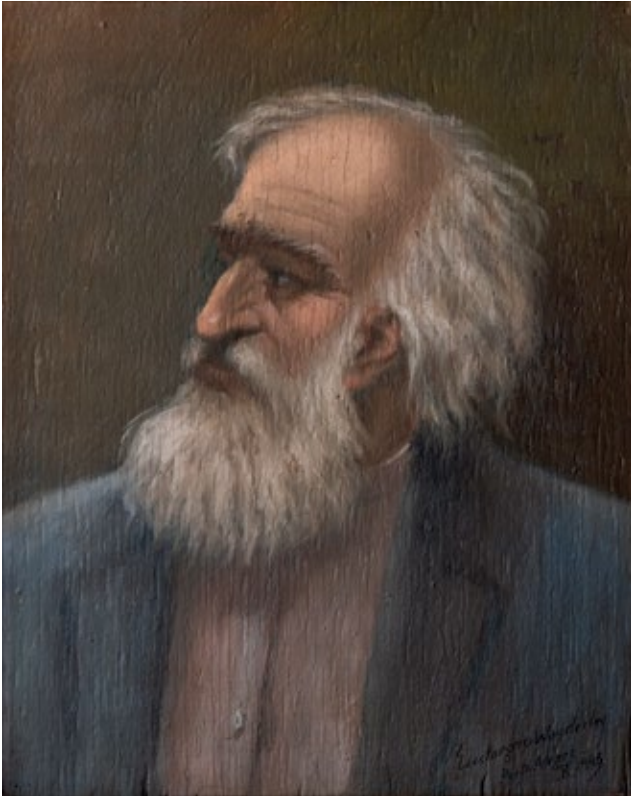
74

75

77

70

78



79



80



71



78 | Eustrógio Wanderley.
O velho poeta-filósofo, 1948,
óleo sobre madeira, 28x22 cm.

79 | Fédora Monteiro
Fernandes. *Ruínas do Antigo
Convento de Candeias*, s.d.,
óleo sobre tela, 45x78 cm.

80 | Fédora Monteiro
Fernandes. Sem título, 1926,
óleo sobre cartão, 34x46 cm.

81 | Fédora Monteiro
Fernandes. Sem título, s.d.,
óleo sobre madeira, 35x26 cm.

82 | Fédora Monteiro
Fernandes. Sem título, s.d.,
óleo sobre tela, 52x72 cm.

83 | Fédora Monteiro
Fernandes. Sem título, s.d.,
óleo sobre tela, 34x43 cm.

84 | Fédora Monteiro
Fernandes. Sem título, s.d.,
óleo sobre tela, 60x50 cm.



82



83



84

86 | Ferreira. Sem título, 1980, óleo sobre tela, 42x32 cm.

87 | Francisco Lauria. *Uma mulata do bairro de S. José - Zeferina*, 1970, óleo sobre tela, 90x60 cm.

88 | Francisco Lauria. *Uma mulata da Praia do Pina - Recife*, 1971, óleo sobre tela, 68x48 cm.

89 | Gentil Correa. Sem título, 2010, óleo sobre tela, 60x80 cm.

90 | Gerson de Souza. *Altar portátil da Fertilidade*, 1988, óleo sobre tela, 55x38 cm.



86



87



89



88



90



91

91 | Gerson de Souza. *Genivaldo*, 1980, óleo sobre tela, 27x22 cm.

92 | Gerson de Souza. *Os Reis do Portal do Espaço*, 1985, óleo sobre tela, 54x73 cm.

93 | Gil Vicente. Sem título, 1986, óleo sobre tela, 54x73 cm.



94 | Gilvan. *Nordeste do Brasil, Jezuz nasceu aqui no Brasil, viva o Menino Deus*, 1979, óleo sobre eucatex, 40x50 cm.

95 | Gilvan. *A retirada*, 2002, acrílica sobre eucatex, 20x30 cm.

96 | Gina. Sem título, 1983, acrílica sobre eucatex, 22x16 cm.

94



92



95



93



96

97 | Guita Charifker. Sem título, 1989, óleo sobre tela, 80x50 cm.

98 | Helenos. Sem título, 1971, óleo sobre eucatex, 33x23 cm.

99 | Helenos. Conversando, 1989, óleo sobre tela, 50x60 cm.

100 | Helenos. *Um dueto ao luar*, 1989, acrílica sobre tela, 50x40 cm.

101 | Hélio Feijó. Sem título, 1979, óleo sobre tela, 80x56 cm.



97



98

99



100



101

102



102 | Inácio da Nega. *O Casamento*, 1980, óleo sobre tela, 44x49 cm.

103 | Inácio da Nega. *As barrigudinhas*, 1981, óleo sobre tela, 40x50 cm.

104 | Ismael Caldas. Sem título, 1983, óleo sobre eucatex, 90x60 cm.

105 | Ismael Caldas. Sem título, 2001, óleo sobre tela, 70x50 cm.

106 | Ivonaldo. *O tocar e a boiada*, 1983, acrílica sobre tela, 30x30 cm.

107 | Ivonaldo. *Bicicleta com gaiola*, 1986, acrílica sobre tela, 40x50 cm.



105

103



106



107

104

108 | Ivonaldo. Sem título, 1987, acrílica sobre tela, 70x50 cm.

109 | Ivonaldo. Sem título, 2005, acrílica sobre tela, 45x55 cm.

110 | J. Borges. Sem título, s.d., talha em madeira, 50x46 cm.

111 | J. Borges. Sem título, 2017, xilogravura.

112 | Jairo Arcoverde. Sem título, 1975, óleo sobre tela, 38x28 cm.

113 | Jessé. Sem título, 1983, óleo sobre tela, 38x55 cm.



108



109



110



111



112



113



115



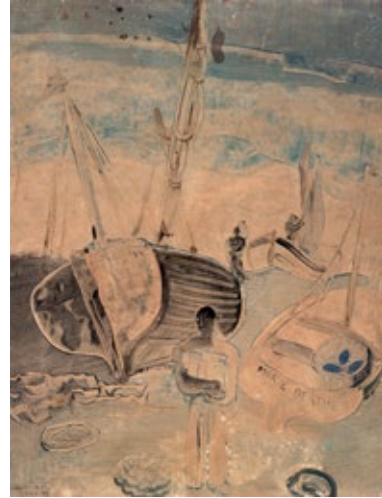
116



117



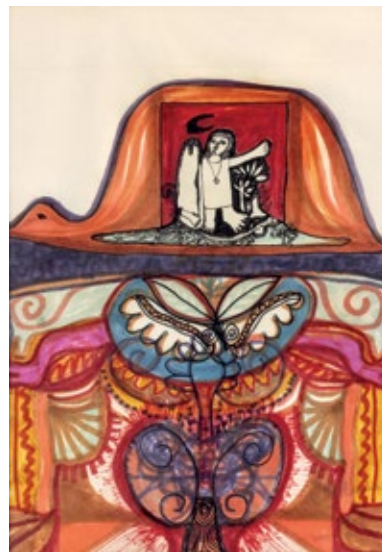
118



114



119



120

114 | Joaquim do Rego Monteiro. Sem título, 1930, aquarela, 60x45 cm.

115 | Joaquim do Rego Monteiro. Sem título, 1924, óleo sobre tela, 60x45 cm.

116 | Joaquim do Rego Monteiro. Sem título, 1930, óleo sobre tela, 40x46 cm.

117 | Joaquim do Rego Monteiro. Sem título, s.d., óleo sobre madeira, 33x48 cm.

118 | Joaquim do Rego Monteiro. Sem título, s.d., óleo sobre tela, 46x61 cm.

119 | José Barbosa. Sem título, 1964.

120 | José Barbosa. Sem título, s.d., óleo sobre papel, 30x20 cm.

121 | José Cláudio. *Dança das mulheres*, 1990, óleo sobre eucatex, 50x40 cm.

122 | José Cláudio. Sem título, 2004, óleo sobre tela, 80x120 cm.

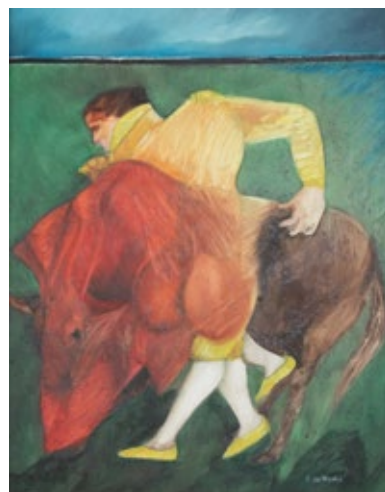
123 | José Cláudio. Sem título, 2006, acrílica sobre papel, 59x42 cm.

124 | José de Moura. Sem título, s.d., óleo sobre madeira, 50x40 cm.

125 | José de Moura. Sem título, 1979, óleo sobre tela, 60x40 cm.

126 | Lúcia Helena Fonseca. *Menina*, 1985, mista sobre papel, 68x48 cm.

121



124

125



122



123



126

130

127



127 | Luiz Jasmin. Sem título, s.d., óleo sobre eucatex, 23x33 cm.

128 | Luiza Maciel. Sem título, 1972, óleo sobre tela colada no eucatex, 90x65 cm.

129 | Lula Cardoso Ayres. *Morte do boi*, 1944, guache, 48x64 cm.

130 | Lula Cardoso Ayres. *Figura feminina*, 1938, guache, 45x33 cm.

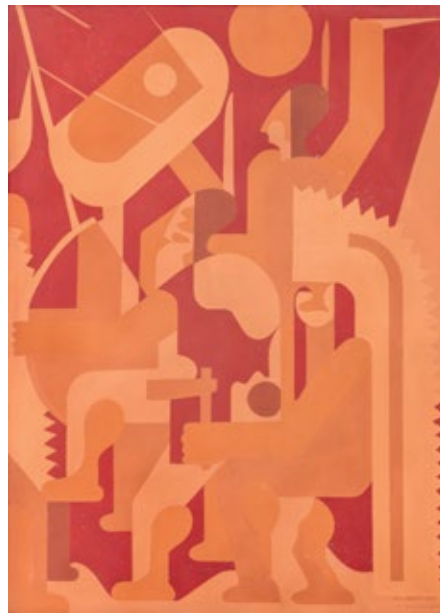
131 | Lula Cardoso Ayres. *Bichos marinhos*, 1954, óleo sobre tela, 50x60 cm.

132 | Lula Cardoso Ayres. *Estudo para Mural do banco do Estado de Alagoas*, 1962, óleo sobre tela, 99x70 cm.

128



131



132



129

133 | Lula Cardoso Ayres.
Sem título, 1964, óleo sobre
tela, 53x73 cm.

134 | Lula Cardoso Ayres.
Sem título, 1965, óleo sobre
tela, 100x70 cm.

135 | Lula Cardoso Ayres.
Sem título, 1972, acrílica
sobre tela, 90x72 cm.

136 | Lula Cardoso Ayres.
Cabeça de mulher, 1972, óleo
sobre tela, 62x74 cm.

137 | Lula Cardoso Ayres.
Um bumba-meu-boi, 1985,
óleo sobre tela, 60x50 cm.

138 | Lula Cardoso Ayres.
Sem título, s.d., técnica mista
e guache, 35x27 cm.

133



136



134

137



135

138



139

139 | Lula Cardoso Ayres.
Sem título, s.d., óleo sobre
eucatex, 82x20 cm.

140 | Lula Cardoso Ayres.
Assombração, s.d., óleo sobre
tela, 60x70 cm.

141 | Macaparana. *Paisagem
surreal*, 1975, óleo sobre tela,
50x40 cm.

142 | Macaparana. Sem título,
1975, óleo sobre eucatex,
50x45 cm.

142



143 | Macaparana. Sem título,
1976, óleo sobre tela,
30x40 cm.

144 | Macaparana. Sem título,
1976, óleo sobre tela,
40x30 cm.



140



143



141



144

145 | Macaparana. *Plantas do sertão*, 1975, óleo sobre eucatex, 38x40 cm.

146 | Manezinho Araújo. *Bumba-meu-boi*, 1966, óleo sobre tela, 54x66 cm.

147 | Manezinho Araújo. *Colheita de algodão*, 1969, óleo sobre eucatex, 68x78 cm.

148 | Manezinho Araújo. *Presépio*, 1969, óleo sobre tela, 40x50 cm.

149 | Manezinho Araújo. *Sem título*, 1971, óleo sobre tela, 55x65 cm.

150 | Manezinho Araújo. *Prece*, 1974, óleo sobre tela, 60x84 cm.

151 | Maria Carmem. *Sem título*, 1991, óleo sobre eucatex, 40x30 cm.



145

147



149



151



152

152 | Mário Nunes. Sem título, s.d., óleo sobre tela.



156

153 | Mário Nunes. *Estrada de Paulista*, PE, 1928, óleo sobre tela, 69x56 cm.



154 | Mário Nunes. *Mosteiro de São Bento*, s.d., óleo sobre cartão, 32x46 cm.

155 | Mário Nunes. Sem título, s.d., óleo sobre eucatex, 33x45 cm.

156 | Mário Nunes. *Itamaracá, PE*, s.d., óleo sobre madeira, 47x70 cm.

157 | Mário Túlio. Sem título, 1945, óleo sobre tela, 38x46 cm.

158 | Maurício Nogueira. *Composição*, 1955, técnica mista sobre papel, 31x34 cm.



157

153



158

154



155

159 | Miguel dos Santos.
Sem título, 1969, óleo sobre
madeira, 32x46 cm.

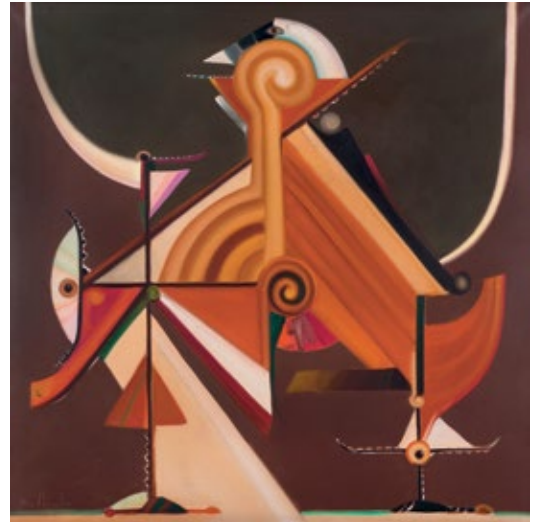


160 | Miguel dos Santos.
Sem título, 1972, óleo sobre
tela colada no eucatex,
60x45 cm.



160

161 | Miguel dos Santos.
Sem título, 1985, óleo sobre
eucatex, 120x120 cm.



161

162 | Miguel dos Santos.
Sem título, 2004, cerâmica,
59x46 cm.



162

163 | Miguel dos Santos.
Caruaru I, 1992, óleo sobre
tela, 135x122 cm.



163

164 | Miguel dos Santos.
Sem título, 1982, óleo sobre
tela, 59x38 cm.



164

165



165 | Militão dos Santos. *Carnaval baiano*, 1993, óleo sobre tela, 30x40 cm.

166 | Militão dos Santos. *Lampião e Maria Bonita*, 2003, óleo sobre tela, 40x60 cm.

167 | Militão dos Santos. *Arca de Noé*, 1997, 60x80 cm.

168 | José Rodrigues de Miranda. Sem título, s.d., óleo sobre eucatex, 50x70 cm.

169 | Montez Magno. *Cristo flagelado*, 1961, óleo sobre tela, 50x40 cm.

170 | Montez Magno. *Estudo para quarto ciclo Barracas do Nordeste*, 1993, óleo sobre eucatex, 80x100 cm.



166



169



167



170



168

171 | Murillo La Greca.
Natureza morta, 1938, óleo
sobre madeira, 38x54 cm.

172 | Murillo La Greca.
Sem título, s.d., 55x75 cm.

173 | Nestor Silva. *Trecho da
Fazenda Modelo*, 1934, óleo
sobre madeira, 32x37 cm.

174 | Newton Cavalcanti.
Sem título, s.d., óleo sobre
tela, 80x100 cm.

175 | Othon Fialho. Sem título,
1951, aquarela, 24x16 cm.

176 | Paulo Neves. Sem título,
s.d., óleo sobre tela, 40x60 cm.

177 | Pedro Corrêa. *Na praia*,
1976, aquarela, 23x11 cm.



171



175



172



176



173



177



174



178

178 | Pedrosa. Sem título, 1973, xilogravura (16/20), 32x43 cm.



179

179 | Percy Lau. Sem título, s.d., desenho a lápis e crayon, 24x17 cm.



180 | Percy Lau. Sem título, s.d., desenho a lápis e crayon, 24x17 cm.

181 | Percy Lau. Sem título, s.d., desenho a lápis e crayon, 24x17 cm.

182 | Percy Lau. *Vendedor de frutas*, s.d., desenho a lápis e crayon, 24x17 cm.



180



181

182

183 | Carlos Pragana.
Sem título, 1975, óleo sobre eucatex, 30x145 cm.



183

184 | Carlos Pragana.
Sem título, 2019, óleo sobre papel, 80x100 cm.



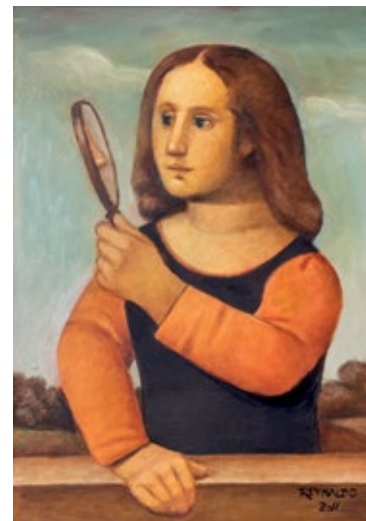
184

185 | Queralt Pratt.
Sem título, 2002, óleo sobre tela, 64x80 cm.

186 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2011, óleo sobre tela, 70x50 cm.

187 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2005, nanquim sobre papel, 71x50 cm.

188 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1966, óleo sobre tela, 24x18 cm.



186



185



188



187

189



191



189 |Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1969, óleo sobre tela, 54x64 cm.

190 |Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1971, óleo sobre tela, 23x16 cm.

191 |Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1971, óleo sobre tela, 46x38 cm.

192 |Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1975, óleo sobre tela, 50x100 cm.

193 |Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1978, óleo sobre tela, 46x38 cm.

190



193



192

194 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1980, guache
sobre papel, 33x23 cm.

195 | Reynaldo Fonseca. Sem
título, 1980, aquarela, 34x24 cm.

196 | Reynaldo Fonseca. Sem
título, 1982, óleo sobre tela
colada no eucatex, 90x120 cm.

197 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1984, óleo sobre
tela, 46x38 cm.

198 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 1991, óleo sobre
eucatex, 60x50 cm.

199 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2001, óleo sobre
tela, 46x38 cm.

194



195



198



196



199



197





200

200 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2002, óleo sobre tela, 70x50 cm.

201 | Reynaldo Fonseca.
O pintor e sua modelo, 2002, óleo sobre tela, 80x100 cm.

202 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2003, pincel seco sobre papel, 72x50 cm.

204



203 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2003, óleo sobre tela, 60x80 cm.

204 | Reynaldo Fonseca.
Sem título, 2007, óleo sobre tela, 80x100 cm.

205 | Roberto Almeida.
Rosto de mulher, s.d., técnica mista, 35x27 cm.



202



201



205

203



206 | Roberto Lúcio.
Sem título, 1987, óleo sobre tela, 50x40 cm.

207 | Rubens Sacramento.
Sem título, s.d., óleo sobre tela, 57x67 cm.

208 | Gilvan Samico.
Daniel e o leão, 1961, xilogravura (7/15), 36x48 cm.

209 | Gilvan Samico.
Sem título, 1968, prova de artista, 18x18 cm.

210 | Gilvan Samico.
Sem título, 1968, prova de artista, 24x18 cm.

211 | Gilvan Samico.
Recordações de um malabarista, 1976, xilogravura (52/60), 92x38 cm.



206



207



208



209



210



211



212

214



212 | Gilvan Samico.
Sem título, 1977, óleo sobre compensado, 31x22 cm.

213 | Gilvan Samico. *O fazedor da manhã*, 1982, xilogravura (48/100), 62x75 cm.

214 | Gilvan Samico. S em título, 1994, óleo sobre eucatex, 80x110 cm.

215 | Gilvan Samico. *A espada e o dragão*, 2000, xilogravura (49/120), 94x50 cm.

217 | Telles Jr. Sem título, 1869, óleo sobre madeira, 34x46 cm.

218 | Telles Jr. Sem título, 1903, óleo sobre madeira, 33x24 cm.

219 | Telles Jr. *Estrada em Camaragibe*, s.d., óleo sobre madeira, 38x33 cm.



213



217



218



215



219

220 | Telles Jr. Sem título, s.d.,
óleo sobre tela, 50x60 cm.

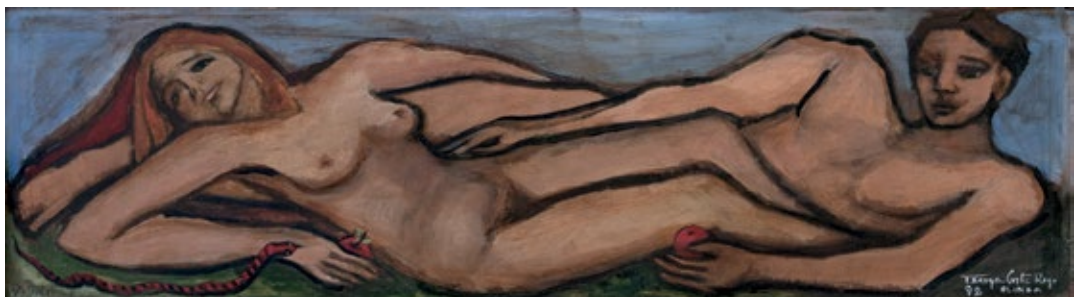
221 | Tereza Costa Rego.
Adão e Eva, 1992, óleo sobre
madeira, 19x57 cm.

222 | Vicente do Rego
Monteiro. *Violon d'Ingres*,
década de 40, óleo sobre
madeira, 21x17 cm.

223 | Vicente do Rego
Monteiro. Sem título, s.d.,
óleo sobre madeira.

224 | Vicente do Rego
Monteiro. Sem título, década
de 60, acrílica sobre tela,
82x60 cm.

225 | Vicente do Rego
Monteiro. *Estudo*, década
de 40, óleo sobre madeira,
37x24 cm.



222

224

223

225

221



226

229



226 | Vicente do Rego Monteiro. Estudo, década de 40, óleo sobre papel, 50x60 cm.

227 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, s.d., acrílica sobre eucatex, 66x54 cm.

228 | Vicente do Rego Monteiro. *Le jardins de Giverny*, década 40., óleo sobre tela, 22x30 cm.

229 | Vicente do Rego Monteiro. *Luta de box*, s.d., acrílica sobre tela, 65x68 cm.

230 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, s.d., acrílica sobre tela, 65x66 cm.

231 | Vicente do Rego Monteiro. *Frei Caneca*, s.d., acrílica sobre tela colada no eucatex, 122x92 cm.



227



230



228



231

232 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, década 60, acrílica sobre tela, 70x120 cm.



232

233 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, s.d., acrílica sobre tela, 120x130 cm.



234 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, década 60, acrílica sobre tela, 55x62 cm.

235 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, s.d., acrílica sobre tela, 69x67 cm.

236 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, s.d., acrílica sobre tela, 80x65 cm.

237 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, 1924, óleo sobre madeira, 24x16 cm.

233



234



235



236



237



238

238 | Vicente do Rego Monteiro. Sem título, 1936, caneta piloto sobre papel, 50x64 cm.

239 | Vicente do Rego Monteiro. *A ceramista*, s.d., acrílica sobre tela, 79x45 cm.

240 | Villa Chan. Sem título, 1988, óleo sobre tela, 30x60 cm.

241 | Villa Chan. *Dendezeiro*, 2005, óleo sobre tela, 35x50 cm.

242 | Lauro Villares. Sem título, s.d., óleo sobre tela, 40x50 cm.

243 | Lauro Villares. Sem título, 1942, óleo sobre papel, 25x35 cm.

244 | Virgílio Lopes Rodrigues. Sem título, 1921, óleo sobre madeira, 22x50 cm.

245 | Virgílio Lopes Rodrigues. *Veleiro*, s.d., óleo sobre tela, 40x61 cm.



240



239



241



243



242



244



245

246 | Wellington Virgolino.
Sem título, s.d., aquarela.

247 | Wellington Virgolino.
Noivos, 1955, óleo sobre tela,
90x60 cm.

248 | Wellington Virgolino.
Sem título, 1967, óleo sobre
eucatex, 70x60 cm.

249 | Wellington Virgolino.
Menina navegante, 1968, óleo
sobre eucatex, 50x60 cm.

250 | Wellington Virgolino.
Quebra de braço, 1969, óleo
sobre eucatex, 45x61 cm.

251 | Wellington Virgolino.
Menina desfolhada, 1970, óleo
sobre eucatex, 61x44 cm.

247



246



250



248



251



249

252



252 | Wellington Virgolino. *A domadora de veado (o circo)*, 1971, óleo sobre eucatex, 66x40 cm.

253 | Wellington Virgolino. *São Francisco falando com o ovo*, 1971, óleo sobre eucatex, 90x45 cm.

253



254 | Wellington Virgolino. *O domador de borboletas*, 1973, óleo sobre eucatex, 20x60 cm.

255 | Wellington Virgolino. *Caim e Abel meninos*, 1973, óleo sobre eucatex, 70x28,5 cm.



255



254

256 | Wellington Virgolino.
Sem título, 1975, aquarela,
45x35 cm.

257 | Wellington Virgolino.
Sem título, 1975, aquarela,
45x35 cm.

258 | Wellington Virgolino.
*Premiado coloca peixe no
aquário de moça nua*, 1980,
óleo sobre eucatex, 70x40 cm.

259 | Wellington Virgolino.
Casal no carnaval, 1984, óleo
sobre tela, 45x27 cm.

256



257



258



259





261

260 | Wellington Virgolino. *Madame foi às compras*, 1987, óleo sobre tela, 40x30 cm.

261 | Wellington Virgolino. *Touro (Signos do Zodíaco)*, 1971, óleo sobre eucatex, 61x45 cm.

262 | Wandekson. Sem título, 1988, 35x50 cm.



263 | Wilton de Souza. Sem título, 1967, bico de pena sobre papel, 36x26 cm.

264 | Zuleno Pessoa. Sem título, 1976, óleo sobre eucatex, 72x64 cm.



263

262



264

265 | Zuleno Pessoa.
Sem título, 1976, óleo sobre
eucatex, 90x60 cm.



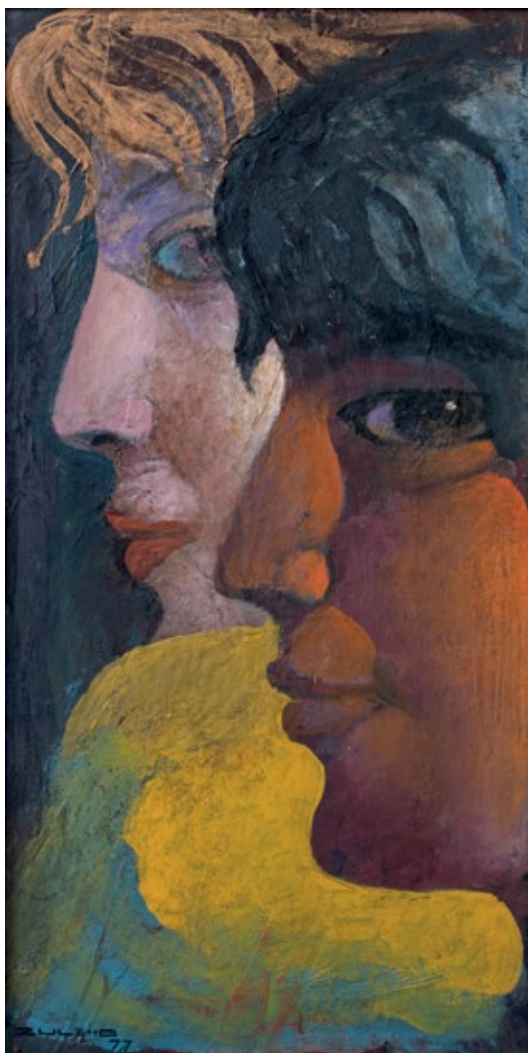
265

266 | Zuleno Pessoa.
Sem título, 1977, óleo sobre
eucatex, 25x34 cm.

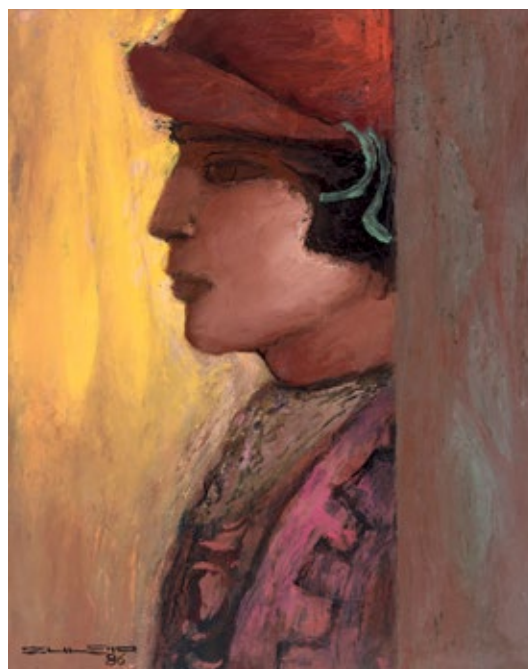


266

267 | Zuleno Pessoa.
Sem título, 1977, óleo sobre
eucatex, 47x24 cm.



267



268



269

Diretoria

Telmo Porto

Texto Crítico

Benjamim Gomes

Organização e produção executiva

Letissa Kanawati

Suzana Mendes

Revisão Texto

Lígia Fonseca

Identidade visual e catálogo

Claudio Novaes conceito/design/direção

Fotografia

Robson Lemos

Suzana Mendes

Montagem da exposição

Carlos Pimentel

Impressão

Stilgraf

Assessoria de imprensa

A4&Holofote

a4 & holofote
COMUNICAÇÃO

Esta edição foi realizada por ocasião da exposição Arte em Pernambuco - Coleção Enilton Tabosa do Egito na Arte132 galeria, durante os dias 08 de Outubro e 12 de Novembro de 2022.

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

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



ISBN: 978-65-00-52755-1

CDL



9 786500 527551