

# MATERIAL DIDÁTICO

---

Programa Educativo  
Fundação Iberê Camargo

## Alberto da Veiga Guignard

A obra de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) manteve certa constância ao longo de sua vida como pintor. Apesar de mostrar interesses múltiplos (retratos, paisagens, pinturas religiosas), foi um pintor centrado em si mesmo e relativamente imune às influências das vanguardas que sucediam ao seu redor. Suas obras mais notáveis são, certamente, os retratos, os quais suscitam ao observador uma grande quantidade de perguntas, não com respeito ao artista e seus modelos, mas à função que o retrato cumpre genericamente na relação modelo-artista-espectador. Claramente, no caso de Guignard, o propósito não é "reproduzir" o rosto do modelo sobre a tela, convertendo o pintor a um aparato fotográfico que documenta a realidade visível. Quando Guignard "retrata" ou literalmente "re-traça", o faz com uma intenção mais complexa.

Já, nas paisagens, Guignard combina elementos que ele vê como caracteristicamente brasileiros (montanhas, edifícios barrocos, etc.), com sua maneira de desenhar/pintar. De certo modo é como se olhasse a paisagem através de sua mão, como se estivesse escrevendo ao mesmo tempo que descrevendo. Nesse sentido, embora visualmente distintas, suas obras guardam uma certa relação com as pinturas de Raoul Dufy, que resolvia seus quadros com sinais gráficos.

Resumindo pode-se dizer que tanto nos retratos quanto em suas paisagens, Guignard transcende o aspecto físico, procurando fixar na tela a "alma" de tudo: nas paisagens, o que é brasileiro e, nos retratos, a personalidade única que está encerrada nos corpos dos modelos.

Luis Camnitzer

## Guignard e a Modernidade

Quando retorna definitivamente ao Brasil, em 1929, depois de mais de 20 anos entre Alemanha, Itália, França, Suíça, Bélgica e Áustria, Guignard depara com um ambiente artístico que considera bem atrasado em relação ao da Europa. Porém, a julgar pelos trabalhos realizados no período de sua volta ao país, tal constatação de “atraso” não aponta necessariamente para o descompasso entre a produção de arte que se desenvolvia aqui e a presumida “atualidade” do velho continente.

Entre o final dos anos 30 e o começo dos 40 (...) seus trabalhos inspiraram o crítico de arte Lourival Gomes Machado a criar a expressão “lirismo nacionalista”. O termo cunhado para se referir à obra então parcial de Guignard vingou, de certo modo, e encontra ressonância até hoje, em número significativo de exames sobre o trabalho do artista. De acordo com as palavras do autor, a expressão tenta dar conta da “simplicidade franciscana”, “humilde”, “pura”, “alegre” e “encantadora”, investida na captação do “mais íntimo do brasileirismo de assunto e sentimento”

Quanto ao nacionalismo e à busca por representações e interpretações do Brasil, estes, de fato, estavam na ordem do dia no contexto da chamada Era Vargas (1930-1945). Fazia parte da propaganda getulista a forja de uma identidade nacional, desde a medida para subsidiar escolas de samba do Rio de Janeiro, com a imposição de temas patrióticos aos sambas-enredo. (...) Tampouco as preocupações por aqui se restringiam a embalar o nacional “para exportação”. Em paralelo à construção e à difusão dessas imagens – sem que isso implique juízo de valor em relação à qualidade do material com que se produzia a idéia de “brasilidade” no exterior –, germinava-se um pensamento obstinado a interpretar historicamente a sociedade brasileira. Três obras importantes para as ciências sociais vêm à tona entre 1933 e 1936 – portanto, sob o governo provisório de Getúlio Vargas, antes do Estado Novo (1937-1945). São elas, *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre; *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda.

No campo da arte, entre 1930 e 1945 surgem os salões modernistas e cresce o número de exposições européias realizadas no Brasil e de coletivas de arte brasileira que viajam ao exterior. Considerado o caráter “aristocrático” de seu primeiro período, entre meados da década de 1910 até o final dos anos 20, o modernismo somente em seguida consegue encetar o seu processo de “rotinização”, fenômeno que passa pela constituição de alguns pólos regionais e pela ampliação da prática artística entre indivíduos de formações, gerações e classes sociais diferentes; pela fundação de clubes, sociedades e agremiações de artistas organizadoras de conferências e exposições; e pela intensificação do exercício da crítica de arte em jornais e revistas, apesar de boa parte dela ainda se constituir de literatos e autores autodidatas, em alguns casos com participações esporádicas. Além disso, uma entidade de feição equívoca que atende pelo nome de “moderno” passa a integrar o programa de desenvolvimento autoritário do Estado Novo e obtém repercussão em diversos setores do ambiente cultural do país.

A economia da época desperta o otimismo necessário ao convencimento desse ideário, com um surto de industrialização financiado em parte por investimentos norte-americanos, ao custo do ingresso de um Brasil despótico na II Guerra Mundial (1939-1945) do lado antifascista, pela “democracia”. Essa ambigüidade, todavia, se estende às decisões do governo getulista na esfera cultural, instaurando um clima de repressão e censura, ao mesmo tempo em que arregimenta intelectuais (Carlos Drummond de Andrade, Heitor Villa-Lobos, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer) e setores populares para o seu apoio. “Moderno”, “nacional” e “popular” andam, agora, ideologicamente atrelados nessa configuração histórica. A ponto de o popular aparecer ora vinculado à consciência do atraso brasileiro, à condição de miséria e dependência a ser revertida, desde ali, por um processo de modernização industrial; ora como o símbolo do que podia ser verdadeiramente nacional, responsável pelas peculiaridades de um país cuja economia era, até então, essencialmente agrícola. Na produção e na crítica de arte, até pelo menos a virada para a década de 1950, recrudescer a dimensão ideológica do modernismo, na radicalização das disposições a expressar a “realidade brasileira”, tarefa para a qual parecem afluír forças outrora concentradas na luta contra o academicismo e que inclui, em defesa de “tendências figurativas”, a resistência ao abstracionismo. O nacionalismo programático dessa quadra histórica favorece, assim, a adulação enviesada dos retratos de “tipos populares”, das festas e paisagens de cidades coloniais de Guignard, dos quais interessam hábitos, costumes e peculiaridades próprios a um “deslumbramento humilde”.

## Uma vida repleta de estórias

Alberto da Veiga Guignard, (1896-1962)) nasce em Nova Friburgo, cidade serrana do Rio de Janeiro. Nasce com o lábio leporino, o que demandou muita atenção e cuidados durante a infância. A família muda-se para Petrópolis, onde o menino vive feliz, até os 10 anos quando perde seu pai (...) num estranho acidente com arma de fogo. Restam-lhe a mãe, Leonor Augusta e a irmã caçula, também de nome Leonor.

A morte do pai foi marcante na vida do artista. O crítico Clarival do Prado Valadares comenta:

*“ Já velho, Guignard recordava-se com emoção da figura paterna: um dos temas mais freqüentes de toda a sua obra, as Noites de São João, seria mesmo a evocação mais remota do pai quando tirava o filho da cama e, carregando-o nos braços, levava-o para ver os balões, os fogos, as luzes e alegrias dos outros nas noites de São João.”*

Um ano depois, sua mãe casa-se com o Barão Ludwig Von Schilgen, de origem alemã. A família deixa o Brasil, rumo à Europa, no vapor *Madalena*, fixando residência em Vevey, Suíça.

Em 1917, ingressa na Real Academia de Belas-Artes de Munique, cursando nove semestres de desenho e pintura. Durante sua longa permanência na Europa, Guignard freqüenta com regularidade os museus, complementando seus estudos acadêmicos. Descobre Leonardo da Vinci na Alta Pinacoteca de Munique, obras que deixam sua marca na memória do artista e posteriormente em seu trabalho. Viaja, também, para a França, Suíça e Itália. Admira o desenho de Botticelli, encanta-se com as naturezas-mortas e paisagens de Cézanne, com as cores de Matisse, as flores de Raoul Duffý, a ingenuidade de Henri Rosseau.

Em fevereiro de 1923, Guignard conhece Anna Döring, estudante de música de origem russa, filha da proprietária da pensão onde morou em Munique. Vivem juntos por pouco tempo, mas ele nunca a esquece. De 1923 a 1928 Guignard experimenta várias perdas, desde a mulher amada como também a mãe e irmã que morrem neste curto espaço de tempo. Apesar de tudo, no início de 1929, as perspectivas são promissoras. Guignard trabalha duro, expõe no Salão dos Independentes, no Gran Palais de Paris, porém nada aplaca a sua solidão e resolve voltar ao Brasil, sua terra natal. Traz na bagagem apenas o “aprendizado técnico” recebido na Europa e o “olhar moderno” desenvolvido ao longo destes anos de formação. É assim que chega Guignard ao Rio de Janeiro, com 33 anos, só e sem recursos financeiros, mas pronto a fundar aqui “uma das mais importantes obras pictóricas da nossa modernidade.”

A vida de Guignard sofre uma mudança radical em 1944, quando o prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek de Oliveira o convida para montar uma escola de artes na capital mineira. É sabido o grande interesse de JK pela arte moderna, acreditando por isso que a experiência adquirida por Guignard na Alemanha, em contato com os mestres Herman Groeber e Adolf Hengeler, poderia ser passada a seus novos discípulos, criando uma nova perspectiva nos jovens pintores de Minas Gerais. Foi um casamento perfeito. Guignard se afeiçoou aos pupilos como se fossem seus próprios filhos e estes, em contrapartida, o reverenciavam como o grande mestre. Esta parceria, valiosa para os novos artistas e para a cultura mineira, jamais se desmancharia. O pintor viveu em Minas Gerais desde 1944 até sua morte, em 1962, quando a escola recebeu oficialmente o nome que, carinhosamente, os alunos sempre lhe deram: “Escolinha de Guignard”.

Com uma extensa produção e reconhecimento crescente, Guignard deixou uma herança artística que abrange tanto o ensino do desenho e da pintura quanto quanto ao seu próprio fazer.

*“(…) Conhecer a vida de Guignard e todas as suas mazelas faz com que compreendamos melhor, não a obra, mas Guignard. Bem como ao conhecer sua obra, para além dela mesma, somos levados a perceber que o artista que as produziu estava predestinado a ser porta-voz da delicadeza e do lirismo. Um apaixonado pela vida, ainda que tivesse todos os motivos para não sê-lo.”*

## O Grupo Guignard – a nova flor de abacate

Em 1942, a convite do Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, Guignard expôs, ali, desenhos e pinturas realizados durante sua estada, entre 1940 e 1942, no Hotel Repouso, em Itatiaia. A partir dessa mostra, passou a freqüentar a escola, interessando-se pelos alunos, ensinando-lhes o desenho, batendo papo na porta da escola, deixando todos apaixonados por ele e, os professores, furiosos.

Um dia anunciou, pelos jornais, sua intenção de dar aulas gratuitas no terraço do prédio da União Nacional dos Estudantes (Praia do Flamengo). Apareceram 30 alunos, a maioria da própria ENBA, entre os quais estavam Iberê Camargo, Geza Heller e Elisa Byington. Na verdade, não eram alunos no sentido tradicional, mas “pessoas que entravam e saíam à vontade, não havia matrícula, ninguém se conhecia pelo nome. Cada um sentava onde podia”. Iberê, Geza e Elisa concluíram que era impossível continuar trabalhando naquelas condições. Decidiram, então, formar um grupo menor, convidando Guignard para orientá-los. O local foi descoberto por Iberê: um casarão situado à rua Marquês de Abrantes, 4, na fronteira, entre os bairros do Catete e Flamengo, onde, antes funcionara um cabaré chamado “A flor de abacate”.

Desativado, transformara-se num pardieiro, habitado por muitas famílias. Por isso, quando Manoel Bandeira escreveu uma crônica sobre o grupo, referiu-se a esse ateliê coletivo como “A nova flor de abacate”. Além dos três, integraram o grupo Alcides da Rocha Miranda, Vera Mindlin, Milton Ribeiro e Werner Amacher. A única mostra do grupo teve lugar, no final de 1943, novamente na Escola Nacional de Belas Artes, e recebeu críticas elogiosas (...).

### Guignard por Iberê

*Guignard não era um intelectual, mas um artista profundamente intuitivo. Só aproveitava suas aulas quem tinha intuição. Ele não conceituava, apenas indicava às pessoas que têm faro o rumo a seguir. Nos ensinava como desenhar, como pegar o lápis, como construir o desenho de dentro para fora, como desenhar de memória um esqueleto, como usar o pincel. Nos falava do sentido de cada cor, mas nunca teorizava.*

*Apreendi mais com Guignard num dia do que em quatro anos na escola.*

*A obra de Guignard tem a pureza da percepção de criança. Sua visão mítica do mundo transforma realidade em poesia, em sonho. Há um encantamento nas coisas que pinta: as brancas igrejinhas, as flores que colhe nos jardins imaginários, as nuvens que flutuam sobre cidades encantadas... é o mundo lírico de Guignard. Ele é um moderno descendente dos primitivos italianos. Deles herdou o amor ao grafismo e ao modelado suave, apenas o suficiente para sugerir plasticidade à forma. Sua pintura é luminosa, a linha incisiva. No desenho, segue com amor o contorno das coisas que vê e delas se apossa (...)*

*Artesão exigente preparou suas telas, seus vernizes e seus instrumentos de trabalho, como faziam outrora os velhos mestres. Desdenhava as teorias. Sua bússola era a intuição, essa estrela que norteia o artista. Eu o entendia por um simples gesto ou pela expressão da face. A linguagem dos pintores é muda, uma mímica especial.*

*Guignard foi meu guia e meu amigo. Como mestre, um exemplo.*

### Poema:

*No fim do mundo de tudo  
Há grandes montes que tem  
Ainda além para além –  
Um grande além mago e mudo.  
São paisagens escondidas  
Que são o que a alma quer.  
Alli ser, alli viver  
Vale por vidas e vidas.  
Todos nós, que aqui cansamos  
A alma com a negar,  
Nesse momento de sonhar  
Alli somos, alli stamos.  
Mas, depois, volvidos onde  
Há só a vida que há  
Vemos que ante nós está  
Só o que vela e que esconde.  
Só dormindo os horizontes  
Se alargam e há visão  
Dos montes que ao fundo estão  
E o saber do além dos montes.*

**Fernando Pessoa**

## Exercícios com o Material Didático

---

### Exercício 1

Sabemos que a linha do horizonte é um elemento fundamental na estrutura da paisagem. Não importa se é visível ou escondida por montanhas, sempre estará presente. Uma linha horizontal na página, separando as cores, sempre tende a evocar céu e terra, mesmo que as cores não sejam associadas à realidade. Guignard às vezes pinta os céus de marrons e reserva os azuis para a terra, e mesmo assim consideramos estas paisagens naturalistas.

Desenhar uma linha horizontal na folha de papel e a seguir, pintar, separadamente, formas acima e abaixo para ver se mantêm ou não a sensação de paisagem.

### Exercício 2

- a) Selecionar de revistas duas fotos diferentes, cortando-as para que tenham a mesma largura;
- b) Unir as duas fotos através de uma linha do horizonte previamente desenhada.
- c) Agregar outros elementos, através de desenho e/ou colagem, que reforcem a idéia de “paisagem”.
- e) A partir desta composição, o estudante terá de converter a paisagem resultante numa paisagem “brasileira”, decidindo e acrescentando elementos que definem esta identidade.

### Exercício 3

Repartir espelhos ( ou folhas de plástico espelhado) entre os estudantes e fazer com que pintem sobre o seu rosto refletido, cobrindo-o totalmente com tinta. O movimento contínuo do reflexo provocará uma imagem “borrada”, denotando uma falta de habilidade que triunfará, apesar da destreza do aluno, revelando uma pintura expressiva em si mesma.

### Exercício 4

- a) Com o auxílio de uma copiadora, cada estudante fará uma cópia de seu rosto (com os olhos fechados), apoiando-o sobre a mesa de vidro da mesma.
- b) As cópias serão distribuídas aleatoriamente entre os estudantes, para que pintem todo o rosto com cores porém procurando manter fidelidade ao modelo. (poderá desenhar com lápis os olhos abertos, antes de cobrir com tinta).

### Exercício 5

- a) O estudante pré-determinará uma maneira de pintar, escrevendo uma lista de condições: traço grosso ou fino (ou sua combinação), pincelada longa ou curta, tinta espessa ou diluída, gama de cores, predominância de curvas ou retas, aparência orgânica ou geométrica. O aluno pode agregar a esta lista outras possibilidades.
- b) O estudante elegerá um modelo entre seus colegas, tratando de reproduzir suas características físicas para torná-lo (vagamente) reconhecível, utilizando as regras que pré-determinou para realizar o trabalho.

### Exercício 6

- a) Um aluno estudará o rosto de seu colega, escrevendo uma lista de características de sua personalidade (por exemplo: investigador, alegre, agressivo, calmo, amigável, etc.) A seguir, procurará identificar nos traços de expressão estas características e destacá-las, exagerando-as na pintura, reforçando o colorido, as formas ou o traço.
- b) O mesmo estudo anterior enfocará a “alma” do colega. O estudante tratará de identificar qual dos aspectos melhor exprime a essência do colega retratado. ( as possibilidades vão desde um sorriso particular a um brilho nos olhos, a forma e cor de uma bochecha, a uma cor que se possa associar a pessoa mesmo quando ausente fisicamente)
- c) Utilizando esse elemento como pretexto, o estudante criará o restante do retrato.

## Glossário

---

**Modernismo brasileiro:** foi um amplo movimento cultural que repercutiu fortemente sobre a cena artística e a sociedade brasileira na primeira metade do século XX. Em comparação com outros movimentos também denominados *modernistas*, foi desencadeado tardiamente, na década de 1920. O modernismo brasileiro resultou, em grande parte, da assimilação de novas tendências artísticas e culturais lançadas pelas vanguardas europeias anteriormente à Primeira Guerra Mundial, tais como Cubismo e Futurismo. A assimilação dos modernismos europeus pela vanguarda brasileira fez-se de maneira “antropofágica”, segundo Oswald de Andrade.. Os modernistas no Brasil tenderam, portanto, a “filtrar” a influência dos seus colegas europeus, e a rearranjar os elementos artísticos provindos de fora de modo a ajustá-los às singularidades culturais brasileiras.

**Arte primitiva:** no século XX o termo passa a designar a produção artística que permanece, de algum modo, isolada e independente da cultura vigente. Simplicidade, ingenuidade, inexperiência, inobservância dos padrões eruditos são alguns dos atributos da arte primitiva nesse caso. Com isso, é considerada primitiva a arte das crianças, dos doentes mentais, a arte popular e folclórica, a arte da pré-história, a arte naïf, bem como a arte advinda de fora da Europa, como a africana, a da América pré-colombiana, a indígena, a dos habitantes das ilhas do Pacífico e outras.

**Arte naïf:** diz-se da arte que é produzida por artistas sem preparação acadêmica na arte que executam (o que não implica que a qualidade das suas obras seja inferior). Caracteriza-se, em termos gerais, pela simplicidade e pela falta de alguns elementos ou qualidades presentes na arte produzida por artistas com formação nessa área. (Veja também *art brut*, gênero artístico que tem algumas semelhanças.) As principais características da arte naïf (por exemplo, na pintura) são a forma desajeitada como se relacionam determinadas qualidades formais; dificuldades no desenho e no uso da perspectiva que resultam numa beleza desequilibrada mas, por vezes, bastante sugestiva; uso frequente de padrões, uso de cores primárias, sem grandes nuances; simplicidade no lugar da sutileza, etc.

**Velatura:** processo que consiste na aplicação de uma fina camada de tinta ou verniz transparente sobre uma pintura já finalizada, permitindo que a tinta aplicada anteriormente continue visível e que a luz incidente seja refletida pela superfície coberta e modificada, em sua tonalidade, pela própria velatura. A velatura pode receber uma pequena quantidade de pigmento.

**Kitsch:** termo de origem alemã (*verkitschen*) usado para categorizar objetos de valor estético distorcido e/ou exagerado, que são considerados inferiores à sua cópia existente. São freqüentemente associados à predileção do gosto mediano e pela pretensão de, fazendo uso de estereótipos e chavões que não são autênticos, tomar para si valores de uma tradição cultural privilegiada. Eventualmente objetos considerados *kitsch* são também apelidados de *brega* no Brasil.

**palavras-chave:** Nuvem, **modernidade**, tensão, **RITMO**, gradações cromáticas, **miniaturas**, manchas, **LIBERDADE**, verdade, espaço aberto, **DISSOLUÇÃO**, cheios e vazios, mistério, **INTUIÇÃO**, **decorativo**, harmônico, registro figurativo, **PONTO DE VISTA DA DISTÂNCIA**, bi-dimensionalidade, **HUMANISMO**, lirismo, poesia, **onírico**, **linha-sulco**, precisão, **rigor construtivo**, minúcia, **amplidão do espaço**, solidão, equilíbrio, espontaneidade, **desenho de observação**, **ARTESÃO**, **mestre**, **PAISAGEM IMAGINANTE**, **retrato**, natureza-morta, imaterial, ficção, **brasilidade**, genuíno, delicadeza, **noites de São João**.

## Fontes e referências bibliográficas | Livros, catálogos, revistas e jornais

---

- BATISTA, Ana Luiza Dias. **Cronologia**. Catálogo Fundação Iberê Camargo, 2008.
- FROTA, Lélia Coelho. **"Guignard: arte, vida" – Alberto da Veiga Guignard**. Edições PINAKOTHEKE, RJ. 2005
- GRINBERG, Piedade Epstein. **"Guignard retratista" – A MODERNIDADE EM GUIGNARD**. PUC, Rio de Janeiro.
- MORAES, Frederico. **"O humanismo lírico de Guignard"** – texto site Projeto Guignard.
- NAVES, Rodrigo. **"A maldade de Guignard" – GUIGNARD, Uma seleção da obra do artista**. Museu Lasar Segall, 1992.
- NAVES, Rodrigo. **O olhar difuso – notas sobre a visualidade brasileira**. Gávea, Rio de Janeiro, ano 2, nº 3, 1986.
- NEMER, José Alberto. **"A lírica de Guignard"** – Revista BRAVO, pág. 45, Abril 2000.
- RIBEIRO, José Augusto. **"Um mundo a perder de vista"**. Catálogo Fundação Iberê Camargo, 2008.
- SALZSTEIN, Sônia. **"Um ponto de vista singular" – Guignard, Uma seleção da obra do artista**. Museu Lasar Segall, 1992.
- SANTA ROSA, Nereide Schilaro. **"Cronologia" – Alberto da Veiga Guignard** – Edições PINAKOTHEKE, RJ. 2005
- SCHMIDT, PAULO. **"Os motivos da alma " – Os motivos de Guignard**. Catálogo Museu Oscar Niemeyer, 2006
- ZILIO, Carlos. **"Com a cabeça nas nuvens" – A Modernidade em Guignard**. PUC, Rio de Janeiro.

### Artistas Referentes:

Artistas Brasileiros	Artistas Internacionais
Alfredo Volpi	Botticelli
Cândido Portinari	Giotto
Cícero Dias	Henri Matisse
Di Cavalcanti	Henri Rousseau
Iberê Camargo	Leonardo da Vinci
Ismael Nery	Pancetti
Lasar Segall	Paul Cézanne
Tarsila do Amaral	Raoul Duffy
	Rembrandt

---

**Curadoria pedagógica** Luis Camnitzer **Concepção e produção** Luciano Laner

**Pesquisa** Barbara Nicolaiewsky **Textos** Luis Camnitzer e Ivone Bins

**Projeto Gráfico** Fabio Zimbres **Diagramação** Gabriel Netto **Impressão** Nova Prova

**Colaboração** Adriana Boff, Elvira Fortuna e Carina Dias.

Porto Alegre, dezembro de 2008.



Fundação **Iberê Camargo**

## Fundação Iberê Camargo

### Conselho de Curadores

Bolivar Charneski  
Carlos Augusto da Silva Zilio  
Carlos Cesar Pilla  
Christóvão de Moura  
Cristiano Jacó Renner  
Domingos Matias Lopes  
Jayme Sirotsky  
Jorge Gerdau Johannpeter  
José Paulo Soares Martins  
Justo Werlang  
Lia Dulce Lunardi Raffainer  
Luiz Fernando Cirne Lima  
Maria Coussirat Camargo  
Renato Malcon  
Sergio Silveira Saraiva  
Willian Ling

### Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

### Presidente

Jorge Gerdau Johannpeter

### Vice-Presidente

Justo Werlang

### Diretoria

Carlos Cesar Pilla  
Felipe Dreyer de Avila Pozzebon  
José Paulo Soares Martins

### Conselho Curatorial

Gabriel Pérez-Barreiro  
Maria Helena Bernardes  
Moacir dos Anjos  
Fábio Coutinho  
Justo Werlang

### Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann  
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna  
Pedro Paulo de Sá Peixoto

### Conselho Fiscal (suplentes)

Cristiano Jacó Renner  
Gilberto Bagaiole Contador  
Rudi Araújo Kother

### Superintendência Cultural

Fábio Coutinho

### Equipe Cultural

Adriana Boff (coord.)  
Caio Yurgel  
Carina Dias de Borba

### Equipe de Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert (coord.)  
José Marcelo Lunardi

### Equipe Educativa

Luis Camnitzer (curador)  
Luciano Laner (coord.)  
Ivone Bins  
Gerusa Marques

### Mediadores

Ana Carolina Steil  
Barbara Nicolaiewsky  
Camila Mozzini  
Carolina Mendoza  
Diana Kolker  
Iliriana Rodrigues  
Juliana Pepl  
Luísa Berger  
Márcio Domingues  
Rafael Silveira  
Valéria Payeras

### Equipe de Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky (coord.)  
Elisa Malcon  
Lisiane Antunes Cardoso

### Bolsistas

Giovanna Ellwanger  
Mônica Sofia da Rosa Schmidt

### Website

Camila Gonzatto (coord.)  
Luísa Fedrizzi

### Superintendência

#### Administrativo-Financeira

Delmar P. Maciel

#### Equipe Administrativo-Financeira

José Luis Lima (coord.)  
Carolina Miranda Dornelles  
Jaques Alberto da Silva  
Joice de Souza  
Marcello Rubim  
Maria Lunardi  
Stella Bruna F. Gutierrez

#### Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna (coord.)  
Roberta Weber Calabré

#### Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

#### Consultoria Jurídica

Ruy Rech

---

Av. Padre Caciique 2.000  
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil  
tel [55 51] 3247-8000  
Agendamento: [55 51] 3247-8001  
educativo@iberecamargo.org.br  
www.iberecamargo.org.br

## Patrocínio



## Financiamento





## Alberto da Veiga Guignard

Noite de São João, 1961  
Óleo sobre madeira, 61 x 46 cm  
Museu de Arte da Pampulha



As noites de São João foram inúmeras vezes motivo das pinturas de Guignard. Não é por acaso. Seu pai fazia aniversário neste dia e costumava oferecer um almoço ao ar livre e, à noite, arranjava uma linda exibição de fogos de artifício, com balões subindo ao céu, acordando o menino para ver. Estas noites marcaram para sempre a sensibilidade deste menino-artista.

Existe um elemento pictural capaz de nos fornecer acesso à compreensão da obra de Guignard. Este elemento, presente em todos os temas que abordou e em todas as suas fases, é a nuvem. (...) No processo de superação do conflito entre o desenho e a cor, as nuvens vão tomando e determinando a tela através de justaposições paradoxais em que se alternam cheios e vazios. A cor, através de pequenas pinceladas, vai surgindo pelo acúmulo de sucessivas camadas, tal como a formação das nuvens em seu processo de condensação. (ZILIO, p.18 e 21)



Alberto da Veiga Guignard pintando Paisagem Imaginante.  
Acervo Museu Casa Guignard.

### Guignard por Guignard

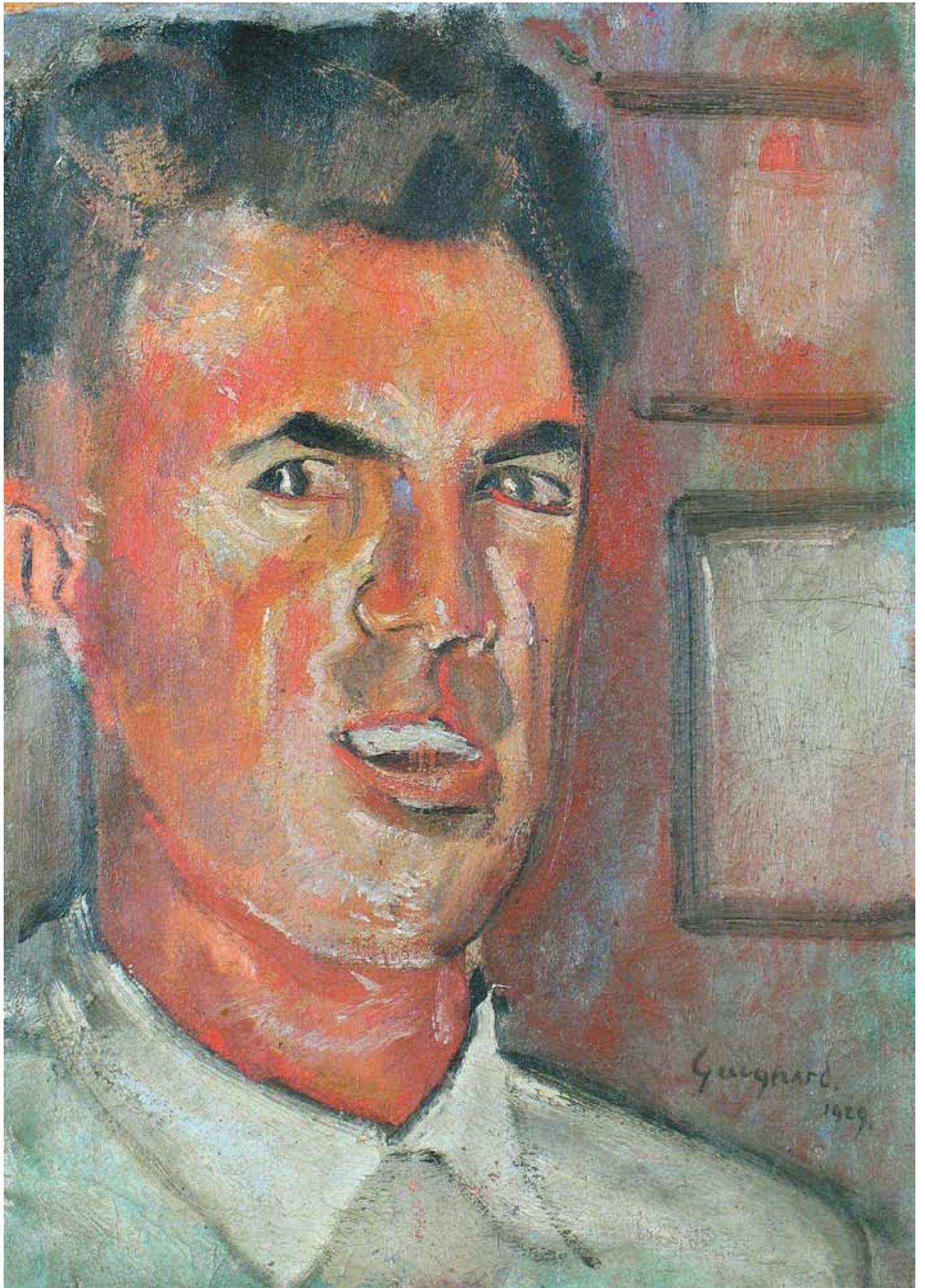
*Pintei hoje uma paisagem maravilhosa, eu acho que foi a paisagem mais linda que já vi. Mas não conta pra ninguém, não. O céu eu roubei de uma criança.*

(GUIGNARD, 1982 – depoimento à Augusto Rodrigues)

### Para pensar

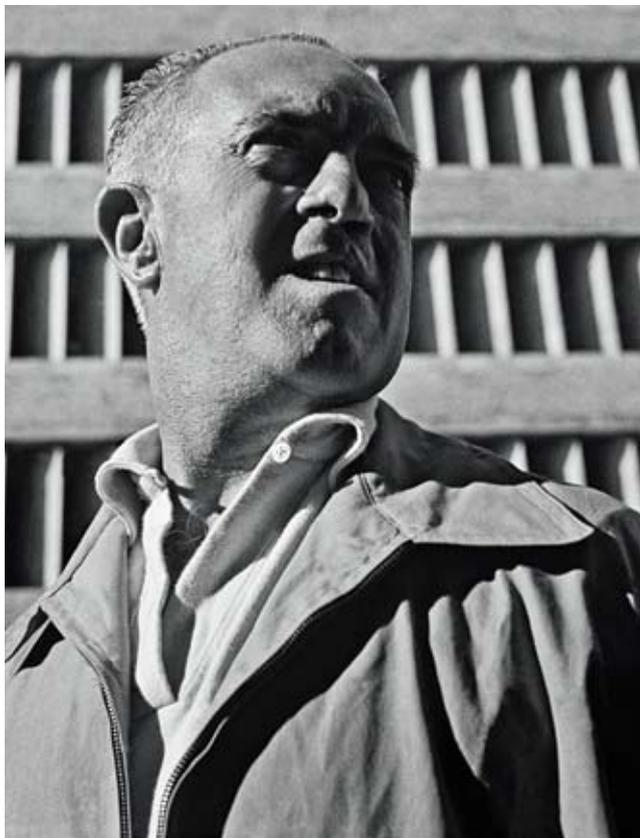
1. Guignard festeja seu olhar ingênuo, este olhar atribuído geralmente às crianças e negado aos adultos. Muitas vezes diz-se do artista que ele é capaz de ver tudo com “olhos puros”. É possível “purificar” o olhar?
2. O olhar “puro” da criança é atribuído à sua falta de experiência. Como alguém pode deixar a experiência de lado e olhar a realidade como se fosse a primeira vez?
3. Ao repetirmos uma palavra cem vezes seguidas, lentamente perdemos a noção de seu significado e escutamos apenas o som como se fosse um idioma desconhecido. É possível fazer o mesmo com uma imagem, repeti-la até que signifique apenas cor e forma?





## Alberto da Veiga Guignard

Auto-retrato, 1929  
Óleo sobre tela, 44,5 x 32,2 cm  
Coleção lochpe, São Paulo



Neste auto-retrato, Guignard tinha 33 anos e acabara de chegar ao Brasil. Pode-se observar pelas cores e tratamento da matéria pictórica, a influência de Cézanne. Este em suas telas buscou separar o ato de ver, da emoção do ver, isto é, ater-se à natureza como uma imagem que deve ser construída com certa ordenação. Com essa concepção, pintava as figuras humanas com um distanciamento emocional. Do mesmo modo, Guignard (...) despoja a carga psicológica dos retratos, despersonalizando, por consequência, os seus personagens.”

(RIBEIRO, 2008, p.15)

(...) Talvez o auto-retrato servisse como modelo para todos os seus outros retratos. Nele o artista descobre todas as formas e expressões. Conhecendo o seu próprio rosto ele desvendava o mistério dos outros.

(GRINBERG, p.39)

(...) as artes em geral, quando bem compreendidas e realizadas, são um dom divino que somente poucos podem viver, e isto mesmo somente depois de pesados sacrifícios... É fácil fazer um retrato, mas é muito difícil criar uma obra.

(GUIGNARD, 1948)

### Guignard por Iberê

*Uma vez ele me disse assim: - “Eu nunca pensei chegar aonde cheguei.” Como era um homem modesto, não era capaz de cantar glória para si próprio. Mas ele sabia, ele intuía a qualidade e o valor da sua vida, da sua obra. Se surpreendia porque foi caminhando, foi trabalhando, foi lutando, mas nunca disse “eu serei, ou vou ser grande”.* (CAMARGO, 1982)

### Para pensar

1. Muitas vezes se diz que um pintor ao retratar outra pessoa, de alguma forma se auto-retrata.  
O que sustenta esta afirmação?
2. Será que o artista não consegue sair de si mesmo quando olha o mundo? E nós, quando olhamos algo, olhamos a nós mesmos e o mundo é somente um reflexo?
3. Existe uma necessidade de deixar uma marca pessoal em tudo que fazemos?



Alberto da Veiga Guignard em frente ao prédio da Associação Brasileira de Imprensa. Centro, Rio de Janeiro, 1946. Foto: José Medeiros / Instituto Moreira Salles.



Suigard  
1961



## Alberto da Veiga Guignard

Noite de São João, 1961  
Óleo sobre madeira, 55 x 46cm  
Coleção Airton Queiroz



Existe na obra de Guignard, como em algumas das Noites de São João, uma inegável presença da arte chinesa. As características em comum se verificam, por exemplo, numa idéia de profundidade diferente da perspectiva linear que supõe um ponto privilegiado de fuga, enquanto que a perspectiva oriental é qualificada tanto de aérea quanto de cavaleira. Trata-se, com efeito, de uma dupla perspectiva, como se o observador estivesse no alto, gozando de uma visão global da paisagem. (ZILIO, p.20)

A pintura de Alberto da Veiga Guignard tende a dispor os seus "motivos" em meio a um mundo a perder de vista: longínquo no espaço, indeterminado no tempo e cujo estado material sugere uma forma ambígua entre a sedimentação demorada e o desmancho iminente. São regiões remotas, envoltas em brumas, de topografia acidentada ou em esfacelamento que muitas vezes aparecem na obra do artista.

(RIBEIRO, 2008. p.9)

### Guignard por Iberê

*Ele vivia a poesia. Viver a arte é o importante, não a arte... como uma documentação. O que é importante é o sujeito ser e se manifestar sempre. Se isso é importante, Guignard podia não ter feito nada, podia não ter deixado nada, mas seria um exemplo.*

(CAMARGO, 1982)

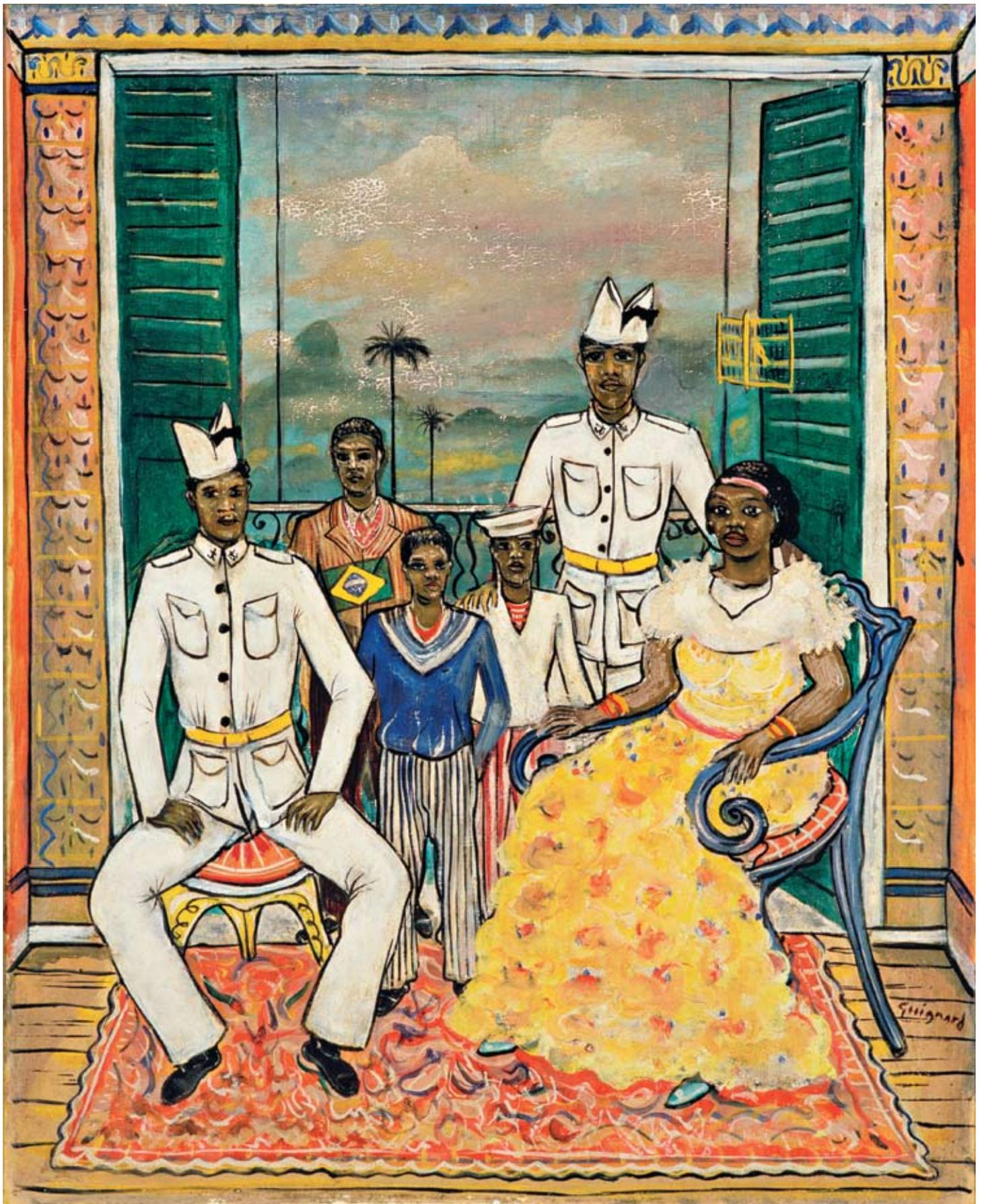
### Para pensar

1. Muitas vezes se afirma que um artista visual é "poético", que sua obra tem poesia. Isso soa estranho, na medida que associamos a poesia à palavra e sua melodia. O que precisa acontecer numa obra para ser "poética"?
2. Quais os elementos da linguagem visual que determinam seu caráter poético?
3. Como se expressa a metáfora na pintura?



Alberto da Veiga Guignard pintando Ouro Preto.  
Foto: Acervo Museu Casa Guignard.





## Alberto da Veiga Guignard

Família do Fuzileiro Naval, 1938  
Óleo sobre madeira, 58 x 48 cm  
Coleção Instituto de Estudos Brasileiros da USP



Os seus grupos de tipos populares – a Família do fuzileiro naval e Família numa praça – dão-nos uma medida perfeita da pureza do povo e de seu mundo interior de crenças e valores (...). Mas pode-se dizer que isso foi apenas uma fase, porque a paisagem logo o atraiu e então são as igrejas, peroladas de lâmpadas de cor e coroadas de rojões e balões, que fazem um deslumbramento humilde, a que só a pureza é capaz de emprestar tamanho encanto. O seu lirismo nacionalista é passo legítimo da segunda fase do modernismo.

(CRONOLOGIA, P.59)

Nesta tela (...) o emprego de motivos decorativos ajuda a enfraquecer o centro do trabalho, desfazendo formas e dispersando a atenção. De todo modo, no entanto, fica muito difícil aproximar o uso de arabescos e motivos decorativos de Guignard e o de Matisse. Para Matisse, o decorativo é estruturante; em Guignard é rítmico. O que para o autor do Ateliê vermelho é só pintura (...), para Guignard é, até certo ponto, uma alegoria da brejeirice nacional. (NAVES, p.65)



Alberto da Veiga Guignard e alunos no Parque Municipal de Belo Horizonte.  
Foto: Romulo Fialdini.

### Guignard por Iberê

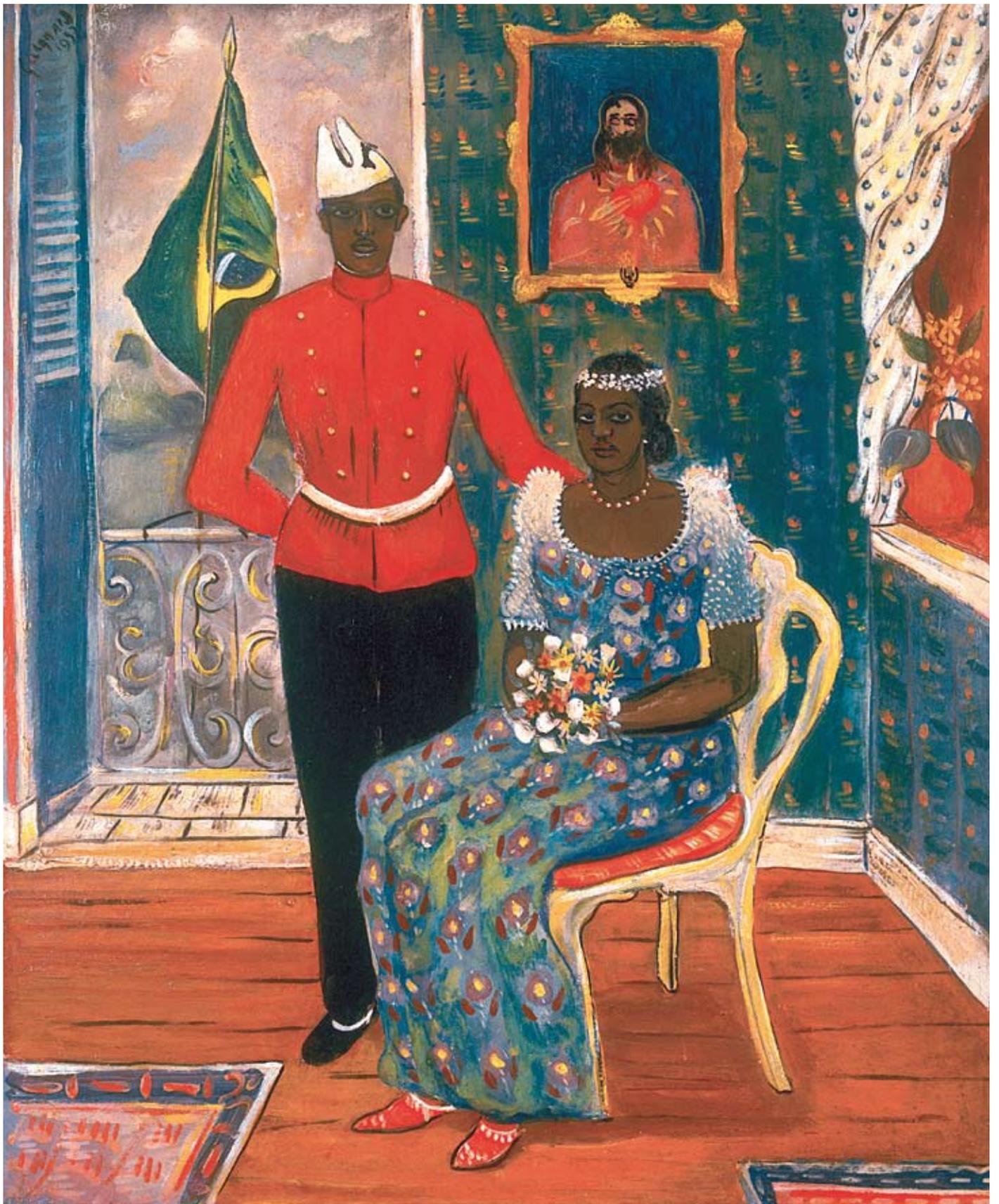
*(...) A obra de Guignard é uma obra muito pessoal, independente, sem concessão. Eu chamo de concessão essa coisa de que 'agora tenho de pintar o futebol, porque tem esse mundial, mas também tenho de pintar o retrato de não sei quem', porque isso é maneira de conceder, entende?*

(CAMARGO, 1982)

### Para pensar

1. Guignard é muitas vezes mencionado como um pintor do "brasileiro"; ao mesmo tempo é visto como um pintor "modernista". O modernismo aspirou a uma internacionalização da arte, tratando de superar os nacionalismos. Como Guignard tratou de conciliar estas duas posições contraditórias?
2. Onde, na pintura, localiza-se o modernismo de Guignard e onde aparece o nacionalismo?
3. Percebemos apenas no conteúdo narrativo o que é "nacional" e no estilo o que é "moderno", ou existem níveis mais profundos e complexos onde este diálogo acontece?





## Alberto da Veiga Guignard

Os noivos, 1937  
Óleo sobre madeira, 58 x 48 cm  
Museu Chácara do Céu



Os noivos é uma das obras de Guignard mais conhecidas e estudadas, (...) relaciona-se com outros retratos de “tipos populares” realizados daí em diante, como o a *Família do fuzileiro naval*, uma das peças “matisseanas” de Guignard, por conta do desenho de traços definitivos, do colorido e do preenchimento da superfície com motivos decorativos. Em ambas os personagens apresentam-se em pose para um retrato fotográfico, frontal, com enquadramento de corpo inteiro, e não de acordo com os tradicionais perfil e busto do retrato pictórico, (...) são *instantâneos* que registram um dia especial na vida dos militares e suas famílias.” (RIBEIRO, 2008, p.15)

Se examinada dentro do processo de assimilação da modernidade pela cultura brasileira e localizada na fase do modernismo posterior a 1930, a pintura de Guignard é a que mais profundamente penetrou na arte moderna, pois realiza uma incorporação meticulosa das origens da pintura moderna e evolui para se situar em referências em torno do cubismo, fauvismo e expressionismo, incorporados por uma ótica muito própria. A relação intensa que (...) sua pintura estabelece com o modelo, a encaminha para uma apreensão aguda do homem e da paisagem brasileiros. Este é o fundamento da chamada “brasilidade” da obra de Guignard, que nada tem a ver com o nacionalismo instituído que então predominava.

(ZILIO, p.20)

## Guignard por Guignard

*Encaro a minha própria pintura como obrigação e dever no tempo atual. Nascido no Brasil, educado na Europa e renascido no Brasil em matéria de desenho e pintura coloco como preferência minha arte no caminho patriótico de mostrar como verdadeiramente deve-se ver, sentir e realizar.*

(GUIGNARD – Suplemento Literário de A manhã 1/10/44)



Guignard, duas crianças e homem na porta de igreja em Ouro Preto.  
Foto: Acervo Museu Casa Guignard.

## Para pensar

1. O que significa “mostrar como se deve ver, sentir e realizar” para um pintor ou para um artista?
2. Essa posição dogmática é a única que se pode adotar em arte ou existem outras?
3. É realmente isso que o artista deve propor ou deve querer que o espectador, ao olhar a obra, chegue às suas próprias conclusões a respeito de como “ver, sentir e realizar”?

