





| Retrato do Barão do Rio Branco, de **Davis Sanford**, Estados Unidos, fotografia aquarelada, 41 x 34 cm, 1893 |

| Portrait of the Baron of Rio Branco, by **Davis Sanford**, United States, watercolor photograph, 41 cm x 34 cm, 1893 |



Antonio Felix da Costa

Portugal

Artista que se dedicou sobretudo ao retrato. Foi discípulo de Miguel Angelo Lupi. Figurou com pintura nas mostras da Sociedade Promotora de Belas Artes nos anos 1867 e seguintes, do Grémio Artístico, dos anos 1891 em diante, e da Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1919. Fez retratos do Rei D. Luís, do Rei D. Carlos e também de Fontes Pereira de Melo, Duque de Ávila e Bolama.

Antonio Felix da Costa

Portugal

An artist who above all dedicated himself to portraits, Costa was a pupil of Miguel Angelo Lupi. His paintings were on show at exhibitions of the Society for the Promotion of Fine Arts and the National Society of Fine Arts in the late 1860s and in 1919, respectively. At the Artistic Club, his paintings graced exhibitions from 1891 onward. He painted portraits of King D. Luís, King D. Carlos and also Fontes Pereira de Melo, Duke of Ávila and Bolama.

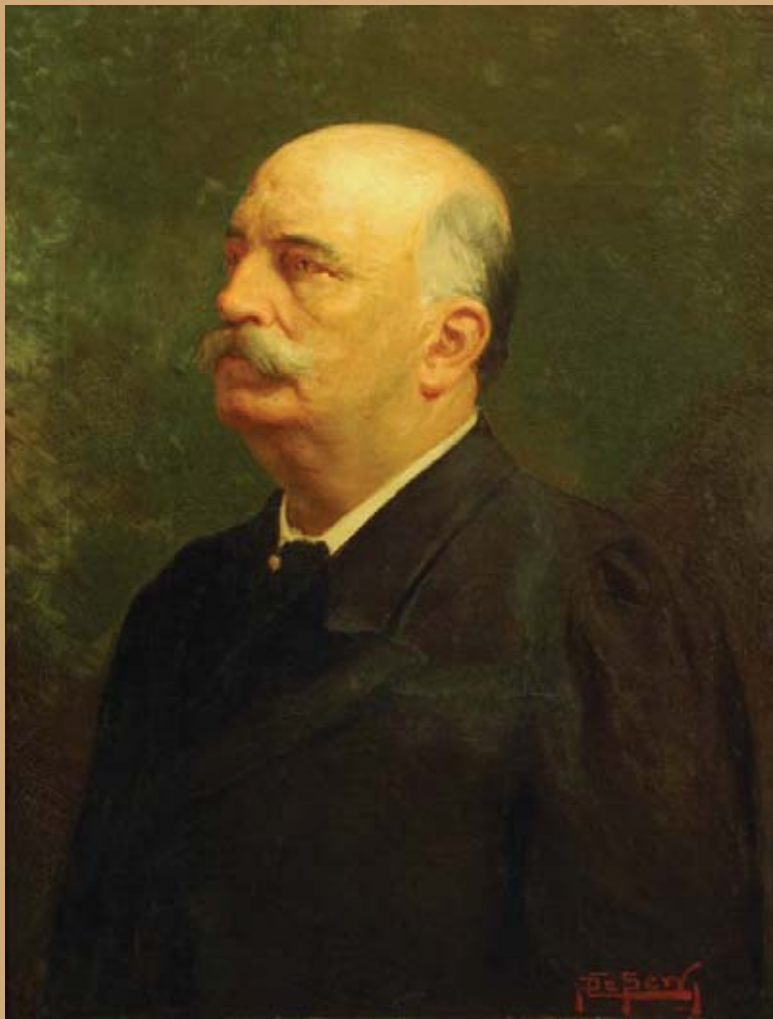
| Retrato do Marechal Deodoro, **Antonio Felix da Costa**, óleo sobre tela, 58,5 x 55,5 cm, 1890 |

| Portrait of Marshal Deodoro, by **Antonio Felix da Costa**, oil on canvas, 58.5 cm x 55.5 cm, 1890 |



| Retrato de Hipólito José da Costa, de **Autor desconhecido**, óleo sobre tela, 76 x 63 cm, primeiro quartel do século XIX |

| Portrait of Hipólito José da Costa, **Anonymous**, oil on canvas, 76 cm x 63 cm, first quarter of the 19th century |



| Retrato do Barão do Rio Branco , de **Carlo de Servi**, Lucca, Itália, 1871 – Roma, 1947, óleo sobre tela, 81 x 60 cm, primeira década do século XX |

| Portrait of Baron of Rio Branco, by **Carlo de Servi**, Lucca, Italy, 1871 – Rome, Italy, 1947, oil on canvas, 81 cm x 60 cm, first decade of the 20th century |

Giovanni Battista Felice Castagneto

Gênova, Itália, 1851 – Rio de Janeiro, RJ, 1900

Pintor, desenhista e professor

“Para Castagneto, o pintor do mar, o mar era um estado de alma e a pintura, uma forma de vida. Vivia na praia de Santa Luzia, numa casa que parecia um barco. Qualquer objeto lhe servia para fixar a lembrança de um trecho de praia ou para copiar um tema. Apoderava-se, então, do tema com o traço febril da mão e com grande economia de meios, até transfigurá-lo numa imagem simplificada e rápida, a fim de não perder a força da sensação”, escreveu Luciano Migliaccio.

“Em certos pontos, percebem-se a violência do gesto, o uso de instrumentos improvisados e até mesmo do polegar, à maneira dos escultores. Os botes a seco de Castagneto ultrapassam os limites de gênero, atingindo, não raro, o domínio da expressão lírica, como nos cascos–hieróglifos de De Fiori, Volpi, ou nas areias deslumbrantes de Pancetti”, como definiu o crítico.

Mostra do Redescobrimento, 2000, São Paulo. Arte do século XIX. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000. p. 129-130.

Giovanni Battista Felice Castagneto

Genoa, Italy, 1851 – Rio de Janeiro, RJ, 1900

Painter, drawer, teacher

“To Castagneto, the painter of the sea, the sea was a state of the soul and painting was a way of life. He lived in a Santa Luzia beach house that looked like a boat. Any object could recall to his mind some part of the beach and serve as the base of a theme. He would seize upon these themes with the hectic trace of his hand and with a great economy of means, until he had captured them in quick, simplified images - all so he would not to lose the strength of the sensations,” wrote Luciano Migliaccio.

“At certain points, there is a violence to his gesture, and the use of improvised instruments, even of the thumb, can be noticed, as if he were a sculptor. Castagneto’s paintings of skiffs in dry places surpass the limits of genre, occasionally entering the dominion of lyric expression, like the hieroglyphic hulls of De Fiori, Volpi, or the dazzling sands of Pancetti.”

Mostra do redescobrimento, 2000, São Paulo. Arte do século XIX. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000. pp. 129-130.

| Fundo de quintal, de **Giovanni Battista Felice Castagneto**, óleo sobre cartão, 27 x 19 cm, 1897 |

| Backyard, by **Giovanni Battista Felice Castagneto**, oil on cardboard, 27 cm x 19 cm, 1897 |







Eliseu D'Angelo Visconti

Salerno, Itália, 1866 – Rio de Janeiro, RJ, 1944

Pintor, desenhista e professor

Com Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli, J. Medeiros e Zeferino da Costa, Eliseu Visconti aprendeu o ofício do pintor. Ele, como escreveu o crítico Frederico Barata, “não se conteve em pintar por moldes ou imitar o já feito. Criou e plasmou um estilo. Repetia sempre que arte é movimento e que ao artista, eterno insatisfeito, como à vida, só a morte poderá deter”. Visconti acreditava que “o espírito quer renovação e é a própria natureza que nos impele a esse movimento universal, pois nela nada está parado”.

BARATA, Frederico. *Eliseu Visconti e seu tempo*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944. p. 192-194.

CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothke, 1983.

Eliseu D'Angelo Visconti

Salerno, Italy, 1866 – Rio de Janeiro, RJ, 1944

Painter, drawer, teacher

Eliseu Visconti learned the workmanship of painting with Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli, J. Medeiros, and Zeferino da Costa. Critic Frederico Barata wrote that he “didn’t limit himself to the mould and imitation of what had already been done. He created and moulded a style of his own. He always repeated that art is movement, and that the eternally unsatisfied artist, like life, is only stopped by death.” Visconti believed that “the spirit seeks renewal, and it is nature itself that impels us to be part of this universal movement, for nothing in it is still.”

BARATA, Frederico. *Eliseu Visconti e seu tempo*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944. pp. 192-194.

CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothke, 1983.



| No jardim, de **Eliseu D'Angelo Visconti**, óleo sobre tela, 46,5 x 61 cm, década de 1930 |

| In the Garden, by **Eliseu D'Angelo Visconti**, oil on canvas, 46,5 cm x 61 cm, 1930s |

Emil Bauch

Hamburgo, Alemanha, 1823 – Rio de Janeiro, RJ, 1890

Pintor, gravador e professor

O pintor chegou ao Brasil, em 1849, após completar sua formação artística em Munique, Alemanha. Permaneceu no Recife, Pernambuco, por três anos e lá compôs importante conjunto de litografias sobre a cidade, publicado mais tarde na Alemanha. Depois, se mudou para o Rio de Janeiro, onde pintou panorâmicas da região.

Uma das obras de maior destaque de Bauch é um panorama do Rio de Janeiro, de 1873, em cromolitografia, que se parece muito com uma vista aérea, por ter ponto de vista elevado e abranger grande extensão territorial. Nas pinturas de Bauch, as pessoas aparecem em atividades cotidianas e demonstram o interesse do artista em apresentar as cenas de costumes locais.



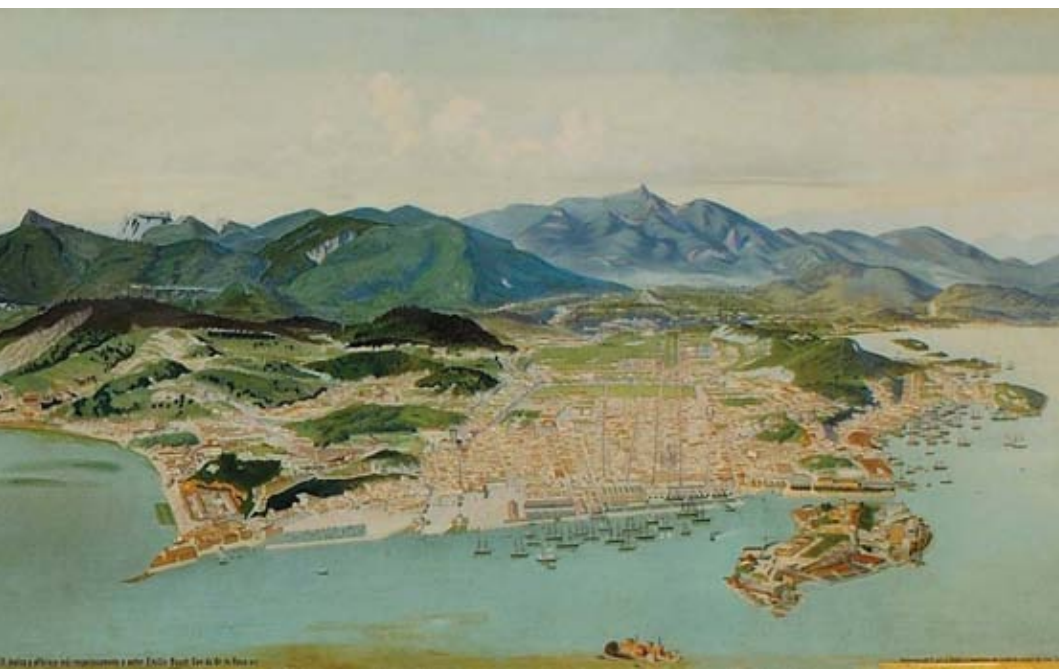
Emil Bauch

Hamburg, Germany, 1823 – Rio de Janeiro, RJ, 1890

Painter, printmaker, teacher

The painter arrived in Brazil in 1849, after completing his artistic education in Munich, Germany. He lived in Recife, Pernambuco for three years, where he composed an important set of lithographs about the city, later on published in Germany. Finally, he moved to Rio de Janeiro, where he painted panoramas of the region.

One of Bauch's most important works is an 1873 chromolithographic panorama of Rio de Janeiro. It is notable for its elevated, almost aerial point of view and the vast territorial distance it encompasses. In Bauch's paintings, people appear in daily activities; they display the artist's interest in portraying local customs.



Edoardo de Martino

Sorrento, Itália, 1838 – Londres, Inglaterra, 1912

Pintor

O artista chegou ao Brasil em 1868. Elegeu o mar como tema, especializando-se na pintura de navios e cenas de guerra. O Imperador D. Pedro II o escolheu para acompanhar os almirantes Barroso e Tamandaré na Guerra do Paraguai.

Edoardo de Martino

Sorrento, Italy, 1838 – London, England, 1912

Painter

The artist arrived in Brazil in 1868. He chose the sea as his theme and became specialized in painting boats and war scenes. Emperor D. Pedro II chose him to accompany the admirals Barroso and Tamandaré in the war with Paraguay.

| Navio de guerra ao luar, de **Edoardo de Martino**, óleo sobre madeira, 29 x 17,5 cm, 1909 |

Dedicatória: Ao amigo Barão do Rio Branco.

| Warship Under the Moonlight, by **Edoardo de Martino**, oil on wood panel, 29 cm x 17.5 cm, 1909 |

Inscription: "To my friend, Baron of Rio Branco"



On 21st
Barone di P. B.

Frans Janszoon Post

Haarlem, Holanda, 1612 – 1680

Pintor, desenhista e gravador

Post pintou como pintor holandês, com seu olhar à moda de Haarlem, olhando só o visível, enxugando a pintura de toda contribuição emblemática ou retórica; pintou como um holandês no Brasil, contra uma secular e poderosa tradição italianizante. Suas primeiras paisagens estão impregnadas do olhar de um pintor holandês, junto à natureza ainda sem nome e sem aspecto do continente americano.

Ao voltar à Holanda, Post não fez mais que pintar, como um pintor de outro mundo, paisagens brasileiras, suas recordações dos trópicos, como lembra Luiz Pérez Oramas.

ORAMAS, Luis Pérez. *Paisagem e fundação: Frans Post e a invenção da paisagem americana*. In: *Bienal Internacional de São Paulo*, 24, 1998, São Paulo, SP. Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. 570 p., il. color. p. 103-104.

Frans Janszoon Post

Haarlem, Netherlands, 1612 – 1680

Painter, drawer, printmaker

Post painted as Dutch painters did, perceiving only what is immediately visible to his Haarlemesque eyes. His paintings were void of any emblematic and rhetoric contribution; he painted as a Dutchman in Brazil, against the backdrop of a secular and powerful Italianizing tradition. His first landscapes are impregnated with both a Dutch painter's gaze and the still nameless and unknown nature of the American continent.

Upon his return to the Netherlands, Post, as if from another world, did nothing but paint Brazilian landscapes - his memoirs from the tropics, recalls Luis Pérez Oramas.

ORAMAS, Luis Pérez. *Paisagem e fundação: Frans Post e a invenção da paisagem americana*. In: *Bienal Internacional de São Paulo*, 24., 1998, São Paulo, SP. Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. 570 p., il. color. pp. 103-104.



| Engenho de Pernambuco, de **Frans Janszoon Post**, óleo sobre madeira, 50 x 74,5 cm, século XVII, após 1637 - doação do Ministro Joaquim de Souza Leão Filho |

| Pernambuco Mill, by **Frans Janszoon Post**, oil on wood panel, 50 cm x 74.5 cm, 17th century, after 1637 - donated by the Minister Joaquim de Souza Leão Filho |

Johann Moritz Rugendas

Augsburg, Alemanha, 1802 – Welheim, Alemanha 1858

Pintor e desenhista alemão, veio ao Brasil como desenhista da expedição científica do Barão Langsdorff, em 1821. Desistindo de prosseguir com a expedição preferiu, por sua conta, fixar ora a paisagem, ora os tipos e costumes de nossos habitantes, produzindo muitas obras documentais sobre o Brasil de sua época.

Retornou à Europa, reuniu cem de seus trabalhos relativos ao Brasil, publicados em Paris, sob o título de *Voyage Pittoresque au Brésil*, em 1835.

Palácio Itamaraty Brasília: Brasília, Rio de Janeiro. São Paulo: Banco Safra, 2002. p. 62.

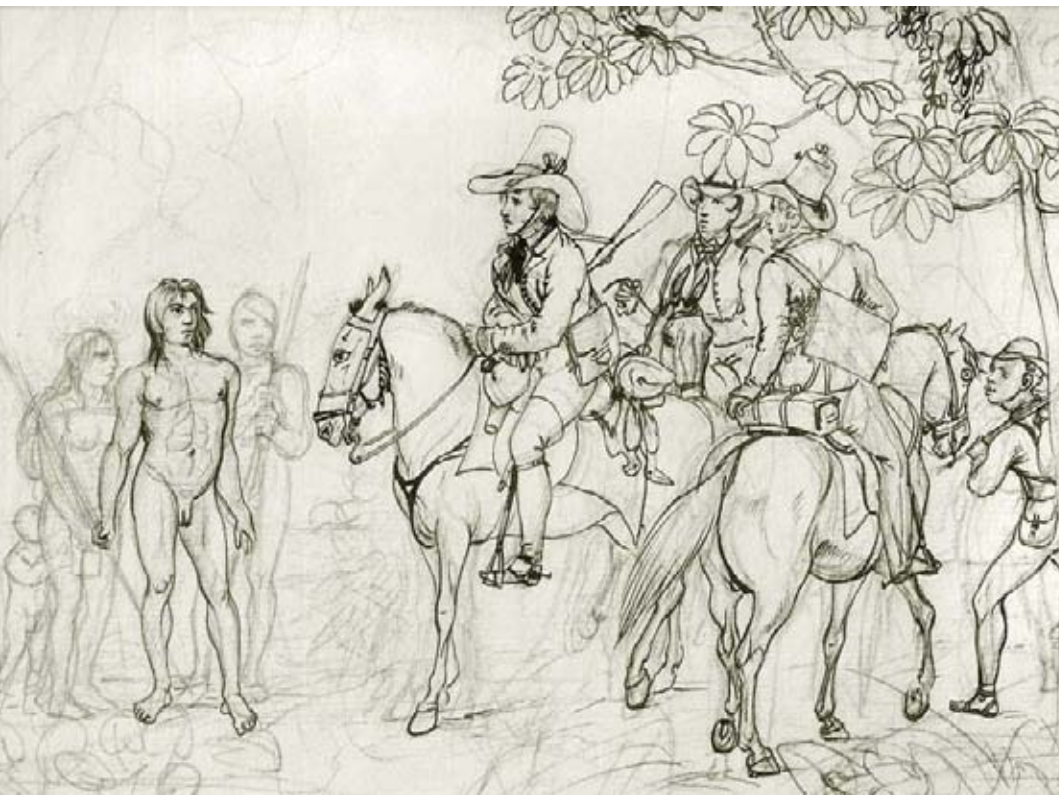
Johann Moritz Rugendas

Augsburg, Germany, 1802 – Weilheim, Germany, 1858

A German painter and drawer, he came to Brazil in 1821 as official draftsman of Baron Langsdorff's scientific expedition. He soon quit the expedition, however, preferring instead to alternate between drawing the Brazilian landscape and drawing the customs of its inhabitants. He produced many documentary works about the Brazil of his time.

Rugendas returned to Europe and published one hundred works related to Brazil, in Paris, under the title "*Voyage Pittoresque au Brésil*", in 1835.

Palácio Itamaraty Brasília: Brasília, Rio de Janeiro. São Paulo: Banco Safra, 2002. p. 62.



| Tropeiros com índios, de **Johann Moritz Rugendas**, lápis e nanquim sobre papel, 17 x 23 cm, 1821-1826 |

| *Tropeiros* (horseback traders) and Indians, by **Johann Moritz Rugendas**, pencil and ink on paper, 17 cm x 23 cm, 1821 -1826 |

Emiliano Di Cavalcanti

Rio de Janeiro, RJ, 1897 – 1976

Pintor, ilustrador, caricaturista, gravador, muralista, desenhista, jornalista, escritor e cenógrafo

O escritor Fernando Sabino diz que não se lembra quando conheceu Di Cavalcanti. Tornaram-se amigos a distância. Encontravam-se no Rio, em São Paulo, em Paris ou em Londres. Di Cavalcanti costumava aparecer no Alcazar, onde Sabino tomava chope quase todas as noites.

O escritor acredita que Di Cavalcanti tenha sido, na história da arte brasileira, o único exemplo de grande pintor com formação de um homem de letras. Ele diz ser incrível perceber a presença da literatura na vida do pintor e completa: "Poderia ter-se tornado um grande escritor, de que nos dão conta seus dois livros de memórias e a poesia que, embora esporádica, nunca o abandonou".

SABINO, Fernando. *Fernando Sabino: obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.2, 1996, p. 250-253.

**Emiliano Di Cavalcanti**

Rio de Janeiro, RJ, 1897 – 1976

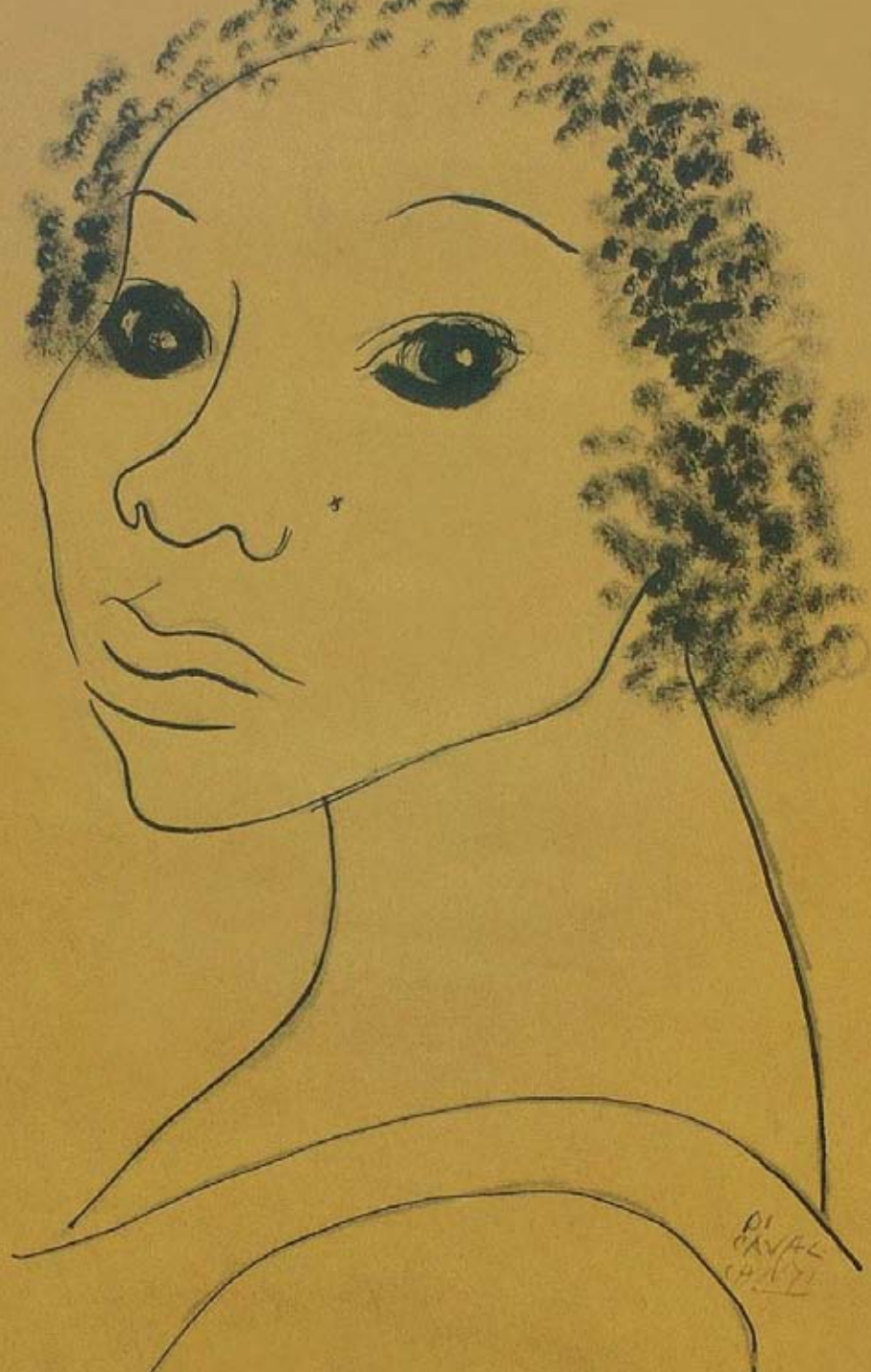
Painter, illustrator, caricaturist, printmaker, muralist, drawer, journalist, writer, scenographer

The writer Fernando Sabino claims he doesn't remember when he met Di Cavalcanti. They became long-distance friends, who used to meet in Rio, in São Paulo, in Paris, or in London. Di Cavalcanti would show up at Alcazar, where Sabino drank his "chope" (draft beer) almost every night. Sabino believes that Di Cavalcanti was, in the history of Brazilian art, the only example of a great painter with a degree in Literature. He remarks how incredible it is to perceive the presence of literature in the painter's life, and he goes on: "He could have become a great writer, evidenced by his two books of memoirs and the poetry that, although sporadic, never abandoned him."

SABINO, Fernando. *Fernando Sabino: obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v.2, 1996, pp. 250-253.

| Cabeça de mulata, de **Emiliano Di Cavalcanti**, grafite e nanquim sobre papel, 30 x 22 cm, 1935 (circa) |

| Head of a Mulatto Woman, by **Emiliano Di Cavalcanti**, graphite and ink on paper, 30 cm x 22 cm, c. 1935 |





| Estudo para o painel "Cena de carnaval", de **Candido Portinari**, guache sobre papel, 47,6 x 55,8 cm, 1961 |
O original pertence ao Pampulha late Clube (Belo Horizonte, MG)

| Study for the panel "Carnaval Scene", by **Candido Portinari**, gouache on paper, 47.6 cm x 55.8 cm, 1961
The original belongs to the Pampulha Yacht Club (Belo Horizonte, MG, Brazil).

Candido Portinari: Guerra e Paz

No hall de entrada dos delegados para a Assembléia Geral das Nações Unidas encontram-se expostos os painéis Guerra e Paz, de Cândido Portinari. Os painéis foram doados pelo Brasil à sede das Nações Unidas, em Nova York, em 1957.

Candido Portinari foi convidado pelo Itamaraty, em 1952, para realizar os painéis Guerra e Paz. A entrega oficial foi feita em 24 de agosto de 1955. Neles, o pintor concentrou-se não na guerra ou na paz, mas nas consequências para a humanidade de uma e de outra.

A sua obra foi executada em cedro contraplacado e pintada em doze segmentos, devido às dimensões das paredes, de 14 metros de altura e 10 de comprimento, na qual os painéis iriam ficar. Antes de concluir a sua obra, Portinari realizou mais de 180 estudos, esboços e maquetes, que hoje se encontram dispersos em coleções particulares e que nunca foram expostos em conjunto. As duas maquetes a óleo integram o acervo artístico do Palácio Itamaraty de Brasília.

Para o Itamaraty e para o Brasil, os painéis possuem um valor inestimável, pois “condensam, na sua beleza e na sua sugestão, uma súplica de todos os homens, o repúdio à guerra e o amor à paz” (Embaixador José Carlos de Macedo Soares, Ministro das Relações Exteriores à época da inauguração).

Candido Portinari: War and Peace

The panels War and Peace, by Candido Portinari, are located in the great entrance hall of the United Nations General Assembly. In 1957, they were donated by Brazil to the headquarters of the United Nations in New York.

In 1952, Cândido Portinari was invited by the Ministry of External Relations to make the panels, and their official delivery took place on August 24th, 1955. The painter focused neither on war nor on peace, but rather on their consequences for mankind.

The work was made in counterplated wood and painted in twelve segments, due to the proportions of the walls (14 meters high and 10 meters wide) on which the panels would be placed. Before finishing his artwork, Portinari made over 180 studies, sketches, and maquettes, which today are dispersed in numerous private collections and have never been exhibited together. The two maquettes in oil are part of the art collection housed at Itamaraty Palace.

To Itamaraty and Brazil the panels are priceless, for they “Condense, in its beauty and suggestion, the supplication of all men, the repudiation of war, and the love of peace.” (Ambassador José Carlos de Macedo Soares, Minister of External Relations at the time of the opening)



| Estudo para o painel "GUERRA", de **Candido Portinari**, óleo sobre tela, 160 x 120 cm, 1952 |

| Study for the panel WAR, by **Candido Portinari**, oil on canvas, 160 cm x 120 cm, 1952 |



| Estudo para o painel "PAZ", de **Candido Portinari**, óleo sobre tela, 160 x 120 cm, 1952 |

| Study for the panel PEACE, by **Candido Portinari**, oil on canvas, 160 cm x 120 cm, 1952 |

Bruno Giorgi

Mococa, SP, 1905 – Rio de Janeiro, RJ, 1993

Escultor

O escritor Ferreira Gullar escreveu, a respeito de Giorgi, que a monumentalidade saudável e mediterrânea, herdada de Maillol, tornou-se um dos pólos do progresso escultórico do escultor. No início dos anos 40, “a linguagem do artista brasileiro está muito perto da de seu mestre francês, embora já se manifeste a liberdade com que ele se moverá sempre em meio ao prolífero universo das formas. E também se verifica seu interesse pela temática brasileira, pelo tipo nativo, o que o conduz a audaciosas conjugações do clássico ou do arcaico com o moderno”.

GULLAR, Ferreira. *Bruno Giorgi ou o fascículo das formas*. In: BRUNO Giorgi. São Paulo: Art Ed.; Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 14.

Bruno Giorgi

Mococa, SP, 1905 – Rio de Janeiro, RJ, 1993

Sculptor

The writer Ferreira Gullar wrote about Giorgi that the healthy, Mediterranean monumentality inherited from Maillol became one of the axes of the artist's sculptural progress. At the beginning of the 1940s, “The Brazilian artist's style is very close to his French master's, though it already shows the freedom with which it will always move around in the prolific universe of shapes. Also apparent is his interest for the Brazilian theme, for the native type that conducts him to audacious conjugations of the classic or archaic with the modern”.

GULLAR, Ferreira. *Bruno Giorgi ou o fascículo das formas*. In: BRUNO Giorgi. São Paulo: Art Ed.; Rio de Janeiro: Record, 1980. p. 14.



| Estudo para escultura, de Bruno Giorgi, carvão sobre papel, 91,5 x 58 cm, 1959 |

| Study for sculpture, by Bruno Giorgi, charcoal on paper, 91.5 cm x 58 cm, 1959 |



à Georges Culland
de Hamant.
Bourges.
De 1859

Giuseppe Gianinni Pancetti

Campinas, SP, 1902 – Rio de Janeiro, RJ, 1958

Painter

Pancetti procurou no povo a inspiração de sua arte. A paisagem brasileira é a síntese de seu sentimento nativista. O crítico Luís Martins imaginava-o “um homem rude, poético e violento, talvez triste, talvez nostálgico dos velhos portos do mundo, onde viu a vida de perto. Essa experiência humana, ele a trans- portou para quadros, com um lirismo admirável e por vezes patético. Não é um pintor de água doce. É um notável artista oceânico”.

PANCETTI, José. *Exposição de pintura de José Pancetti*. São Paulo: Instituto dos Arquitetos, 1945. 7 p., il. p.&b. p. 6.

Giuseppe Gianinni Pancetti

Campinas, SP, 1902 – Rio de Janeiro, RJ, 1958

Painter

Pancetti looked to the people for artistic inspiration. The Brazilian landscape is the synthesis of his nativistic sentiments. The critic Luís Martins imagined him as “a rude, poetic, and violent man - maybe sad, maybe nostalgic for the old ports of the world, where he saw life up close. He took this human experience to his paintings, with an admirable and sometimes moving lyricism. He is not a fresh water painter. He’s a noteworthy oceanic artist.”

PANCETTI, José. *Exposição de pintura de José Pancetti*. São Paulo: Instituto dos Arquitetos, 1945. p. 7, il. p.&b. p. 6

| Paisagem vista de uma janela com vaso de flores, de **Giuseppe Gianinni Pancetti**, óleo sobre tela, 65 x 55 cm, 1945

| Landscape Seen from a Window with a Flower Vase, by **Giuseppe Gianinni Pancetti**, oil on canvas, 65 cm x 55 cm, 1945 |



Glênio Bianchetti

Bagé, RS, 1928 –

Gravador, pintor, ilustrador, tapeceiro, professor e desenhista

Bianchetti participou, nos anos 1950, do Grupo de Bagé, voltado para literatura, música e artes plásticas. No grupo, dedicou-se ao Clube de Gravura que, segundo Carlos Sacarinci, “foi uma tentativa de reunir num único projeto o regional, o social e o moderno”. Em 1962, estabeleceu-se em Brasília, junto com uma leva de artistas que vieram a convite da recém fundada Universidade de Brasília.

SCARINCI, Carlos. A gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

“A partir da década de 1970, o artista utiliza os grafismos ao lado das manchas de cor em obras de cores muito contrastantes”.

“Em composições diversas, o artista tira partido da intensidade da cor, ao mesmo tempo que procura sintetizar as formas de homens, de mulheres ou de bichos. Em outros quadros, nota-se um acentuado abandono da espacialidade realista da imagem em benefício do esquema cromático, disposto em largas chapadas coloridas (Antônio Bento)”.

BIANCHETTI, Glênio. *Bianchetti: pintura*. Texto Antonio Bento, Joaquim Cardozo. São Paulo: MAM, 1970. [10] p., il. p&b.

Glênio Bianchetti

Bagé, RS, 1928 –

Printmaker, painter, illustrator, tapestry artisan, drawer, teacher

In the 1950s, Bianchetti participated in the Group of Bagé (in the south of Brazil), dedicated to literature, music and fine arts. Within the group, he devoted himself to the Engraving Club which, according to Carlos Sacarinci, “was an attempt to unite in a single project what is regional, social and modern”. In 1962, he settled in Brasília, along with a spate of artists invited by the newly founded University of Brasília. SCARINCI, Carlos. A gravura no Rio Grande do Sul 1900-1980. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

“As of the 1970s, the artist utilizes the graphisms next to color stains in artworks that contain high-contrast colors ... In various compositions, the artist makes use of color intensity, all the while composing the forms of men, women, or animals. In other paintings, there is a marked abandon of the image’s realist spaciality in favor of its chromatic scheme, laid out in wide colored stretches.” (Antônio Bento)

BIANCHETTI, Glênio. *Bianchetti: pintura*. Texto Antonio Bento, Joaquim Cardozo. São Paulo: MAM, 1970. [10] p., il. p&b.



| A Praça, de **Glênio Bianchetti**, acrílico sobre tela colado sobre eucatex, 137,5 x 178 cm, 1971 |

| The Square, by **Glênio Bianchetti**, acrylic on screen glued onto eucatex, 137.5 cm x 178 cm, 1971 |

Carybé (Hector Julio Páride Bernadó)

Lanús, Argentina, 1911 – Salvador, BA, 1997

Modernista por excelência, Carybé registrou a cultura local por meio de sua arte (...), colocando o retratado não como sujeito e sim como classe, aproximando-se da pintura naïf.

O retrato do povo, sua religião e costumes permeiam as imagens desse artista, que não são de cunho social, mas apenas servem de testemunho de um acontecimento, como vemos nos barcos que se deslocam no estado da Bahia. É dessa maneira que se transforma em um cronista do cotidiano, valorizando a cultura afro-brasileira.

No mesmo ano (1966), o pintor lança os livros "Olha o Boi" e "Boa Terra Bahia", este último com Jorge Amado.

FURRER, Bruno. *Carybé*. Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.

Carybé (Hector Júlío Páride Bernadó)

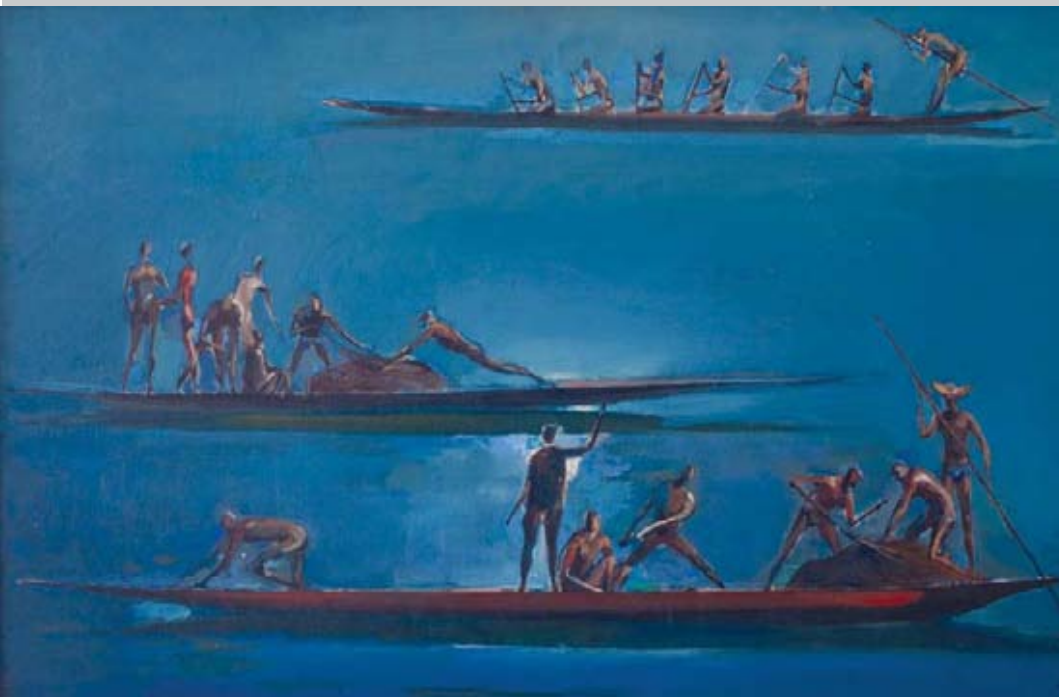
Lanús, Argentina, 1911 – Salvador, BA, 1997

Modernist par excellence, Carybé recorded the local culture through his art. The portrayed are not positioned as the subject, but rather as a class, approximating Carybé's art to naïf painting.

The portrait of the people, their religion, and customs permeate the images of this artist. They are not characteristically social, but instead serve only as testimonies to events, such as the movement of boats along around the state of Bahia. It is in this sense that he transforms himself into a chronicler of the daily life, valuing Afro-Brazilian culture.

In the same year (1966), the painter released the books "Olha o Boi " and "Boa Terra Bahia", the latter with Jorge Amado.

FURRER, Bruno. *Carybé*. Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1989.



| Bahia, de **Carybé (Hector Julio Páride Bernadó)**, óleo sobre tela, 76 x 119 cm, 1966 |

| Bahia, by **Carybé (Hector Júlio Páride Bernadó)**, oil on canvas, 76 cm x 119 cm, 1966 |

Djanira

Avaré, SP, 1914 – Rio de Janeiro, RJ, 1979

Pintora, desenhista, ilustradora, cartazista, cenógrafa e gravadora

No final dos anos 1930, no Rio de Janeiro, Djanira teve suas primeiras aulas de arte em um curso noturno de desenho no Liceu de Artes Ofícios e também com o pintor Emeric Marcier, hóspede da pensão que tinha aberto em Santa Teresa. Os contatos com os artistas Carlos Scliar, Milton Dacosta, Arpad Szenes, Vieira da Silva e Jean Pierre Chabloz, freqüentadores da pensão, proporcionavam um ambiente estimulante que a levou a expor no 48º Salão Nacional de Belas Artes, em 1942.

Em 1945, viajou para Nova York. De volta ao Brasil, pintou o mural Candomblé para a casa do escritor Jorge Amado, em Salvador, Bahia, e um painel para o Liceu Municipal de Petrópolis, no Rio de Janeiro. Entre 1953 e 1954, foi estudar na União Soviética. No retorno ao Rio de Janeiro, tornou-se uma das líderes do movimento pelo Salão Preto e Branco, um protesto de artistas contra os altos preços do material para pintura.

Djanira

Avaré, SP, 1914 – Rio de Janeiro, RJ, 1979

Painter, drawer, illustrator, poster maker, scenographer, printmaker

At the end of the 1930s, in Rio de Janeiro, Djanira had her first art lessons in a nighttime drawing course at the Lyceum of Arts and Crafts, and then with the painter Emeric Marcier, a guest at a Santa Teresa boarding house. The contact with the artists Carlos Scliar, Milton Dacosta, Arpad Szenes, Vieira da Silva, and Jean Pierre Chabloz, all frequent visitors to the house, offered a stimulating environment which led her to exhibit at the 48th National Salon of Fine Arts, in 1942.

In 1945, she traveled to New York. Upon her return to Brazil, she painted the Candomble mural for the house of writer Jorge Amado, in Salvador, Bahia. She also made a panel for the Municipal Lyceum of Petropolis, in Rio de Janeiro. Between 1953 and 1954, Djanira studied in the USSR. Once again in Rio, she became a leader in the movement for the Black and White Salon, a protest of artists against the high prices of the painting material.



| Cena de Rua, de **Djanira**, óleo sobre tela, 130 x 195 cm, 1964 |

| Street scene, by **Djanira**, oil on canvas, 130 cm x 195 cm, 1964 |



| Grito, de **Manabu Mabe**, óleo sobre tela, 130 x 110 cm, 1960 |

| Scream, by **Manabu Mabe**, oil on canvas, 130 cm x 110 cm, 1960 |



| Árvores, de **Antônio Bandeira**, óleo sobre tela, 119 x 119 cm, 1959 |

| Trees, by **Antônio Bandeira**, oil on canvas, 119 cm x 119 cm, 1959 |

Antonio Bandeira

Fortaleza, CE, 1922 – Paris, França, 1967).

Pintor, desenhista e gravador

O estudioso Frederico Morais acha definitiva, para a compreensão da obra de Antonio Bandeira, a afirmação do artista: “Nunca pinto quadros. Tento fazer pintura”. O crítico quis dizer que o quadro não parece significar para o pintor uma realidade autônoma, uma estrutura que possui suas próprias leis, algo que se constrói com elementos específicos. “A pintura – segundo o crítico – é um estado de alma que Bandeira extroverte aqui e ali, com a proposta de comunicar um sentimento, uma emoção, uma lembrança. É ‘uma transposição de seres, coisas, momentos, gostos, olfatos que vou vivendo no presente, passado, no futuro’”. A pintura do artista não pode ser vista como comprometida com as lutas e as tensões do mundo, mas como algo que levita sobre o mundo, dentro do ser do artista.

MORAIS, Frederico. Abstração informal. in: *DACOLEÇÃO: os caminhos da arte brasileira*. São Paulo: Júlio Bogoricin, 1986. p.160.

Antonio Bandeira

Fortaleza, CE, 1922 – Paris, France, 1967

Painter, drawer, printmaker

In order to understand Antonio Bandeira’s work, the scholar Frederico Morais considers the artist’s own statement definitive: “I never make paintings. I paint.” Morais is suggesting that, for the painter, the painting itself doesn’t constitute an autonomous reality, a structure with its own laws, something self-composed from specific elements. “painting,” he continues, “is a state of the soul that Bandeira externalizes here and there, with the purpose of communicating a feeling, an emotion, a memory. It is ‘a transposition of beings, things, moments, tastes, smells that I experience in the present, past, and future.’” The artist’s paintings cannot be seen as involved with the conflicts and tensions of the world, but as something that floats above it, inside the artist’s soul.

MORAIS, Frederico. Abstração informal. In: *DACOLEÇÃO: os caminhos da arte brasileira*. São Paulo: Júlio Bogoricin, 1986. p. 160.



| Nascimento de uma cidade, de **Antônio Bandeira**, óleo sobre tela, 97 x 162 cm, 1964 |

| Birth of a City, by **Antônio Bandeira**, oil on canvas, 97 cm x 162 cm, 1964 |

Maria Leontina

São Paulo, SP, 1917 – Rio de Janeiro, RJ, 1984

Pintora, gravadora, desenhista

Leontina iniciou estudos de desenho em 1938. Na primeira metade dos anos 1940, estudou pintura. Em 1951, convidada pelo psiquiatra e crítico de arte Osório César para orientar o setor de artes plásticas do Hospital Psiquiátrico do Juqueri, organizou uma mostra dos internos no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP).

Em 1952, com bolsa de estudo do governo francês, viajou para a Europa, acompanhada pelo marido, o pintor Milton Dacosta.

O estudioso Frederico Morais escreveu que Leontina, “gótica, busca na matéria o seu contrário – o espírito, eliminando o seu peso, libertando-a do solo”. Ela realizou “uma pintura aérea, etérea, transparente e imprecisa, quase se desprendendo da tela e do papel. Seu gesto vem carregado de um certo tremor místico, sugere um olhar vagamente míope. Um gesto vago e, no entanto, capaz de tudo dizer, como num haikai no qual se fala do mundo em 17 sílabas.”

MORAIS, Frederico. A pintura como silêncio. in: *MILTON Dacosta e Maria Leontina: um diálogo*. Rio de Janeiro: CCBB, 1999. p. 23.

Maria Leontina

São Paulo, SP, 1917 – Rio de Janeiro, RJ, 1984

Painter, printmaker, drawer

Leontina began her drawing studies in 1938 and painting in the first half of the '40s. In 1951, invited by the psychiatrist and art critic Osório César to guide the visual arts sector of the Psychiatric Hospital of Juqueri, she organized an exhibition by the patients at the Museum of Modern Art of São Paulo (MAM/SP). In 1952, with a scholarship from the French government, she traveled to Europe accompanied by her husband, painter Milton Dacosta.

The scholar Frederico Morais wrote that Leontina, “Always gothic, searches matter for her opposite – the spirit, ridding her of weight, freeing her from the ground.” She made “aerial, ethereal, transparent, and imprecise paintings, almost detaching themselves from the canvas or paper. Her gesture carries a certain mystic shiver; it suggests a slightly myopic gaze. It is a vague gesture, yet capable of saying everything, like a haiku that says the world in only 17 syllables.”

MORAIS, Frederico. A pintura como silêncio. In: *MILTON Dacosta e Maria Leontina: um diálogo*. Rio de Janeiro: CCBB, 1999. p. 23.



| Os Episódios III, de **Maria Leontina**, óleo sobre tela, 81 x 116 cm, 1959 |

| The Episodes III, by **Maria Leontina**, oil on canvas, 81 cm x 116 cm, 1959 |

Flavio-Shiró

Sapporo, Hoakkaido, Japão, 1928 –

Pintor, gravador, desenhista e cenógrafo

Flavio-Shiró vem para a Amazônia com sua família, aos três anos de idade. Durante sua infância vive em Tomé-Açu, no Pará. Muda com sua família para São Paulo e é na capital urbana que começa a pintar e a desenvolver sua carreira artística. Com a venda de seus quadros, tem a oportunidade de ir a Paris, onde estuda na École Nationale Supérieure des Beaux Arts.

Flavio-Shiró está ligado a três continentes por raízes, assim como as suas obras que fazem um percurso paralelo a sua biografia: Paris, Tomé-Açu, Sapporo.

Sua obra mostra uma certa realidade brasileira, do Brasil onde viveu na sua juventude. "Não é a paisagem que se encontra nas raízes de cada uma das suas composições, mas a lembrança global da natureza brasileira, com sua vegetação, sua fauna e sempre uma presença humana consciente e de sua impotência diante dos fenômenos da vida, mas espectadora vigilante, pronta a lhe interpretar o valor sugestivo, simbólico e poético".

BOUDAILLE, Georges. *Flávio-Shiró e a realidade brasileira*. In: *FLÁVIO-SHIRÓ*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990, p.171.

Flavio-Shiró

Sapporo, Hokkaido, Japan, 1928 –

Painter, printmaker, drawer, scenographer

Flavio-Shiró came to the Amazon, with his family, when he was three years old. During his childhood he lived in Tomé-Açu, in the state of Pará. He then moved with his family to the urban capital São Paulo, where he began to paint and develop his artistic career. Thanks to the sale of his paintings, he had the opportunity to go to Paris, where he studied at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Flavio-Shiró is linked to three continents by his roots, and his works take a route that parallels his biography: Paris, Tomé-Açu, and Sapporo.

His work depicts a certain Brazilian reality, the Brazil he lived in during his youth. "It's not the landscapes that are found in the root of each of his compositions, but the all-encompassing memory of Brazilian nature, with its vegetation, its fauna, and, always, its human presence. This presence is conscious of its impotence before the phenomena of life, but remains a vigilant spectator, ready to interpret a suggestive, symbolic, and poetic value from life."

BOUDAILLE, Georges. *Flávio-Shiró e a realidade brasileira*. In: *FLAVIO-SHIRÓ*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990, p.171.

| Decolagem (Díptico), de **Flavio-Shiró**,
óleo sobre tela, 184 x 73 cm, 1965 |

| Take-off (Diptych), by **Flavio-Shiró**,
oil on canvas, 184 cm x 73 cm, 1965 |



Kazuo Wakabayashi

Kobe, Japão, 1931

Pintor

A pintura de Wakabayashi, marcada pela austeridade, por tons sóbrios e graves, “era uma pintura quase surda, porque fosca, embora aqui e ali tênues transparências se insinuassem”, como definiu Paulo Mendes de Almeida. Depois, ele partiu em busca de uma superfície mais espessa, um quase baixo-relevo em esmalte, em cores vibrantes, ressaltando formas de precisados contornos.

SPINELLI, João J., KO, Yvete (coord.). *Arte nipo-brasileira: momentos*. São Paulo : Takano, 2001.

O artista recebeu o prêmio de aquisição do Itamaraty na 9ª edição da Bienal de São Paulo, em 1967, com esta obra.

Kazuo Wakabayashi

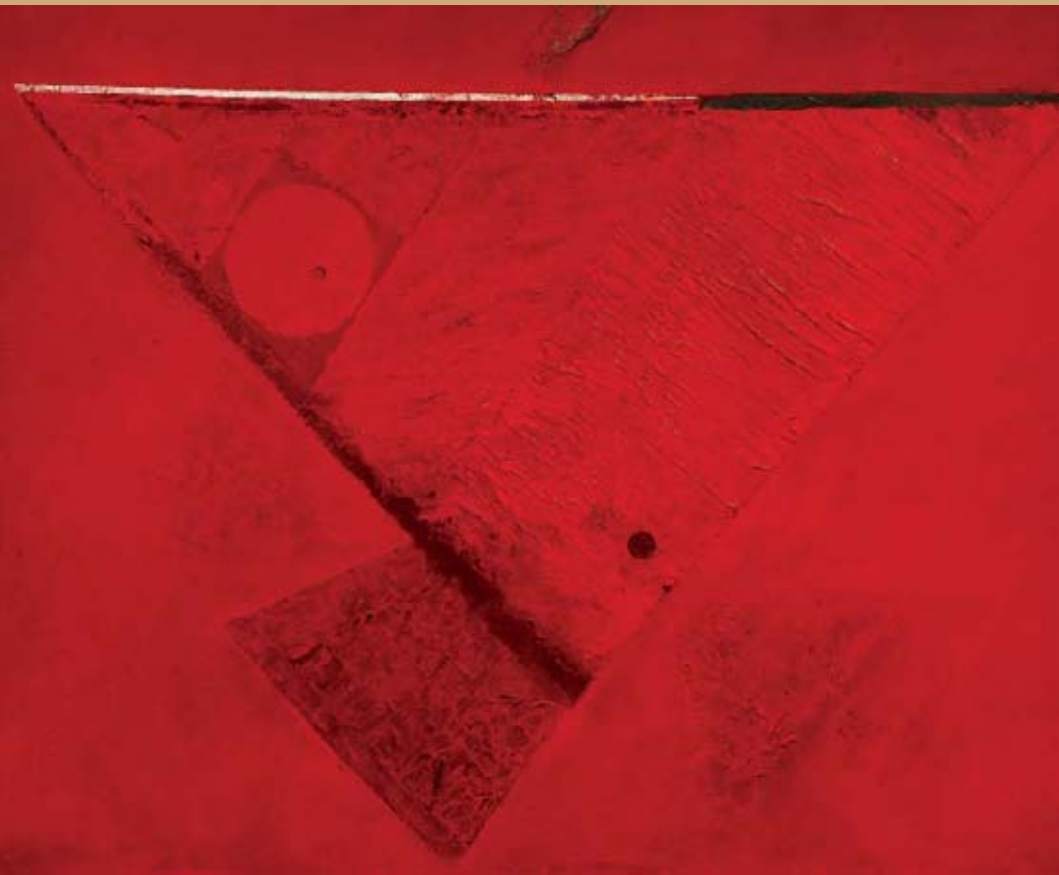
Kobe, Japan, 1931

Painter

Paulo Mendes de Almeida said that Wakabayashi's painting, marked by austerity, by sober and low tones, “Was so opaque that it was almost deaf, although here and there some tenuous transparencies would suggest themselves.” Later on, Wakabayashi left in search of a thicker, almost low-relief enamelled surface, with vibrant colors, highlighting shapes with precise contours.

SPINELLI, João J., KO, Yvete (coord.). *Arte nipo-brasileira: momentos*. São Paulo : Takano, 2001.

The artist received Itamaraty's acquisition award for this work, at the 9th Biennial of São Paulo, in 1967.



| Vermelho em expansão, de **Kazuo Wakabayashi**, óleo sobre tela, 172 x 216 cm, 1967 |

| Red in Expansion, by **Kazuo Wakabayashi**, oil on canvas, 172 cm x 216 cm, 1967 |

Iberê Camargo

Restinga Seca, RS, 1914 – Porto Alegre, RS, 1994

Painter, gravador, desenhista, escritor e professor

Iberê disse, certa vez, que, como pintor, era apenas um operário. Ele procurava fazer seu objeto da melhor forma possível, como se fosse uma mesa, uma cadeira. “Atendo a sua necessidade de ser, de seu existir. Eu sei que uma mesa tem tantos pés e não pode ficar solta no espaço. Tenho de me submeter a essa necessidade construtiva do objeto comum para fazer minha pintura da melhor maneira que posso fazer, com meus conhecimentos de pintor, de artesão, de brochador de parede, não mais que isso. Um pintor em São Paulo assistiu ao vídeo [sobre sua obra] e disse ter visto desfilar uma humanidade, porque são tantas figuras que surgem, e que eu rejeito. Por que eu rejeito? Gostaria de saber. Para mim, é porque aquela é mais plástica, tem mais verdade como imagem. Mas eu posso estar dando a definição de um esteta, de um artista. Pode ser que eu esteja até sendo enganado por mim mesmo.

Talvez eu esteja procurando, sem saber, a primeira imagem, a imagem da mãe. Aí, quando a coisa se apresenta, aí satisfaz. Não sei dizer de antemão como ela é, mas sou capaz de reconhecê-la. É ela, eu sei”, completou Iberê no depoimento a Lisette Lagnado.

LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 33.**Iberê Camargo**

Restinga Seca, RS, 1914 – Porto Alegre, RS, 1994

Painter, printmaker, drawer, writer, teacher

Iberê once said that, as a painter, he was just a laborer. He tried making his product in the best way possible, as if it were a table or a chair. “I meet its need to be, to exist. I know that a table has a certain number of legs and cannot be loose in space. I have to submit myself to this constructive need of the ordinary object to make my painting the best way I can, with my knowledge of painting, handicraft, plastering, no more than that. A painter in São Paulo watched the video [of his work] and claimed to have seen all of mankind parading, for so many figures passed by, and I reject them. Why do I reject it? I would like to know. To me, it’s because that one is more plastic, it’s more truthful as an image. But I might be giving the definition of an aesthete, of an artist. It may also be that I’m even fooling myself.

Maybe I’m looking, without knowing, for the first image, the image of the mother. Then, when it presents itself, it satisfies. I can’t say in advance what it looks like, but I am capable of recognizing it. If it’s there, I know,” Iberê concluded in a testimony to Lisette Lagnado.

LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 33.



| Estrutura de Objetos, de **Iberê Camargo**, óleo sobre tela, 130 x 184 cm, 1968 |

| Structure of Objects, by **Iberê Camargo**, oil on canvas, 130 cm x 184 cm, 1968 |

Abelardo Zaluar

Niterói, RJ, 1924 – Rio de Janeiro, RJ, 1987

Pintor, desenhista, gravador e professor

No diálogo com sua arte, Zaluar busca o equilíbrio dos pólos natureza e geometria, pintura e desenho, cor e grafismo, curvas e retas, instinto e razão, devaneio e ordem. Sua obra tem tanto a inexistência de arroubos vanguardistas quanto indecisões e vacilações. Nem excessos nem carência. Faltam-lhe, ao mesmo tempo, timidez e arrogância. Assim o definiu Frederico Morais.

ZALUAR: obra recente 74-84. Rio de Janeiro: MNBA, 1984.

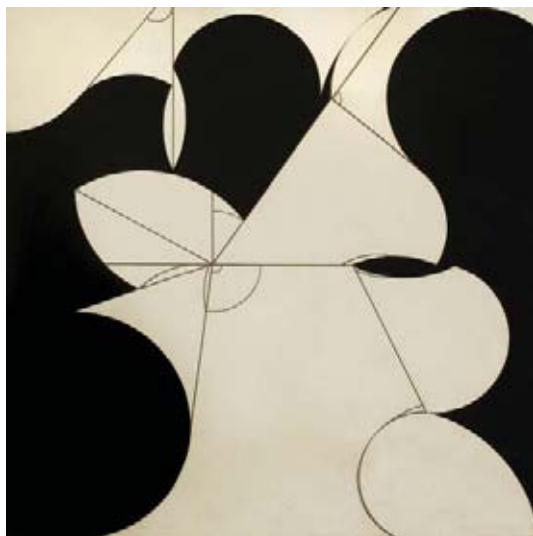
Abelardo Zaluar

Niterói, RJ, 1924 – Rio de Janeiro, RJ, 1987

Painter, drawer, printmaker, teacher

In the dialogue he maintains with his art, Zaluar searches for the equilibrium between nature and geometry, painting and drawing, color and graphism, curves and straight lines, instinct and reason, reverie and order ... His work is marked by the inexistence of indecision, vacillation, and vanguardist ravishment. There is neither excess nor want. What is missing is both timidity and arrogance. This is how Frederico Morais defined Zaluar.

ZALUAR: obra recente 74-84. Rio de Janeiro: MNBA, 1984.



| Acoplados, 89,9 x 89,8 cm, 1969 |

| Attachment I, 89,9 cm x 89,8 cm, 1969 |

Acoplados I, Acoplados II e Acoplados V | Obras participaram junto com Acoplados III, IV, VI, VII, e VIII, da 10ª Bienal de São Paulo, em 1969.

These works took part in the 10th Biennial of São Paulo, in 1969, along with Attachments III, IV, VI, VII, and VIII.



| Acoplados II, 89,9 x 90 cm, 1969 |

| Attachment II, 89.9 cm x 90 cm, 1969 |

| Acoplados V, 89,9 x 89,9 cm, 1969 |

| Attachment V, 89.9 cm x 89.9 cm, 1969 |



| Sem Título, de **Emanuel Araújo**, xilogravura, 105 x 70 cm, 1984 |
| Untitled, by **Emanuel Araújo**, xylograph, 105 cm x 70 cm, 1984 |

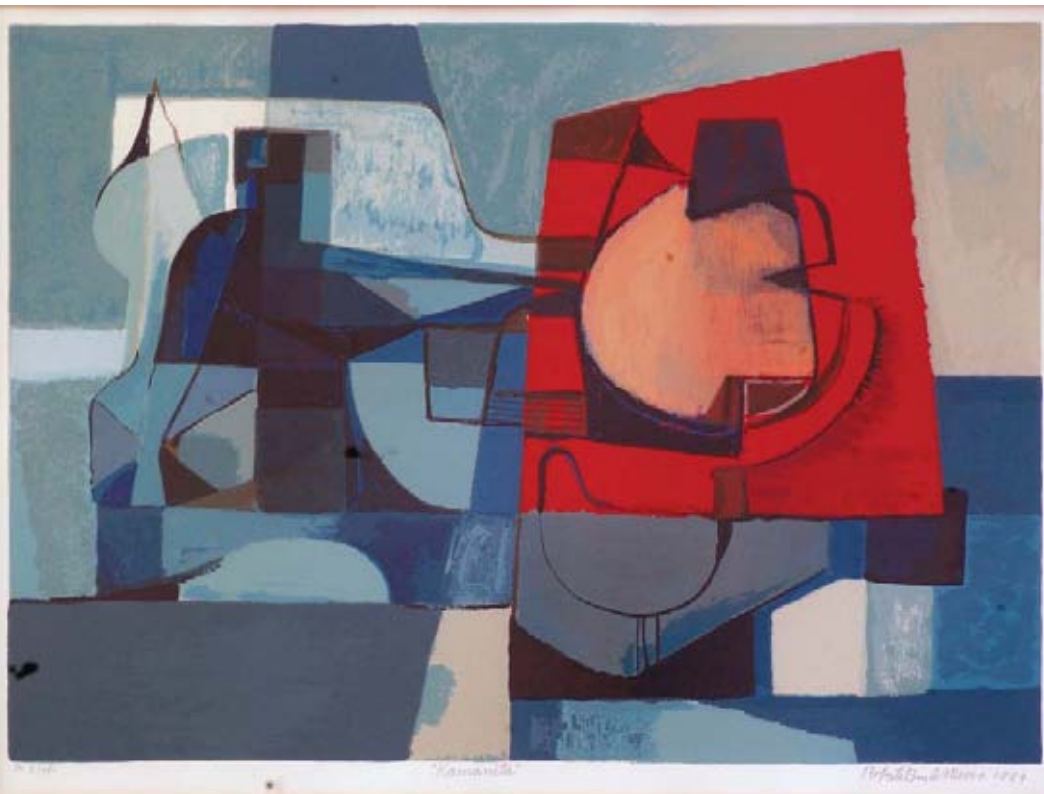


| Sem Título, de **Emanuel Araújo**,
xilogravura, 105 x 70 cm, 1987 |
| Untitled, by **Emanuel Araújo**,
xylograph, 105 cm x 70 cm, 1987 |



| Sem Título, de **Emanuel Araújo**, xilogravura, 105 x 70 cm |

| Untitled, by **Emanuel Araújo**, xylograph, 105 cm x 70 cm



| Sem título, de **Roberto Burle Marx**, Kamanita, gravura, 40,01 x 53,98 cm, 1989 |

| Untitled, by **Roberto Burle Marx**, Kamanita, print, 40.01 cm x 53.98 cm, 1989 |



| Montevideu, de **Manabu Mabe**, óleo sobre tela, 135,1 x 135 cm, 1961 |

| Montevideo, by **Manabu Mabe**, oil on canvas, 135.1 cm x 135 cm, 1961 |

Francisco Galeno

Parnaíba, PI, 1957

Pintor

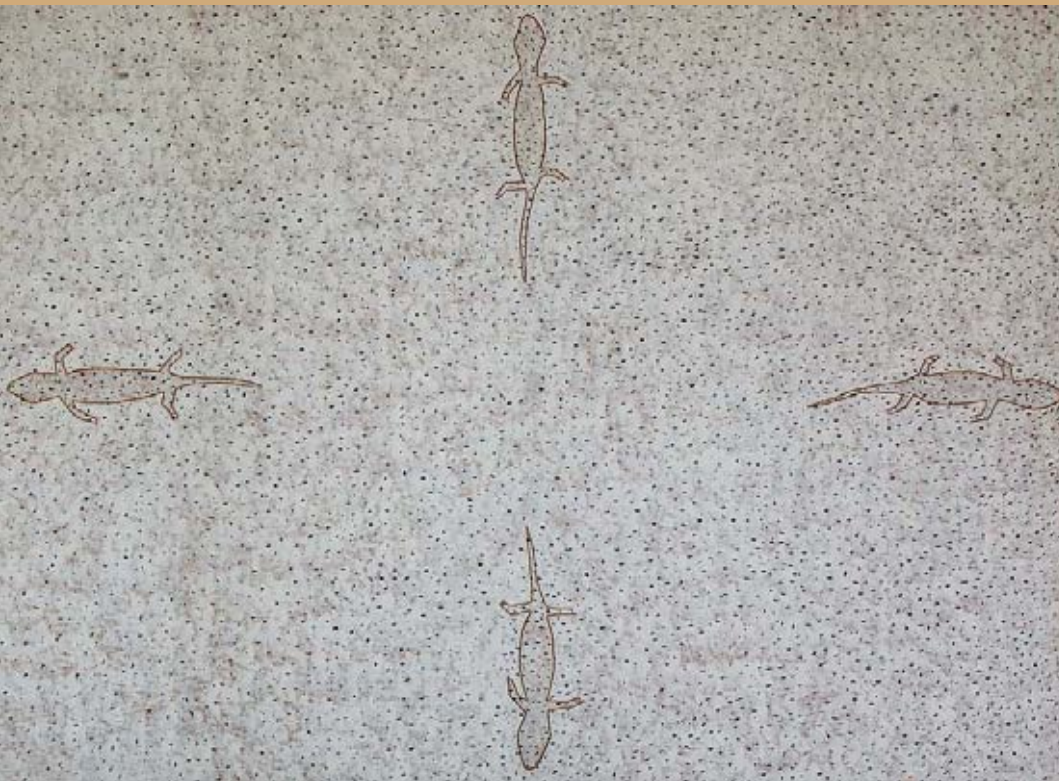
"Nordestino, mestiço, migrante, morador de Brazlândia (cidade-satélite de Brasília), autodidata. (...) Da preocupação meramente paisagística - embora nunca com pruridos de fidelidade - evoluiu para pintura de universo poético e pessoal. Os elementos visuais de sua vivência suburbana continuam presentes, mas arbitrariamente agrupados, apenas referenciais de operação lírica, a fazer contraponto com grafismos construtivos - estes jamais rígidos - e bizarros répteis e insetos, ou carretéis, que climatizam estranhamente o resultado final". *Simão Abrahão dos Santos*
SEIS pintores do Distrito Federal. Apresentação de Marba Furtado. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1986.

Francisco Galeno

Parnaíba, PI, 1957

Painter

"Nordestino [northeasterner], mestizo, migrant, inhabitant of Brazlândia (a suburban settlement in the outskirts of Brasília), and self-taught ... From an early, but not exclusive preoccupation with landscapes, his painting evolved to focus on the poetic and personal universe. The visual elements of his suburban experience remain present, but they are arbitrarily encompassed into the works. They only serve as lyric references, in juxtaposition with constructive graphisms (never rigid), bizarre reptiles and insects, or spoils, all of which set the odd mood of the final product." *Simão Abrahão dos Santos*
SEIS pintores do Distrito Federal. Apresentação de Marba Furtado. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1986.



| Catapora, de **Francisco Galeno**, óleo sobre madeira, 160 x 220 cm, 2000 |

| Chickenpox, by **Francisco Galeno**, oil on wood, 160 cm x 220 cm, 2000 |