



SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

Encontro de Modernos Modern Encounters

Andersen | Bakun | Cícero Dias
De Bona | Di Cavalcanti | Guignard
Pancetti | Portinari | Viaro

até 29 de julho de 2023
until July 29th 2023

Curitiba
al. Carlos de Carvalho 2173a
80730-200 pr Brasil
+55 41 3232-2315

Diálogos do Modernismo

A arte moderna surgiu na França em meados do século XIX, com artistas que buscavam cada vez mais uma linguagem singular, desafiando os preceitos tradicionais das Academias de Arte – que preconizavam padrões estéticos e temáticos –, e buscando mais liberdade para novas formas de pintar novos assuntos. Geralmente considera-se o impressionismo o princípio de toda uma série de movimentos artísticos e estéticos que se estenderam das últimas décadas do século XIX até o início do século XX, com a figura de Édouard Manet como seu pioneiro. Mas esse estopim foi apenas o primeiro momento de incontáveis efeitos colaterais que se desdobraram ao longo da virada do século, com a sucessão do que chamamos de vanguardas – diferentes linguagens visuais que se espalharam pelo continente nas décadas que se seguiram.

Dentro desse panorama histórico euro-centrado, é sempre importante perguntar: o que acontecia no Brasil e nas Américas enquanto esses movimentos emergiam? Como a arte moderna chegou até aqui? Ela de fato foi trazida, ou nós também já éramos, de certa forma, modernos? Ou nunca fomos modernos, como afirmou Bruno Latour? Considerando os processos coloniais que se estenderam por séculos a fio, a principal marca da nossa cultura, para além da marginalização política, econômica e social, era sua ausência nos destaques da história da arte universal. Segundo uma perspectiva de muitos pensadores eurocêntricos, nós, habitantes do Sul global, estávamos fadados a viver eternamente uma “cultura de repetição”, reproduzindo modelos importados. A nossos artistas, não caberia fundar ou inaugurar estéticas ou movimentos, e essa narrativa era reforçada pela história “oficial”, que contava como a modernidade chegara na América por meio de artistas que – na falta de academias de arte, de colecionadores e patronos, de interesse por parte do governo e da população – viajavam para a Europa para estudar e, impactados pelas vanguardas, voltavam para casa carregando essas referências na mala. Assim, teoricamente, seríamos devedores dos europeus, fadados à repetição. Mas, talvez, existam outros jeitos de contar essa história: talvez, seja no caldeirão de misturas vibrantes dos países colonizados e recém-independentes que reside a maior capacidade de se inventar a modernidade.

O movimento da arte moderna no Brasil foi uma das mais significativas expressões artísticas da virada do século, mesmo levando em consideração a presença dessa influência externa.

A produção moderna representava uma primeira tentativa de construção de identidades estéticas e culturais locais, regionais, que seriam erguidas não apenas sobre padrões visuais europeus, mas também sobre revisões do passado pré-colonial, sobre novas ideias de identidade nacional, buscando uma outra genealogia para a criação artística. Talvez tenhamos demorado um tempo para alcançar o calendário das vanguardas estrangeiras, mas isso não significa que o que vimos surgir no período era apenas repetição, imitação. A arte moderna que se desenvolveu aqui em terras tropicais não se isentou das influências locais, não ficou imune aos efeitos da escravização e da miscigenação, do sincretismo religioso, nem foi refratário às identidades caipiras e nativas. Desde o Barroco, inclusive, é possível identificar como o contexto local já se misturava com as interferências exteriores, formando uma visualidade *sui generis*.

Ainda que parte da crítica especializada e dos historiadores considerem a Semana de Arte Moderna de 1922 como ponto de partida para a modernidade no Brasil, é sabido que já havia modernidade por aqui muito antes disso. Almeida Júnior, Abigail de Andrade, Eliseu Visconti, Nair de Teffé e Arthur Timótheo da Costa são apenas alguns dos muitos nomes que atuaram entre o final do século XIX e o início do XX e que, de maneiras distintas e únicas, exercitaram uma veia moderna em suas produções. Mas, mais do que isso, sabemos também que não era apenas no eixo Rio-São Paulo que a modernidade se concentrava. A Semana de 22, ainda que marcante no fluxo dos movimentos artísticos do Brasil, não foi o começo, muito menos o fim da modernidade no país, e nem São Paulo a única região geográfica onde o movimento se concentrara. O evento foi apenas mais um ponto crítico em uma longa história.

E essa longa história passa, infalivelmente, pelo estado do Paraná. Embora menos conhecido em escala nacional, o modernismo paranaense se desenvolveu plenamente em um período ligeiramente mais tardio, mas não menos relevante. A mostra “Encontro de Modernos” apresenta a formação desse cenário, além das conexões entre os artistas do estado com modernistas de outras regiões do país. Alfredo Andersen, um imigrante norueguês radicado em Curitiba em 1902, se destacou como um dos principais nomes do movimento. Sua formação se deu em importantes academias europeias, mas com sua chegada ao Brasil, sua produção já era reconhecida como moderna, especialmente considerando uso muito eloquente de uma luz vibrante nas pinturas que revelava a inegável influência expressionista em seu trabalho.

Andersen foi professor de Theodoro de Bona, cuja obra registrava paisagens urbanas e rurais com uma técnica impressionista intensa, evidenciando uma busca por novas linguagens. De Bona explorava certa simplificação da forma, em pinceladas urgentes e uma materialidade mais rala. Guido Viaro, nascido na Itália, fixou residência em Curitiba em 1929, encontrando uma cidade pequena e ainda pouco afeita à arte e à cultura, mas já influenciada pela presença de Andersen, que se tornara seu companheiro fiel na luta para estabelecer um ensino artístico de qualidade na região. Sua produção era marcada por um interesse por figuras humanas, retratadas de maneira mais dramática e expressiva.

Mais jovem que os pioneiros já citados, mas também mais radical e experimental, Miguel Bakun combinou elementos regionais e técnicas modernistas em suas pinturas, registrando paisagens com uma sensibilidade muito própria. Sua maneira de retratar as araucárias de seu entorno e os indícios sugestivos de uma modernização urbana iminente, a tendência a uma quase-abstração e uma gestualidade muito livre eram apenas alguns dos traços que hoje ainda fazem de Bakun um mestre a ser descoberto. Assim como o pintor-marinheiro José Pancetti, o artista chegou a servir na Marinha, mas, na década de 1930 mudou-se para Curitiba, onde passou o resto de sua vida. Pancetti, por sua vez, serviu à marinha por décadas, e sua obra registrava a convivência com o litoral brasileiro, registrando diversas paisagens praieiras como Itanhaém, Cabo Frio, Mangaratiba, Rio de Janeiro, Itapuã, entre outras.

A exposição também traz a produção icônica de Emiliano Di Cavalcanti – um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922 –, e seu olhar particular sobre a cultura brasileira, o samba, o morro carioca; e de Cândido Portinari que, mesmo sem integrar a programação da tal Semana, tornou-se reconhecido por documentar a paisagem interiorana de Brodowski no início de sua carreira e, mais tardiamente, por retratar o drama e a miséria dos retirantes. A presença de ambos na mostra reforça a agenda moderna dos paranaenses, revelando um olhar dedicado às particularidades culturais e sociais do interior e as características regionais que marcaram a pintura brasileira no período.

O mesmo pode ser dito das obras de Cícero Dias que, nascido em um engenho no Pernambuco, mas radicado no Rio de Janeiro (e, posteriormente em Paris), desenvolveu uma estreita relação com os artistas e intelectuais modernos do eixo carioca-paulistano. Um surrealista por excelência, trazia em suas primeiras aquarelas uma abordagem inovadora e experimental, misturando elementos tropicais em cenas oníricas, desafiando a orientação do plano pictórico e prescindindo do realismo em favor de invenções fantásticas. Assim como Dias, Alberto da Veiga Guignard também era afeito a atmosferas surreais. Original de Nova Friburgo (RJ), viveu anos na Europa, onde teve sua formação. Depois, passou pelo Rio de Janeiro, até instalar-se permanentemente em Minas Gerais. Em 1938, foi recebido por Guido Viaro em Curitiba, onde passou cerca de um mês por conta de uma mostra individual. Suas cenas de Ouro Preto e as festas de São João pintadas em montanhas enevoadas, meio líquidas, conversam com as marinhas de Pancetti e a luminosidade das paisagens de Andersen, compartilham da mesma textura das obras de Bakun, ecoam os fantásticos personagens nordestinos de Dias e as crianças interioranas de Portinari. A exposição, afinal, aproxima e cria novos diálogos entre artistas de diferentes origens, gerações, formações e estilos, mostrando como é possível encontrar modernismo e modernidade em cada canto desse país.



Modernist Dialogues

Modern art emerged in France, in the mid-nineteenth century, with artists increasingly seeking singular languages, challenging the traditional principles of the Art Academies – which advocated aesthetic and thematic standards –, and seeking more freedom for new ways of painting new subjects. Impressionism is generally considered to be the beginning of a whole series of artistic and aesthetic movements that extended from the last decades of the 19th century to the beginning of the 20th century, with the figure of Édouard Manet as its pioneer. But that trigger was just the first moment of countless side effects that unfolded throughout the turn of the century, with the succession of what we call avant-garde movements – different visual languages that spread across the continent in the decades that followed.

Within this Eurocentric historical panorama, it is always important to ask: what was happening in Brazil and in the Americas as these movements emerged? How did modern art get here? Was it actually brought over, or were we also, in a way, modern? Or were we never modern, as Bruno Latour claimed? Considering the colonial processes that lasted for centuries, the main mark of our culture, in addition to political, economic and social marginalization, was its absence from “universal” art history. According to the perspective of many Eurocentric thinkers, we, inhabitants of the global South, were doomed to live forever in a “culture of repetition”, reproducing imported models. It was not up to our artists to found or inaugurate aesthetics or movements, and this narrative was reinforced by the “official” history, which told how modernity arrived in America through artists who – in the absence of art academies, collectors and patrons, of interest on the part of the government and the population – traveled to Europe to study and, impacted by the avant-gardes, returned home carrying these references in their suitcase. Thus, theoretically, we would be indebted to Europeans, fated to repetition. But, perhaps, there are other ways of telling this story: perhaps, it is in the melting pot of vibrant mixtures of colonized and newly independent countries that lies the greatest capacity to invent modernity.

The modern art movement in Brazil was one of the most significant artistic expressions at the turn of the century, even considering the presence of this external influence. Modern production represented a first attempt to build local, regional aesthetic and cultural identities, which would reside not only on European visual standards, but also on revisions of the pre-colonial past, on new ideas of national identity, seeking another genealogy to artistic creation.

Perhaps it took us some time to catch up with the calendar of foreign movements, but that does not mean that what we saw emerging in the period was just repetition, imitation. The modern art that developed here in tropical lands was not exempt from local influences, nor immune to the effects of enslavement and miscegenation, religious syncretism, nor was it refractory to caipira and native identities. Even since the Baroque period, it is possible to identify how the local context was already mixed with external influences, forming a sui generis visuality.

Although part of the critics and historians consider the Modern Art Week of 1922 as a starting point for modernity in Brazil, it is now widely known that there was already modernity here long before that. Almeida Júnior, Abigail de Andrade, Eliseu Visconti, Nair de Teffé and Arthur Timótheo da Costa are just some of the many names that worked between the end of the 19th century and the beginning of the 20th and that, in different and unique ways, had modern propensities in their productions. Furthermore, we also know that it was not just on the Rio-São Paulo axis that modernity was concentrated. The 1922 Modern Art Week, although significant in the flow of artistic movements in Brazil, was not the beginning, much less the end of modernity in the country, and São Paulo was not the only geographic region where the movement was concentrated. The event was just another tipping point in a long history.

And this long history passes, infallibly, through Paraná. Although less known on a national scale, modernism in the state fully developed in a slightly later but equally relevant period. The exhibition “Modern Encounters” presents the formation of this scenario, in addition to the connections between artists from the state and modernists from other regions of the country. Alfredo Andersen, a Norwegian immigrant who settled in Curitiba in 1902, stood out as one of the main names in the movement. His training took place in important European academies, but with his arrival in Brazil, his production was already recognized as modern, especially considering the very eloquent use of vibrant light in the paintings that revealed an undeniable expressionist influence in his work. Theodoro de Bona trained under Andersen, his works documenting urban and rural landscapes with an intense impressionist technique, evidencing a search for new languages. De Bona explored a certain simplification of form, in urgent brushstrokes and a thinner materiality. Guido Viaro, born in Italy, settled in Curitiba in 1929, finding a small city still where art and culture were scarce, but which also already felt the influence of Andersen, who then became Viaro’s his faithful companion in the struggle to establish an artistic education of quality in the region.

His production was marked by an interest in human figures, portrayed in a more dramatic and expressive way.

Younger than the aforementioned pioneers, but also more radical and experimental, Miguel Bakun combined regional elements and modernist techniques in his paintings, recording landscapes with a sensibility of his own. His way of portraying the Araucaria pine trees in his surroundings and the suggestive signs of an imminent urban modernization, the tendency towards an almost-abstract and a very free gesture were just some of the traits that today still make Bakun a master to be discovered. Like the sailor-painter José Pancetti, the artist served in the Navy but, in the 1930s, moved to Curitiba, where he spent the rest of his life. Pancetti, in turn, served in the navy for decades, and his work recorded his intimate knowledge of the Brazilian coast, documenting various seascapes in towns such as Itanhaém, Cabo Frio, Mangaratiba, Rio de Janeiro, Itapuã, among others.

The exhibition also features the iconic production of Emiliano Di Cavalcanti – one of the idealizers of the 1922 Modern Art Week –, and his particular perspective on Brazilian culture, the samba, the favelas in Rio de Janeiro; and Cândido Portinari who, despite not being part of the Modern Art Week, became recognized for painting the countryside landscape of his hometown, Brodowski, in the beginning of his career and, later on, for portraying the drama and misery of the migrants from the Northeastern region. The presence of both in the show reinforces the modern agenda of the artists from Paraná, revealing an understanding that was dedicated to the cultural and social particularities of the countryside and the regional characteristics that marked Brazilian painting in the period.

The same can be said of the works of Cícero Dias who, born on a sugar mill in Pernambuco but based in Rio de Janeiro (and later in Paris), developed a close relationship with modern artists and intellectuals from the Carioca-Paulista axis. A surrealist par excellence, he brought an innovative and experimental approach to his early watercolors, mixing tropical elements in dreamlike scenes, challenging the orientation of the pictorial plane and dispensing with realism in favor of fantastic inventions. Like Dias, Alberto da Veiga Guignard was also fond of surreal atmospheres. Originally from Nova Friburgo (RJ), he lived for years in Europe, where he trained in art academies. Afterwards, he passed through Rio de Janeiro, until he settled permanently in Minas Gerais. In 1938, he was hosted by Guido Viaro in Curitiba, where he spent about a month on account of a solo show. His scenes of Ouro Preto and the June festivities of São João painted in misty almost-liquid mountains, establish a connection with Pancetti's seascapes and the luminosity of Andersen's landscapes, while also sharing the same texture as Bakun's works, and echoing the fantastic northeastern characters of Dias and the rural children of Portinari. The exhibition, after all, brings together and creates new dialogues between artists from different origins, generations, backgrounds and styles, showing how it is possible to find modernism and modernity in every corner of this country.

Julia Lima



Alberto da Veiga Guignard



Guignard Revisitado

Diante do refinamento da obra poética da americana Elizabeth Bishop, seu colega Otávio Paz chegou a classificá-la de poeta para poetas. É uma expressão que cabe muito bem a Alberto da Veiga Guignard: pintor para pintores. Isso parece dizer que, em sua aparente simplicidade, a obra de Guignard encerra uma grandiosidade que só os iniciados podem dimensionar. Portinari declarou várias vezes que Guignard era seu pintor preferido. É que Guignard não só demonstra um domínio absoluto da técnica em plasmar seu imaginário próprio, como também dá à pintura uma dimensão de linguagem universal que todo artista busca. Mas a verdade é que não precisa ser pintor para fruir as sutilezas da obra de Guignard. Sua profunda poesia consegue despertar o potencial sensível que há em cada espectador.

Nascido em Nova Friburgo, RJ, em 1896, Guignard muda-se para a Europa ainda adolescente, onde tem sua formação, voltando para o Brasil com 30 anos. Aqui sua carreira se consolida, através de uma produção farta e reconhecimento crescente. Ao morrer, em Minas, em 1962 - franciscanamente e apoiado por um pequeno círculo de amigos - Guignard deixa uma herança artística que alimenta, através de dois veios principais, as artes plásticas no Brasil: o do ensino do desenho e da pintura e o de sua produção propriamente dita.

No primeiro caso, é histórica sua atuação em Belo Horizonte, para onde se transferiu em 1944, a convite do então prefeito Juscelino Kubitschek. Na Escola do Parque Municipal, criada por ele, Guignard introduziu uma metodologia própria, baseada na apreensão atenta da realidade em torno, no rigor do desenho como expressão autônoma e na fluência lírica da pintura. Nessa Escola, Guignard inventou o desenho, o lápis quase estilete sobre o papel: uma forma de conhecer a força da linha, a linha cirúrgica, asséptica, a linha capaz de afastar os germes patogênicos da percepção falha; só depois, então, seriam possíveis voos mais ambiciosos dentro da pintura. A Escola produziu bons frutos, como Mary Vieira, Amilcar de Castro, Farnese de Andrade, entre outros.

Quanto à sua produção artística, Guignard legou à arte brasileira uma obra que consegue unir o *savoir-faire* da tradição aos rompantes da arte moderna. Pintando paisagens, naturezas-mortas, retratos ou composições levemente surrealistas há sempre, em Guignard, uma mistura de representação e fantasia, de captação e invenção. É como se o artista conseguisse fazer a passagem mágica entre uma figuração assimilável e a instauração do estatuto da pintura moderna onde, mais do que uma referência temática, a obra passa a ser uma celebração da linguagem pictórica. As influências europeias – que vão de Leonardo Da Vinci a Raoul Dufy – são de tal forma bem digeridas, que uma nova iconografia emerge, com independência e originalidade. Acrescenta-se a elas, suas memórias afetivas de infância, quando o pai o acordava para ver os fogos e os balões das noites de São João. A tônica maior é o lirismo e a atmosfera onírica, nos quais o artista mergulha montanhas e cidades imaginárias. As diferentes fases em que Guignard aborda temas brasileiros acabam se transformando em ícones definitivos da identidade nacional.

Estas reflexões sobre Alberto da Veiga Guignard não poderiam se restringir à sua atuação didática e à sua produção de quadros. Há ainda – e sobretudo – o homem Guignard. Poucos artistas brasileiros têm uma história de vida e de arte tão imbricada. A um só tempo, uma oculta e ilumina a outra. Discreto, refinado, sofrido, generoso, despojado e *gauche*, Guignard exerceu seu gesto criativo - movido por sentimentos como o encantamento ou a gratidão - sobre suportes os mais inusitados, sem perder em nada sua força poética. Há portas e janelas pintadas pelo mestre; há tetos, camas, violões, lustres, garrafas. A pintura é um prolongamento natural de sua vida e o suporte o seu corpo, em múltiplas e contínuas encarnações.

Parte indissociável da obra de Guignard - por condensar a dimensão do homem e do artista - são os desenhos de amor, pouco conhecidos, produzidos entre 1932 e 1937 e dedicados a Amalita Fontenelle, por quem o artista demonstra comovida paixão. Nessas elegias, Guignard usa predominantemente o bico-de-pena e a aquarela, além de colagens, recortes, costuras, fitas e guizos. A narrativa é apaixonada e pungente, um delírio de amor (por Amalita e pelo ato de criar) em forma de cartas, cartões, miniaturas de cenários, castelos minúsculos, flores, símbolos gráficos, palavras, corações. São cenas de seu cotidiano mais íntimo, depositadas como ex-votos sobre o papel.

Em suas muitas andanças pela Europa - e depois de radicado definitivamente no Brasil em 1929 -, por Petrópolis, Rio de Janeiro, Itatiaia, Belo Horizonte, Ouro Preto, Guignard visita Curitiba em 1938. O motivo principal de sua viagem é uma exposição no Palácio Avenida, um imponente prédio no centro da cidade. Nessa época, com 50 mil habitantes, Curitiba já se movimentava artisticamente, com a presença de alguns expressivos artistas locais. Cabe um destaque ao norueguês Alfred Andersen e ao italiano Guido Viaro. O primeiro, oriundo da Real Escola de Belas Artes de Oslo, chega ao Paraná em fins do século 19 e ali cria uma rede de discípulos. O segundo, com formação em Roma, Veneza e Paris, aporta no Brasil em 1928. Viaro foi o anfitrião de Guignard, cuja estada na cidade se prolongou por mais de um mês. A mostra reunia cerca de trinta obras, quatro das quais foram vendidas. Uma delas, adquirida pela Prefeitura, integra hoje o acervo do Museu Municipal. Um fato curioso que compõe o anedotário dessa viagem é o da rifa de um quadro de Guignard com o objetivo de ajudar nos custos de sua viagem. A sorte contemplou justamente o amigo Guido Viaro.

Eis que hoje, outono de 2023, Guignard pousa novamente em Curitiba. Desta vez, pelas mãos da galeria Simões de Assis, numa exposição intitulada Encontro de Modernos. Ele tem como companheiros de viagem Cícero Dias, Di Cavalcanti, Pancetti e Portinari. Como anfitriões e presentes nesse Encontro, estão Alfredo Andersen, Guido Viaro, Miguel Bakun e Theodoro De Bona.

Guignard Revisited

Faced with the refinement of the poetic work of the North American Elizabeth Bishop, her colleague Otávio Paz came to classify her as a poet for poets. It is an expression that fits Alberto da Veiga Guignard very well: painter for painters. This seems to say that, in its apparent simplicity, Guignard's work contains a greatness that only the initiated can dimension. Portinari stated several times that Guignard was his favorite painter. Guignard not only demonstrates an absolute mastery of technique in creating his own imaginary, but also gives painting a dimension of universal language that every artist seeks. But the truth is that you don't need to be a painter to enjoy the subtleties of Guignard's work. His profound poetry manages to awaken the sensitive potential that exists in every spectator.

Born in Nova Friburgo, RJ, in 1896, Guignard moved to Europe as an adolescent, where he was educated, returning to Brazil at the age of 30. Here his career was consolidated, through an abundant production and growing recognition. When he died, in Minas Gerais, in 1962 - in a Franciscan manner and supported by a small circle of friends - Guignard left an artistic legacy that fed, through two main veins, the plastic arts in Brazil: the teaching of drawing and painting, and his production itself.

In the first case, his work in Belo Horizonte, to which he moved in 1944, at the invitation of the then mayor Juscelino Kubitschek, is historic. At the "Escola do Parque Municipal" (Municipal Park School), created by him, Guignard introduced his own methodology, based on a careful apprehension of the surrounding reality, on the rigor of drawing as an autonomous expression, and on the lyrical fluency of painting. In this School, Guignard invented drawing, the almost stylized pencil on paper: a way to know the power of the line, the surgical, aseptic line, the line capable of keeping away the pathogenic germs of flawed perception; only then, more ambitious flights in painting would be possible. The School produced good fruits, such as Mary Vieira, Amílcar de Castro, Farnese de Andrade, among others.

As for his artistic production, Guignard bequeathed to Brazilian art a body of work that manages to unite the savoir-faire of tradition with the breakthroughs of modern art. Whether he paints landscapes, still lifes, portraits, or slightly surreal compositions, there is always in Guignard a mixture of representation and fantasy, of capture and invention. It is as if the artist managed to make the magical transition between an assimilable figuration and the establishment of the status of modern painting where, more than a thematic reference, the work becomes a celebration of pictorial language. The European influences - ranging from Leonardo Da Vinci to Raoul Dufy - are so well digested that a new iconography emerges, with independence and originality. Added to these are his affective childhood memories, when his father would wake him up to watch the fireworks and balloons on the nights of Saint John. The main emphasis is on lyricism and the oneiric atmosphere in which the artist plunges into mountains and imaginary cities. The different phases in which Guignard addresses Brazilian themes end up becoming definitive icons of national identity.

These reflections on Alberto da Veiga Guignard could not be restricted to his didactic work and his production of paintings. There is also - and above all - the man Guignard. Few Brazilian artists have such an intertwined history of life and art. At the same time, one hides and illuminates the other. Discreet, refined, long-suffering, generous, stripped, and gauche, Guignard exercised his creative gesture - driven by feelings such as enchantment or gratitude - on the most unusual supports, without losing his poetic force at all. There are doors and windows painted by the master; there are ceilings, beds, guitars, chandeliers, bottles. Painting is a natural extension of his life, and the support is his body, in multiple and continuous incarnations.

An inseparable part of Guignard's work - for condensing the dimension of the man and the artist - are the little known drawings of love, produced between 1932 and 1937 and dedicated to Amalita Fontenelle, for whom the artist shows a moved passion. In these elegies, Guignard predominantly uses quill pen and watercolor, in addition to collages, cut-outs, sewing, ribbons, and rattles. The narrative is passionate and poignant, a delirium of love (for Amalita and for the act of creating) in the form of letters, cards, miniature scenery, tiny castles, flowers, graphic symbols, words, hearts. These are scenes from his most intimate daily life, deposited like ex-vows on paper.

In his many travels throughout Europe - and after settling permanently in Brazil in 1929 - in Petropolis, Rio de Janeiro, Itatiaia, Belo Horizonte, and Ouro Preto, Guignard visited Curitiba in 1938. The main reason for his trip was an exhibition at the Avenida Palace, an imposing building in the center of the city. At this time, with 50 thousand inhabitants, Curitiba was already moving artistically, with the presence of some expressive local artists. It is worth mentioning the Norwegian Alfred Andersen and the Italian Guido Viaro. The first, who came from the Royal School of Fine Arts of Oslo, arrived in Paraná at the end of the 19th century and created a network of disciples there. The second, having studied in Rome, Venice, and Paris, arrived in Brazil in 1928. Viaro hosted Guignard, whose stay in the city lasted over a month. The show brought together around thirty works, four of which were sold. One of them, acquired by the City Hall, is now part of the Municipal Museum's collection. A curious fact that makes up the anecdote of this trip is the raffle of a painting by Guignard to help defray the costs of his trip. Luck beheld precisely his friend Guido Viaro.

Behold, today, fall 2023, Guignard lands again in Curitiba. This time, by the hands of the Simões de Assis gallery, in an exhibition entitled "Modern Encounters". He has as traveling companions Cícero Dias, Di Cavalcanti, Pancetti, and Portinari. As hosts and present at this Encounter are Alfredo Andersen, Guido Viaro, Miguel Bakun, and Theodoro De Bona.



Alberto da Veiga Guignard
Paisagem de Ouro Preto, 1947
óleo sobre madeira
oil on wood
23,5 x 35 cm
9 1/4 x 13 7/8 in

Alberto da Veiga Guignard
Paisagem Sabará, 1956
óleo sobre madeira
oil on wood
40,5 x 46,5 cm
16 x 18 1/3 in



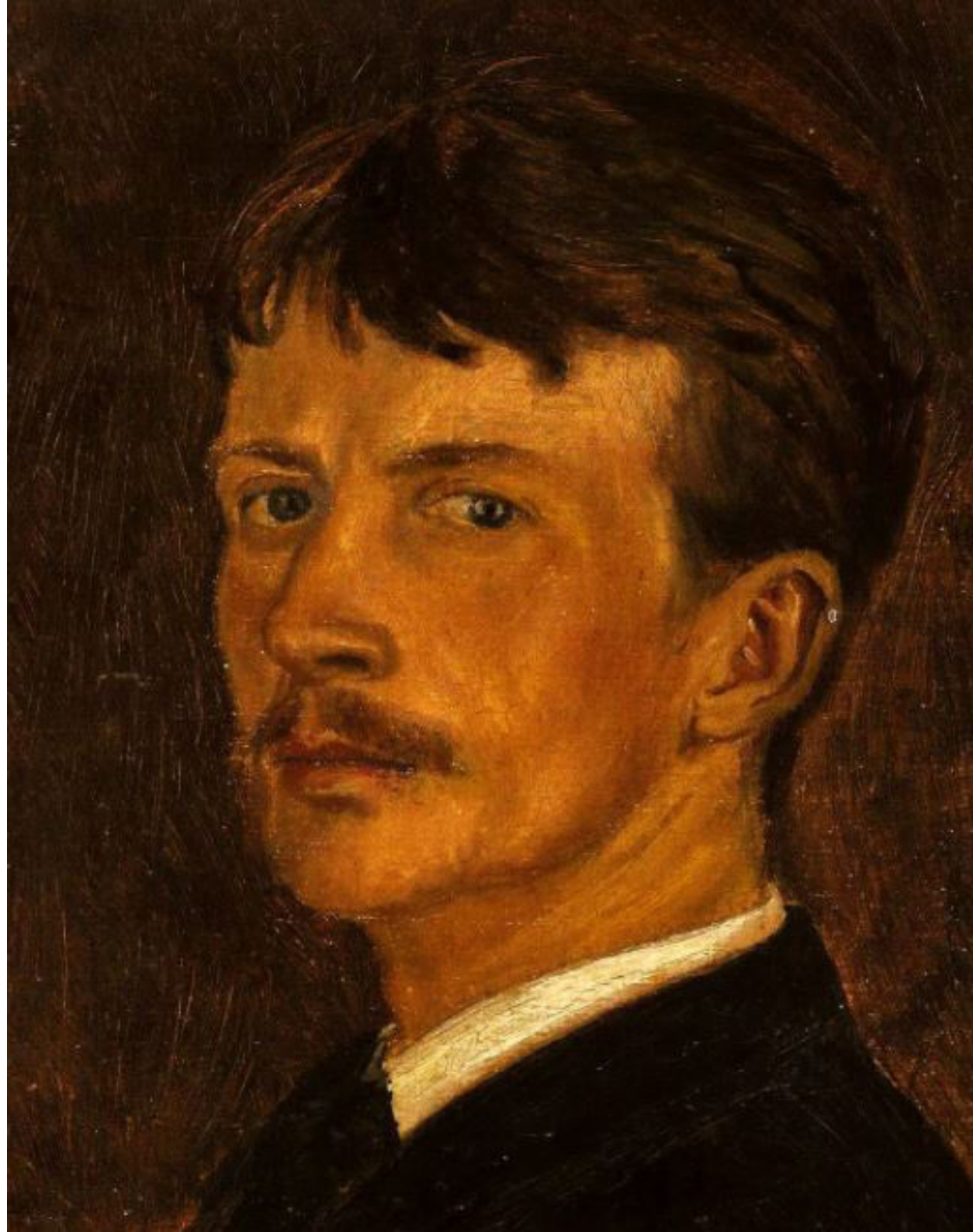
Alberto da Veiga Guignard
Festa de São João, 1961
óleo sobre madeira
oil on wood
36,7 x 28 cm
14 5/8 x 11 in





Alfredo Andersen

Autorretrato quando jovem, s.d



Alfredo Andersen (Khristiansand, Noruega, 1860 – Curitiba, Paraná, 1935)

A formação artística de Alfredo Andersen ocorreu na Europa, em ateliês particulares na Noruega e Dinamarca, e na Academia Real de Belas Artes de Copenhagen; foi aluno de artistas de destaque em seu tempo, como Wilhelm Krogh e Carl A. Andersen.

Entre as décadas de 1880 e 1890, Andersen atuou como artista profissional na Noruega e na Dinamarca, desempenhando atividades como pintor, com mostras individuais em Oslo e Copenhagen. Aqueles foram anos conturbados na Noruega, que após anos de dominação dinamarquesa e sueca conquistava sua independência política e cultural. Um grande movimento nacionalista e de busca por elementos que caracterizassem sua identidade impulsionou a criação artística e definiu essas décadas como umas das mais produtivas nas artes norueguesas.

É nesse contexto que encontramos aqueles que são considerados alguns dos maiores artistas noruegueses na música, dramaturgia e literatura. Andersen foi impregnado por esse espírito nacionalista romântico.

Como filho de capitão da marinha mercante norueguesa, teve a oportunidade de visitar vários locais do mundo e, devido a essa facilidade, em 1889 foi para Paris fazer a cobertura jornalística do Salão Oficial de Belas Artes, no ano em que a Torre Eiffel foi inaugurada como um marco da Exposição Universal de Paris.

Em 1892, após um longo período de viagens pela Europa e América, desembarcou e fixou-se em Paranaguá, onde permaneceu num período tenso da história do Brasil, marcado pela consolidação do regime republicano e por motins e levantes populares como a Revolução Federalista.

Apesar das diferenças culturais, adaptou-se perfeitamente à sociedade brasileira. Em Paranaguá, residiu por cerca de dez anos, vivendo de retratos e pinturas murais sob encomenda. Em 1902, Andersen mudou-se para Curitiba, onde abriu um ateliê, retomando suas atividades profissionais mais próximas do que fazia na Europa, realizando exposições, e atuando como professor de desenho e pintura.

Andersen incentivou o desenvolvimento de atividades culturais e artísticas, num ambiente ainda muito acanhado em relação aos lugares onde havia vivido. Esta era uma cidade em processo de implantação de infraestrutura urbana, com poucas ruas pavimentadas, e serviços deficitários do fornecimento de luz elétrica e transporte, que na ocasião era feito basicamente por tração animal. Sua população dividia-se entre agricultores, comerciantes, profissionais liberais, industriais ligados à produção de ervamate, indústria gráfica e metalúrgica.

Na década de 1910, Andersen, passou a lecionar em instituições de ensino, como a Escola Alemã, o Colégio Paranaense e a Escola de Belas Artes e Indústrias. Executou o projeto para o brasão do Estado do Paraná. Em 1915, Andersen mudou seu ateliê-escola e residência para o casarão onde hoje é o Museu Alfredo Andersen, localizado na Rua Mateus Leme.

Nos anos seguintes, o trabalho de Andersen como pintor, educador e agente cultural foi extremamente eficaz, sua reputação profissional consolidou-se, sendo acolhido pela classe burguesa que mantinha um gosto enraizado nas tradições artísticas europeias do século XIX.

Em 1927, retornou à Noruega para visitar a família e amigos, lá recebeu um convite do governo para ficar definitivamente e dirigir a Escola de Belas Artes de Oslo, mas declinou e retornou ao Brasil. Os últimos anos de sua vida foram marcados pelo reconhecimento de seu trabalho e por homenagens, como o título de Cidadão Honorário de Curitiba que recebeu em 1931 da Câmara Municipal de Curitiba.

Possui obras em importantes coleções e museus nacionais e internacionais, entre eles, Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand, Noruega; MASP – Museu de Arte de São Paulo; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; Museu de Arte Paranaense, Curitiba; Museu Alfredo Andersen, Curitiba.

Alfredo Andersen (Khristiansand, Norway, 1860 - Curitiba, Paraná, 1935)

Alfredo Andersen's artistic education took place in Europe, in private studios in Norway and Denmark, and at the Royal Academy of Fine Arts in Copenhagen; he was a student of prominent artists of his time, such as Wilhelm Krogh and Carl A. Andersen.

Between the 1880s and 1890s Andersen was active as a professional artist in Norway and Denmark, working as a painter, with solo shows in Oslo and Copenhagen. Those were troubled years in Norway, which after years of Danish and Swedish domination was gaining its political and cultural independence. A great nationalist movement and the search for elements that would characterize its identity drove the artistic creation and defined these decades as some of the most productive in the Norwegian arts.

It is in this context that we find those who are considered some of the greatest Norwegian artists in music, drama, and literature. Andersen was imbued with this romantic nationalist spirit.

As the son of a Norwegian merchant marine captain, he had the opportunity to visit several places in the world and, due to this facility, in 1889 he went to Paris to cover the journalistic coverage of the Official Fine Arts Salon, the year the Eiffel Tower was inaugurated as a landmark of the Universal Exposition in Paris.

In 1892, after a long period of traveling through Europe and America, he disembarked and settled in Paranaguá, where he stayed during a tense period in the history of Brazil, marked by the consolidation of the republican regime and by popular riots and uprisings such as the Federalist Revolution.

Despite cultural differences, he adapted perfectly to Brazilian society. In Paranaguá, he lived for about ten years, making a living from portraits and custom wall paintings. In 1902, Andersen moved to Curitiba, where he opened a studio, resuming his professional activities closer to what he had been doing in Europe, holding exhibitions, and working as a teacher of drawing and painting.

Andersen encouraged the development of cultural and artistic activities, in an environment that was still very small compared to the places where he had lived. This was a city in the process of implementing urban infrastructure, with few paved streets, and deficient services such as electricity supply and transportation, which at the time was basically done by animal traction. Its population was divided among farmers, merchants, liberal professionals, and industrialists linked to the production of yerba mate, and the printing and metallurgical industries.

In the 1910s, Andersen began teaching in educational institutions such as the German School, Colégio Paranaense, and the Escola de Belas Artes e Indústrias. He executed the project for the coat of arms of the State of Paraná. In 1915, Andersen moved his studio-school and residence to the big house where today is the Museu Alfredo Andersen, located on Mateus Leme Street.

In the following years, Andersen's work as a painter, educator and cultural agent was extremely effective, his professional reputation was consolidated, and he was welcomed by the bourgeois class that maintained a taste rooted in the European artistic traditions of the 19th century.

He has works in important collections and national and international museums, among them, Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand, Norway; MASP – Museu de Arte de São Paulo; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; Museu de Arte Paranaense, Curitiba; Museu Alfredo Andersen, Curitiba.



Alfredo Andersen
Rocio de Paranaguá, 1922
óleo sobre tela
oil on canvas
30,5 x 43 cm
11 ¹³/₁₆ x 17 in





Alfredo Andersen
Paisagem com Pinheiros, 1934
óleo sobre tela
oil on canvas
68 x 82 cm
28 ⁷/₉ x 32 ²/₇ in





Alfredo Andersen
Tanque do Bacacheri, 1921
óleo sobre tela
oil on canvas
45 x 60 cm
17 5/8 x 23 5/8 in



Alfredo Andersen
Queimadas, 1904
óleo sobre tela
oil on canvas
40 x 60 cm
15 ¾ x 23 ⅝ in



Alfredo Andersen
Paisagem, 1917
óleo sobre tela
oil on canvas
34 x 43 cm
13 3/8 x 17 in





Candido Portinari

Candido Portinari (Brodóski, São Paulo, 1903 – Rio de Janeiro, RJ, 1962)

Portinari, em 1920, inicia sua formação artística na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Em 1928, recebe o prêmio de viagem ao exterior e segue para a Europa.

Na Itália, conhece as obras de Giotto, Piero della Francesca e Amedeo Modigliani, artistas que o tocam profundamente. Em Paris, tem contato com a vanguarda atuante, capitaneada por Pablo Picasso.

Retorna ao Brasil no início de 1931 e passa a produzir com intensidade. No começo da carreira, Portinari tem a intenção de criar uma pintura de característica nacional, mas supera o regionalismo e produz uma obra de caráter moderno, não apenas pelos temas tratados, mas também por sua qualidade plástica, o que vai ao encontro as ideias de Mário de Andrade e do movimento modernista brasileiro.

Na década de 1930, seus personagens são pintados em composições monumentais, a figura humana adquire formas escultóricas robustas, com o agigantamento de mãos e pés, recurso que reforça a ligação dos personagens com o mundo do trabalho e da terra. Deste período é "Café", uma de suas obras icônicas, que rendeu ao pintor em 1935 um prêmio do Carnegie Institute, de Pittsburgh, EUA, tornando-se o primeiro modernista brasileiro premiado no exterior.

Portinari é um artista reconhecido por suas pinturas de cavalete, bem como por seus murais em prédios e monumentos importantes. Em 1936, convidado pelo ministro Gustavo Capanema executa vários painéis para o novo edifício do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro, com temas dos ciclos econômicos do Brasil. Em 1941, pinta os painéis para a Biblioteca do Congresso em Washington D.C.

Neste período Portinari viu o painel Guernica de Picasso, exposto no MoMA em Nova York, com isto tem renovada a admiração que nutria pela obra do pintor espanhol, desde o início de sua carreira. Seu trabalho passa, então, a apresentar mais dramaticidade, expressando a tragédia e o sofrimento humano, e adquire caráter de denúncia em relação a questões sociais brasileiras, reveladas em obras como as da Série Bíblica.

A influência de Picasso pode ser percebida no uso dos tons de cinza, na teatralidade dos gestos, na criação de um espaço abstrato, na deformação pronunciada e no choque constante entre figura e fundo.

Já na Série Os Retirantes, os elementos expressionistas continuam presentes, mas com uma dramaticidade mais controlada. As telas são construídas com pinceladas largas e em composições piramidais, apresentando uma paleta dominada por tons terrosos e cinza, que realçam o caráter da representação. O artista expressa a tragédia dos retirantes por meio dos gestos crispados das mãos e das lágrimas de pedra. Há uma desarticulação das figuras, em um ritmo definido pelas linhas negras, com um fundo que tende à abstração em algumas obras.

Em 1956, Portinari inaugura em Nova York os painéis Guerra e Paz, produzidos para a sede da ONU, recebendo por ele o Prêmio Guggenheim. Essa obra apresenta um resumo de toda sua temática ao longo de sua trajetória.

Em 1979, seu filho João Cândido Portinari implanta o Projeto Portinari, que reúne um vasto acervo documental sobre sua produção, a vida e a época do artista, com o objetivo de catalogar as mais de 4.600 obras de sua autoria, trazendo à luz toda sua produção que se encontram nos acervos de museus e coleções particulares do Brasil e do exterior, inacessíveis ao grande público.

Candido Portinari é um dos maiores expoentes da arte brasileira, por suas qualidades artísticas e pelo seu reconhecimento internacional, mas, principalmente por retratar nosso povo e cultura produzindo uma obra de caráter universal.

Candido Portinari (Brodósqui, São Paulo, 1903 – Rio de Janeiro, RJ, 1962)

In 1920, Portinari began his artistic education at the Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. In 1928 he received a prize for a trip abroad and went to Europe.

In Italy, he saw the works of Giotto, Piero della Francesca and Amedeo Modigliani, artists who touched him deeply. In Paris, he meets the active vanguard, headed by Pablo Picasso.

He returned to Brazil in early 1931 and began to produce with intensity. Early in his career, Portinari intended to create a painting with a national characteristic, but he overcame regionalism and produced work of a modern nature, not only because of the themes he dealt with, but also for its plastic quality, which was in line with the ideas of Mário de Andrade and the Brazilian modernist movement.

In the 1930s, his characters are painted in monumental compositions, the human figure acquires robust sculptural forms, with the aggrandizement of hands and feet, a resource that reinforces the connection of the characters with the world of work and the land. From this period is "Café", one of his iconic works, which earned the painter in 1935 an award from the Carnegie Institute in Pittsburgh, USA, becoming the first Brazilian modernist awarded abroad.

Portinari is an artist known for his easel paintings, as well as his murals on important buildings and monuments. In 1936, invited by Minister Gustavo Capanema, he painted several panels for the new Ministry of Education and Culture building in Rio de Janeiro, with themes of Brazil's economic cycles. In 1941, he painted panels for the Library of Congress in Washington D.C.

During this period, Portinari saw Picasso's Guernica panel on display at the MoMA in New York. This renewed the admiration he had nurtured for the work of the Spanish painter since the beginning of his career. His work then began to show more drama, expressing human tragedy and suffering, and acquired a character of denunciation in relation to Brazilian social issues, revealed in works such as the Biblical Series.

Picasso's influence can be seen in the use of shades of gray, the theatricality of gestures, the creation of abstract space, pronounced deformation, and the constant clash between figure and background.

In Os Retirantes¹ Series, the expressionist elements are still present, but with a more controlled dramaticity. The canvases are constructed with broad brushstrokes and in pyramidal compositions, presenting a palette dominated by earthy tones and grays, which enhance the character of the representation. The artist expresses the tragedy of the retirantes through the crisp hand gestures and the stone tears. There is a disarticulation of the figures, in a rhythm defined by black lines, with a background that tends toward abstraction in some works.

In 1956, Portinari inaugurated in New York the panels Guerra e Paz (War and Peace), produced for the UN headquarters, receiving for it the Guggenheim Award. This work presents a summary of all his themes throughout his career.

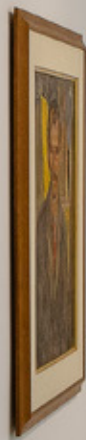
In 1979, his son João Cândido Portinari launched the Portinari Project, which brings together a vast collection of documents on the artist's production, life and times, with the goal of cataloging the more than 4,600 works of his authorship, bringing to light all his production that are in the collections of museums and private collections in Brazil and abroad, inaccessible to the general public.

Candido Portinari is one of the greatest exponents of Brazilian art, for his artistic qualities and for his international recognition, but mainly for portraying our people and culture, producing a work of universal character.

¹ Translator's note: Migrants from the Northeast region of Brazil.



Candido Portinari
Mulatinha, 1950
óleo sobre madeira
oil on wood
27,5 x 22,5 cm
10 ⁵/₁₆ x 8 ⁵/₁₆ in





Candido Portinari
Menino, 1960
óleo sobre tela
oil on canvas
61 x 59,5 cm
24 x 23 7/8 in







Cícero Dias

Cícero Dias (Escada, 1907 – Paris, 2003)

Um ícone da arte moderna brasileira, nasceu em Pernambuco em 1907 e viveu o século XX em sua plenitude. Falecido em 2003, seu corpo mortal repousa em Paris, no lendário cemitério de Montparnasse, junto às glórias da França, mas, sua obra imortal paira, eternizada, além do oceano, sobre a grandeza do Brasil.

Revelado em 1928, na sua primeira exposição no Rio de Janeiro, destacou-se ao lado de Tarsila do Amaral, Ismael Nery e Di Cavalcanti, integrantes da Semana de Arte Moderna de 22.

Em 1937, mudou-se para Paris e aproximou-se da vanguarda européia, entre eles Picasso, Léger e o poeta Paul Éluard, que sobre ele escreveu: Eu encontrei Cícero Dias, o brasileiro, na casa de Pablo Picasso, o espanhol. É Paris que lhes conserva suas luzes, sua razão de ser: a luz do Brasil, a luz da Espanha, a exuberância o rigor.

Com a guerra, instala-se em Lisboa em 1942 e sua obra passa por uma mudança radical. Simplifica o desenho, usa pinceladas fortes, tonalidades e cores intensas que o leva a despedir-se da figuração, a caminho da abstração. Seu abstracionismo, é vibrante, quente e luminoso, próximo à Kandinsky.

Em 1945, retorna à Paris e integra-se à Escola de Paris, ao Groupe Espace e à Galerie Denise René.

“No Brasil, o movimento construtivista só começou ao final da década de 1940. Seu verdadeiro e primeiro pioneiro foi Cícero Dias que em 1946, na capital francesa, começou pintar telas rigorosamente geométricas”. Afirma o crítico Antonio Bento.

É autor dos primeiros murais de arte abstrata da América Latina. Em 1949, participou da inauguração do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

A partir da década de 1950 teve intensa participação em exposições em museus e bienais internacionais, entre elas: Bienal de Veneza; Bienal de São Paulo; Museu de Arte Moderna de Paris; sala especial no Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Bruxelas – 1958.

Na década de 1950, teve intensa participação em mostras internacionais, entre elas: XXV Bienal Internacional de Veneza; 1ª Bienal Internacional de São Paulo; Salão de Maio no Musée d'Art Moderne de Paris; exposição do Groupe Espace no Musée de Biot, na França e Escola de Paris, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Sala Especial no Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Bruxelas, em 1958. Em 1960 participa da mostra Artistas Brasileiros no Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

A obra de Cícero Dias, uma das mais intrigantes e inexplicáveis da arte brasileira, tem sido cada vez mais objeto de estudos em simpósios e teses em universidades brasileiras e do exterior. Tanto o período de sua fase modernista quanto o período abstrato da época de sua participação na École de Paris já foram objetos de amplos estudos acadêmicos e teóricos, que lhes rendeu incontestável reconhecimento no âmbito nacional e internacional.

Cícero Dias, possui obras em museus, instituições e destacadas coleções particulares na Europa, Estados Unidos e Brasil, entre eles: Centre Georges Pompidou, Paris; Museum of Fine Arts, Houston, USA; Fundación Cisneros-Colección Patricia Phelps de Cisneros, New York, USA; Musée André Malraux, Le Havre, França; Collection Claude Picasso, Paris, França; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Espanha; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro; Coleção Gilberto Chateaubriand, Rio de Janeiro; Coleção Luís Antonio Almeida Braga, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna de São Paulo; Museu de Arte Contemporânea de São Paulo; Museu de Arte Brasileira da FAAP, São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.

Cícero Dias (Escada, 1907 – Paris, 2003)

Cícero Dias, an icon of modern Brazilian art, was born in Pernambuco in 1907 and lived the 20th century to the full. Deceased in 2003, his mortal body rests in Paris, in the legendary Montparnasse cemetery, next to the glories of France, but his immortal work hangs, eternalized, beyond the ocean, on the greatness of Brazil.

Revealed in 1928, in his first exhibition in Rio de Janeiro, stood out alongside Tarsila do Amaral, Ismael Nery and Di Cavalcanti, members of the 1922 Modern Art Week.

In 1937, he moved to Paris and approached the European avant-garde, among them Picasso, Léger and the poet Paul Éluard, who wrote about him: "I met Cicero Dias, the Brazilian, at Pablo Picasso's, the Spanish. It is Paris that keeps their lights, their reason for being: the light of Brazil, the light of Spain, the exuberance, the rigor."

Due to the war, he settled in Lisbon in 1942, and its work goes for a radical change. He simplifies the drawing, uses strong strokes, shades and intense colors that lead him to give a farewell to figuration on the way to abstraction. His abstractionism is vibrant, warm and luminous, close to Kandinsky.

In 1945, he returned to Paris and joined the Paris School, Groupe Espace and the Galerie Denise René. "In Brazil, the constructivist movement began only at the end of the 1940s. Its true pioneer was Cicero Dias, who in 1946, in the French capital, began painting rigorously geometric canvases", as the critic Antonio Bento affirms.

He is the author of the first abstract art murals in Latin America. In 1949, he participated in the inauguration of the Museum of Modern Art of São Paulo.

From the 1950s onwards, he had an intense participation in exhibitions in museums and international biennials, among them: Venice Biennial; Biennial of São Paulo; Museum of Modern Art of Paris; special room in the Pavilion of Brazil at the Universal Exhibition of Brussels (1958).

In the 1950s he had an intense participation in international exhibitions, among them: XXV and XXVI Venice International Biennial; 1st São Paulo International Biennial; May Salon at the Musée d'Art Moderne in Paris; Groupe Espace exhibition at the Musée de Biot, in France and School of Paris, at the Museum of Modern Art in São Paulo and Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Special Room in the Brazilian Pavilion at the Universal Exhibition in Brussels, in 1958. In 1960 he participates in the Brazilian Artists exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville in Paris.

The work of Cícero Dias, one of the most intriguing and inexplicable in Brazilian art, has been increasingly the subject of studies at symposia and theses at Brazilian and foreign universities. Both the period of its modernist phase and the abstract period of the time of its participation in the École de Paris have already been the subject of extensive academic and theoretical studies, which has earned them undeniable recognition at the national and international levels.

Cícero Dias, has works in museums, institutions, and prominent private collections in Europe, the United States, and Brazil, among them: Centre Georges Pompidou, Paris; Museum of Fine Arts, Houston, USA; Fundación Cisneros-Colección Patricia Phelps de Cisneros, New York, USA; Musée André Malraux, Le Havre, France; Collection Claude Picasso, Paris, France; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, Gilberto Chateaubriand Collection, Rio de Janeiro, Luís Antonio Almeida Braga Collection, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna de São Paulo; Museu de Arte Contemporânea de São Paulo; Museu de Arte Brasileira da FAAP, São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo and Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.

Cícero Dias
Fábula, década de 1920
aquarela sobre papel
watercolor on paper
50 x 35 cm
19 2/3 x 13 7/8 in

Exposições Exhibitions

2018 Alucinações Parciais - Obras Primas Modernas do Brasil e do Centre Pompidou, curadoria de Frédéric Paul e Paulo Miyada, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.

2018 Cícero Dias, Décadas de 1920-1960, Simões de Assis, Curitiba e São Paulo, Brasil.

2017 Cícero Dias: Um Percurso Poético 1907-2003, curadoria de Denise Mattar, CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro.

2015 Cícero Dias: Retrospectiva, Simões de Assis, Curitiba, Brasil.

Publicações Publications

Alucinações Parciais - Obras Primas Modernas do Brasil e do Centre Pompidou, pg 109, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2018.

Cícero Dias, Décadas de 1920-1960, pg 33,

Simões de Assis, Curitiba, São Paulo, 2018.

Cícero Dias - Um Percurso Poético, curadoria de Denise Mattar, pg 33, CCBB, Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, 2017.



Cícero Dias

Ignorado Momento, 1926

aquarela sobre papel

watercolor on paper

51 x 36 cm

20 x 14 ¼ in

Exposições Exhibitions

2018 Cícero Dias, Décadas de 1920-1960, Simões de Assis, Curitiba e São Paulo, Brasil.

2017 Cícero Dias: Um Percurso Poético 1907-2003, curadoria de Denise Mattar, Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, Brasil.

2015 Cícero Dias: Retrospectiva, Simões de Assis, Curitiba, Brasil.

2006 Cícero Dias - Oito Décadas de Pintura, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.

2005 10 Pintores Brasileiros, Simões de Assis, Curitiba.

2005 Cícero Dias - Les Années 20 e 30 Les Années Brésiliennes, Maison de l'Amérique Latine, Paris, França.

2004 Cícero Dias - Décadas 20 e 30,

Fundação Armando Alvares Penteado, São Paulo.

1994 Cícero Dias - Images au Centre du Songe, Galeria Marwn Hoss, Paris, França.

1993 Cícero Dias - Anos 20, Copacabana Palace Hotel, Rio de Janeiro.

Publicações Publications

Cícero Dias - Décadas de 1920-1960, pg 25, Simões de Assis, 2018.

Cícero Dias - Um Percurso Poético, curadoria de Denise Mattar, pg 34, CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, 2017.

Cícero Dias - Oito Décadas de Pintura, pg 59, Museu Oscar Niemeyer, 2006.

10 Pintores Brasileiros, pg 22, Simões de Assis, 2005.

Cícero Dias - Images au Centre du Songe, Galeria Marwn Hoss, 1994.

Cícero Dias - Anos 20, pg 91, Editora Index, 1993.



Cícero Dias
Escola, década de 1930
óleo sobre tela
oil on canvas
65 x 54 cm
25 3/8 x 21 1/4 in

Exposições Exhibitions

2017 Cícero Dias: Um Percurso Poético 1907-2003,
curadoria de Denise Mattar, Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília,
São Paulo e Rio de Janeiro, Brasil.
1938 Cícero Dias, Galerie Jeanne Castel, Paris, França.

Publicações Publications

Cícero Dias: Um Percurso Poético 1907 - 2003, p. 77,
Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, Brasil, 2018.





Cícero Dias
Sem Título, década de 1930
óleo sobre tela
oil on canvas
55,3 x 46,4 cm
21 7/8 x 18 1/4 in



Cícero Dias
Vilarejo, década de 1930
óleo sobre tela
oil on canvas
60,5 x 51,5 cm
23 7/8 x 20 1/4 in



Cícero Dias
Sem Título, década de 1950
óleo sobre tela
oil on canvas
92 x 73 cm
36 1/5 x 28 3/4 in

Publicação Publication

Uma Vida Pela Pintura, p. 221, Simões de Assis, Curitiba, Brasil, 2002.



Cícero Dias
Maternidade, década de 1950

óleo sobre tela
oil on canvas
92 x 73 cm
36 1/5 x 28 3/4 in

Exposições Exhibitions

2018 Cícero Dias, Décadas de 1920-1960, Simões de Assis,
Curitiba e São Paulo, Brasil.

2015 Cícero Dias: Retrospectiva, Simões de Assis, Curitiba, Brasil.

2006 Cícero Dias - Oito Décadas de Pintura,
Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil.

Publicações Publications

Cícero Dias - Décadas de 1920-1960, p. 115,

Simões de Assis, São Paulo e Curitiba, Brasil, 2018.

Cícero Dias - Um Percurso Poético, p. 90 e 91, CCBB,
Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, Brasil, 2017.

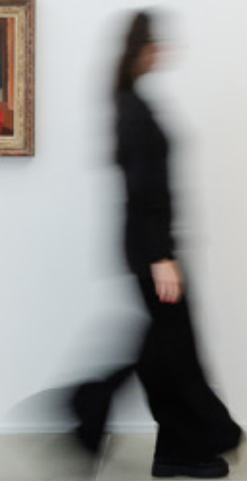
Cícero Dias - Oito Décadas de Pintura, p. 227,
Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil, 2006.

Uma Vida Pela Pintura, p. 216 e 218,

Simões de Assis, Curitiba, Brasil, 2002.

Destques da Pintura Brasileira, p. 17,
Simões de Assis, Curitiba, Brasil, 1994.







Emiliano Di Cavalcanti

Emiliano Di Cavalcanti (Rio de Janeiro, 1897 – Rio de Janeiro, 1976)

Um dos expoentes da pintura brasileira, Di Cavalcanti destacou-se por retratar figuras populares em sua busca constante por constituir uma arte nacional.

Começou a trabalhar como ilustrador em 1914, no Rio de Janeiro e publicou sua primeira caricatura na revista Fon-Fon. Em 1917, mudou-se para São Paulo, onde, além de frequentar a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, realizou sua primeira exposição individual de caricaturas e fez ilustrações e capas para a revista O Pirralho.

A efervescência cultural em alguns círculos modernos de São Paulo e a exposição de Anita Malfatti, em 1917, levam-no a retomar o estudo de pintura, no Rio de Janeiro. Em suas primeiras obras, Di Cavalcanti utilizou tons pastel e retratou personagens misteriosos, mergulhados na penumbra, o que fez com que o escritor e poeta Mário de Andrade o chame de "menestrel dos tons velados".

Nesse período, tornou-se amigo de intelectuais paulistas como o próprio Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida. Di Cavalcanti é um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, para a qual criou o catálogo e o cartaz, e na qual expos algumas obras.

Em 1923, viajou a Paris, onde frequentou a Académie Ranson. A viagem possibilitou-lhe o contato com importantes pintores contemporâneos, como Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger e Henri Matisse. A estada em Paris e o contato com esses artistas marcaram um novo direcionamento em sua obra. Conciliando a influência das vanguardas europeias com a formulação de uma linguagem própria, adota uma temática nacionalista e se preocupa com a questão social.

O diálogo com Picasso fica evidente no porte volumoso e monumental dos personagens e no tratamento dado às mãos e aos pés das figuras.

Ainda em 1925, retornou ao Brasil. Por causa do contato com o expressionismo alemão, durante sua estada na Europa, Di Cavalcanti passou a apresentar em sua pintura um uso mais acentuado da cor, iluminando sua paleta.

Fundou em São Paulo, em 1932, com os artistas Flávio de Carvalho e Antonio Gomide e Carlos Prado, o Clube dos Artistas Modernos.

A década de 1940 marcou sua maturidade artística e o reconhecimento público no cenário da arte moderna brasileira. Defensor ardoroso da arte figurativa, em 1948 pronunciou uma conferência no Museu de Arte Moderna de São Paulo, "Os Mitos do Modernismo", posicionando-se a favor de uma arte brasileira e contra o abstracionismo, tendência que começou a se expandir no país.

O pintor realizou significativas obras de arte muralista em sua produção, atentando-se para a formação de um repertório visual ligado à realidade brasileira e compreendendo a arte como participação social. Dessa forma, o artista valorizou em suas obras temas de caráter realista e voltados para a construção da identidade nacional.

Emiliano Di Cavalcanti (Rio de Janeiro, 1897 – Rio de Janeiro, 1976)

One of the greatest exponents of Brazilian painting, Di Cavalcanti stood out for his portrayals of popular figures in his constant search for establishing a national art.

He began working as an illustrator in 1914 in Rio de Janeiro and published his first caricature in the magazine Fon-Fon. In 1917, he moved to São Paulo, where, besides attending the Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, he held his first individual exhibition of caricatures and made illustrations and covers for the magazine O Pirralho.

The cultural effervescence in some modern circles in São Paulo and Anita Malfatti's exhibition in 1917 led him to resume his studies of painting in Rio de Janeiro. In his early works, Di Cavalcanti used pastel tones and portrayed mysterious characters, immersed in the shadows, which led the writer and poet Mário de Andrade to call him "the master of veiled tones".

During this period, he became friends with São Paulo intellectuals such as Mário de Andrade, Oswald de Andrade, and Guilherme de Almeida. Di Cavalcanti was one of the idealizers of the Semana de Arte Moderna de 1922, for which he created the catalog and the poster, and where he exhibited some of his work.

In 1923, he traveled to Paris, where he attended the Académie Ranson. The trip brought him into contact with important contemporary painters, such as Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger, and Henri Matisse. The stay in Paris and the contact with these artists marked a new direction in his work. Reconciling the influence of the European avant-garde with the formulation of his own language, he adopts a nationalist theme and is concerned with social issues.

The dialogue with Picasso is evident in the voluminous and monumental size of the characters and the treatment given to the hands and feet of the figures.

Still in 1925, he returned to Brazil. Because of his contact with German expressionism during his stay in Europe, Di Cavalcanti's painting began to show a more accentuated use of color, illuminating his palette.

In 1932, he founded the Clube dos Artistas Modernos in São Paulo, together with artists Flávio de Carvalho, Antonio Gomide and Carlos Prado.

The 1940s marked his artistic maturity and public recognition on the Brazilian modern art scene. An ardent defender of figurative art, in 1948 he gave a lecture at the Museu de Arte Moderna de São Paulo, "Os Mitos do Modernismo" (The Myths of Modernism), positioning himself in favor of a Brazilian art and against abstractionism, a trend that began to expand in the country.

The painter carries out significant works of mural art in his production, paying attention to the formation of a visual repertoire linked to Brazilian reality and understanding art as social participation. Thus, the artist values in his works themes of realistic character and focused on the construction of national identity.



Emiliano Di Cavalcanti
Figuras, 1967
óleo sobre tela
oil on canvas
50 x 65 cm
19 2/3 x 25 3/8 in



Emiliano Di Cavalcanti
Natureza Morta, 1945
óleo sobre tela
oil on canvas
65 x 93 cm
25 1/2 x 36 2/3 in



Emiliano Di Cavalcanti
Mulheres de Pescadores, 1968
óleo sobre tela
oil on canvas
70 x 100 cm
27 ⁹/₁₆ x 39 ³/₈ in



Emiliano Di Cavalcanti
As Três Graças, 1944
óleo sobre madeira
oil on wood
35 x 26 cm
13 7/8 x 10 1/4 in







Guido Viaro

Guido Viaro (Badia Polesine, Itália 1897 - Curitiba, Paraná, 1971)

Painter, illustrator, sculptor, engraver and teacher. From a young age he attended the painting course at Badia Polesine. He enlisted in the Italian Navy in World War I (1914-1918), being drafted to serve in Venice.

In his writings Viaro said: "I have always dreamed with my eyes open of travel and distant lands, waiting for impossible calls". Between 1921 and 1927, he studied painting in Venice and Bologna and traveled to different European countries. After a period in Rome, he settled in Paris to complete his studies. Influenced, in part, by his training, his work demonstrated a pre-Renaissance Italian style, however he admired the work of modern Mexican muralists, who at the time were revolutionizing art.

He moved to Brazil in 1927. He stayed for some time in São Paulo, where he worked as an illustrator for newspapers, making panels and frescoes for commercial buildings and homes.

In 1929, he moved to Curitiba, where, upon arrival, he suffered the impact of a small town with little interest in art. He turned to a didactic battle, trying to teach drawing in schools, with the aim of enriching the local artistic scene, which already had the painter Alfredo Andersen (1860-1935) as its only protagonist.

In 1938, he met Guignard, who came to exhibit in Curitiba, with great affinity between them, Viaro became his reference in the city, where he stayed for more than 30 days.

In 1946, he worked on illustration for Joaquim magazine alongside Poty Lazarotto (1924-1998). Throughout his life, he worked at art teaching institutions such as Ateliê Guido Viaro, which initially belonged to the Dante Alighieri Society, and the Escola de Música e Belas Artes do Paraná, in Curitiba, stimulating generations of painters who came to compose the local scenario.

In 1975, the Guido Viaro Museum was inaugurated in the capital of Paraná. In 1997, the show "Guido Viaro 100 Anos" took place at the Museu de Arte do Paraná.

Guido Viaro (Badia Polesine, Itália 1897 - Curitiba, Paraná, 1971)

Pintor, ilustrador, escultor, gravador e professor. Frequentou desde jovem o curso de pintura em Badia Polesine. Alistou-se na Marinha Italiana na Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918), sendo convocado para servir em Veneza.

Em seus escritos Viaro diz: "Sempre sonhei de olhos abertos com viagens e terras distantes, aguardando chamados impossíveis". Entre 1921 e 1927, estudou pintura em Veneza e Bolonha e viajou por diversos países europeus. Após um período em Roma, radicou-se em Paris para completar seus estudos. Influenciado, em parte, pela formação que teve, sua obra demonstrava um estilo pré-renascentista italiano, entretanto admirava o trabalho dos muralistas modernos mexicanos, que na época revolucionavam a arte.

Mudou-se para o Brasil em 1927. Permaneceu por algum tempo em São Paulo, onde trabalhou como ilustrador em jornais, fazendo painéis e afrescos para edificações comerciais e residências.

Em 1929, fixou residência em Curitiba, onde, na chegada sofreu o impacto de uma cidade pequena com pouco interesse em arte. Voltou-se para uma batalha didática, procurando ensinar desenho em escolas, com objetivo de enriquecer a cena artística local, que já tinha como seu único protagonista o pintor Alfredo Andersen (1860 - 1935).

Em 1938, conheceu Guignard, que veio expor em Curitiba, havendo grande afinidade entre eles, Viaro tornou-se sua referência na cidade, onde permaneceu por mais de 30 dias.

Em 1946, trabalhou na ilustração da revista Joaquim ao lado de Poty Lazarotto (1924 - 1998). Atuou ao longo de sua vida, em instituições de ensino da arte como o Ateliê Guido Viaro, que inicialmente ficava na Sociedade Dante Alighieri, e a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em Curitiba, estimulando gerações de pintores que vieram a compor o cenário local.

Em 1975, foi inaugurado o Museu Guido Viaro, na capital paranaense. Em 1997, ocorreu a mostra "Guido Viaro 100 Anos", no Museu de Arte do Paraná.

Guido Viaro
Camponesa Mildret, 1947
óleo sobre tela
oil on canvas
103 x 92,5 cm
40 5/8 x 36 1/8 in





Guido Viaro
Cena Familiar, década de 1930
óleo sobre tela
oil on canvas
40 x 50 cm
15 ¾ x 19 ⅞ in





Guido Viaro
Homem sem Rumor – Miguel Bakun, década de 1940
óleo sobre tela
oil on canvas
72 x 59 cm
28 1/3 x 23 5/8 in



Guido Viaro
Paisagem de Guaratuba, 1950
óleo sobre tela
oil on canvas
59 x 70 cm
23 ²/₉ x 27 ⁵/₉ in



José Pancetti



José Pancetti (Campinas, 1902-Rio de Janeiro, 1958)

He lived from 11 to 16 years old, by his father's decision, in Italy in the care of his uncle and grandparents. In 1919, he joined the Italian merchant navy and traveled around the Mediterranean. In 1920, he returned to Brazil and, in the city of Santos, and performed various occupations. In 1921, in São Paulo, he worked at Oficina Beppe, specialized in wall painting decoration, as a poster artist and wall painter. The following year, he enlisted in the Brazilian Navy, where he remained until he retired in 1946. The constant travels did not allow for regular artistic training. In 1933, he participated in Núcleo Bernardelli, a group formed by young people who fought for the reformulation of artistic teaching at the National School of Fine Arts-Enba. He is mentored in oil painting by the Polish artist Bruno Lechowski (1887-1941).

His work is composed of landscapes, portraits, self-portraits, still lifes and seascapes. The seascapes are the best-known paintings. Initially elaborated in an analytical way, in smooth and bumpy brush strokes and organized in geometric planes, without waves and without wind, they become, with time, cleaner and, finally, bordering on abstraction, reduced to sand, light and sea. The portrait is a constant in his career. They are, for the most part, simplified compositions, with few elements, inspired by Van Gogh and Paul Gauguin.

In the 1940s, he painted urban landscapes, mostly done in dark colors, with a predominance of ocher tones and marked by great melancholy. In these landscapes and in some still lifes, he revealed an interest in the works of Paul Cézanne and Henri Matisse. In other paintings, he used slightly more luminous shades of green and blue, albeit in subdued tones, and explored the verticality of tree trunks. The seascapes are the most famous aspect of his production, reflecting his experience as a sailor and his love for the different corners of the coastline: Itanhaém, Mangaratiba, Cabo Frio and Arraial do Cabo.

His paintings are conceived with great formal simplification. In 1950, travels to Bahia, where he settles down. In this place, his work changed, the palette takes on warm, strong colors. Your seascapes became full of light. He painted the city of Salvador and surroundings. In some Bahian landscapes, he explored the consistency, luminosity and golden color of the sand. In paintings towards the end of his career, he approached abstraction.

José Pancetti (Campinas, 1902-Rio de Janeiro, 1958)

Viveu dos 11 aos 16 anos, por decisão do pai, na Itália aos cuidados do tio e dos avós. Em 1919, ingressou na marinha mercante italiana e viajou pelo Mediterrâneo. Em 1920, voltou para o Brasil e, na cidade de Santos, executou diversos ofícios. Em 1921, em São Paulo, trabalhou na Oficina Beppe, especializada em decoração de pintura de parede, como cartazista e pintor de parede. No ano seguinte, alistou-se na Marinha de Guerra brasileira, onde permaneceu até ser reformado, em 1946. As constantes viagens não lhe permitiam um aprendizado artístico regular. Em 1933, participou do Núcleo Bernardelli, grupo formado por jovens que lutavam pela reformulação do ensino artístico na Escola Nacional de Belas Artes - Enba. Foi orientado em pintura a óleo pelo artista polonês Bruno Lechowski (1887 - 1941).

Sua obra é composta por paisagens, retratos, autorretratos, naturezas-mortas e marinhas. As marinhas são as pinturas mais conhecidas. Inicialmente elaboradas de forma analítica, em pinceladas lisas e batidas e organizadas em planos geométricos, sem ondas e sem vento, tornaram-se, com o tempo, mais limpas e, por fim, beiram a abstração, reduzidas à areia, à luz e ao mar. O retrato é uma constante em sua carreira. São, em maior parte, composições simplificadas, com poucos elementos, inspirados em Van Gogh e Paul Gauguin.

Na década de 1940, pintou paisagens urbanas, em sua maioria realizadas em cores escuras, com predominância de tons ocre e marcadas por grande melancolia. Nessas paisagens e também em algumas naturezas-mortas revelou interesse pelas obras de Paul Cézanne e Henri Matisse. Em outros quadros, utilizou nuances um pouco mais luminosas de verde e azul, embora em tons rebaixados, e explorou a verticalidade dos troncos das árvores. As marinhas são a face mais conhecida de sua produção, nelas se refletem a experiência de marinheiro e o amor pelos diversos recantos do litoral: Itanhaém, Mangaratiba, Cabo Frio e Arraial do Cabo.

Seus quadros foram concebidos com grande simplificação formal. Em 1950, viajou para a Bahia, onde fixou residência. Nesse local, sua obra se modifica, a paleta adquiriu cores quentes e fortes. Suas marinhas tornaram-se plenas de luz. Pintou a cidade de Salvador e arredores. Em algumas paisagens baianas, explorou a consistência, a luminosidade e a cor dourada das areias. Em quadros do final da carreira aproximou-se da abstração.



José Pancetti
Marinha com Barcos, 1956
óleo sobre tela
oil on canvas
38 x 55 cm
15 x 21 2/3 in



José Pancetti
Marinha [Série Bahia], 1950
óleo sobre tela
oil on canvas
45 x 54,5 cm
17 5/8 x 21 1/8 in





classroom
2013



José Pancetti
Barra de São João, 1902 - 1958
óleo sobre tela
oil on canvas
54 x 65 cm
21 1/4 x 25 3/8 in



José Pancetti
Mangaratiba, 1946
óleo sobre tela
oil on canvas
54 x 65 cm
21 ¼ x 25 ⅜ in





Miguel Bakun

Miguel Bakun (Mallet, 1909 – Curitiba, 1963)

Filho de imigrantes ucranianos, nasceu em Mallet no sul do estado do Paraná. Ainda jovem, em 1926, ingressou na Escola de Aprendizes da Marinha, em Paranaguá, e em seguida foi transferido para a Escola de Grumetes do Rio de Janeiro, onde começou a realizar esboços a lápis, desenhos de observação, retratos, caricaturas e paisagens – como fazia também seu colega e contemporâneo José Pancetti. Em 1930, em virtude de um acidente, desligou-se da Marinha e mudou-se para Curitiba.

Mesmo sem formação sistematizada em artes plásticas, Bakun montou ateliê em sua residência e, para manter o sustento, trabalhou como fotógrafo lambe-lambe. Nos anos 1940, passou a compartilhar ateliê com outros artistas no centro da cidade, em prédio cedido pela Prefeitura. A década é considerada promissora para ele, marcada por suas primeiras participações e premiações no Salão Paranaense de Belas Artes e pela participação em duas edições do Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Chegou a receber algum interesse da crítica: no texto mais emblemático desse período, o artista e professor Guido Viaro afirmou que Bakun “elimina o ar das paisagens como se fosse uma experiência de física”.

Os anos 1950 foram os mais prolíficos, quando pintou retratos, naturezas-mortas, marinhas e sobretudo paisagens, além de murais na residência do então governador Moisés Lupion, hoje o Castelo do Batel. Ao final da década, produziu obras com alusões animistas, em que figuras alegóricas se confundem com os contornos das paisagens.

Apesar das eventuais premiações e da amizade com agentes do circuito, Bakun não chegou a se inserir plenamente no incipiente sistema de artes local, nem pôde viver apenas da venda de suas obras.

Emergiu em uma cena de gradual modernização do repertório da pintura acadêmica, na qual a expressividade assertiva de suas obras parecia fora de lugar - experimental ou subjetiva demais. Quando, porém, uma nova geração de artistas ganhou protagonismo na arte curitibana, foram as obras abstratas que tomaram o debate, o que também mantinha Bakun na periferia do olhar.

Em seus últimos anos, já sofrendo por sua precária situação econômica, Miguel Bakun recebeu tratamento médico por causa de forte depressão. Encerrou sua vida em 14 de fevereiro de 1963.

Participou de diversas exposições individuais das quais destacam-se: “Miguel Bakun - Na Beira do Mundo” (2010), Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; “Miguel Bakun: Natureza e Destino” (2010), Instituto de Arte Contemporânea, São Paulo. Entre as coletivas estão: “Aprendendo com Miguel Bakun: Subtropical” (2019), Instituto Tomie Ohtake, São Paulo; “Brasil 500 Anos de Artes Visuais” (2000), Fundação Bienal de São Paulo. Possui trabalhos em coleções importantes como MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Pinacoteca do Estado de São Paulo, MAC - Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Museu Paranaense, Curitiba, e coleções Orandi Momesso, São Paulo e Luís Antonio de Almeida Braga, Rio de Janeiro.

Miguel Bakun (Mallet, 1909 – Curitiba, 1963)

Son of Ukrainian immigrants, he born in the south of the state of Paraná. Still young, in 1926, he entered the Navy Academy, in Paranaguá, and then was transferred to the School of Cabin boys in Rio de Janeiro, where he began to make pencil sketches, observation drawings, portraits, caricatures and landscapes – as did his colleague and contemporary José Pancetti. In 1930, due to an accident, he left the Navy and moved to Curitiba.

Even without systematic training in visual arts, Bakun set up a studio in his residence and, to support himself, he worked as a roving box-camera street photographer. In the 1940s, he began to share a studio with other artists in the center of the city, in a building provided by the City Hall. The decade is considered promising for him, marked by his first participations and awards at the Salão Paranaense de Belas Artes and by his participation in two editions of the Salão Nacional de Belas Artes, in Rio de Janeiro. He even received some interest from critics: in the most emblematic text of this period, the artist and professor Guido Viaro stated that Bakun "eliminates the air from landscapes as if it were a physics experiment".

The 1950s were the most prolific, when he painted portraits, still lifes, seascapes and especially landscapes, as well as murals in the residence of the then governor Moysés Lupion, now known as Castelo do Batel. His late-1950's pieces featured animistic allusions in which allegorical figures blended into landscape contours.

Despite occasionally winning awards and befriending art-circuit agents, Bakun never fully belonged to the incipient local art system, nor was he able to make a living from painting.

By the time he had emerged as an artist, academic painting was gradually modernizing its repertoire and his assertive expressiveness seemed out of place - it was too experimental or subjective. But then a new generation of artists took the lead in Curitiba, it was abstract works that took the debate, which also kept Bakun on the periphery of the gaze. In his last years, already suffering from his precarious economic situation, Miguel Bakun received medical treatment because of severe depression. He took his own life on February 14, 1963.

He has participated in several solo exhibitions, including: "Miguel Bakun - Na Beira do Mundo" (2010), Oscar Niemeyer Museum, Curitiba; "Miguel Bakun: Nature and Destiny" (2010), Instituto de Arte Contemporânea, São Paulo. Among the group shows are: "Aprendendo com Miguel Bakun: Subtropical" (2019), Instituto Tomie Ohtake, São Paulo; "Brasil 500 Anos de Artes Visuais" (2000), Fundação Bienal de São Paulo. His works are in important collections such as MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; Pinacoteca do Estado de São Paulo; MAC - Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba; Museu Paranaense, Curitiba; and Luís Antonio de Almeida Braga Collection, Rio de Janeiro.

Miguel Bakun
Troncos, década de 1940
óleo sobre tela
oil on canvas
62,5 x 77,7 cm
24 ³/₈ x 30 ³/₈ in

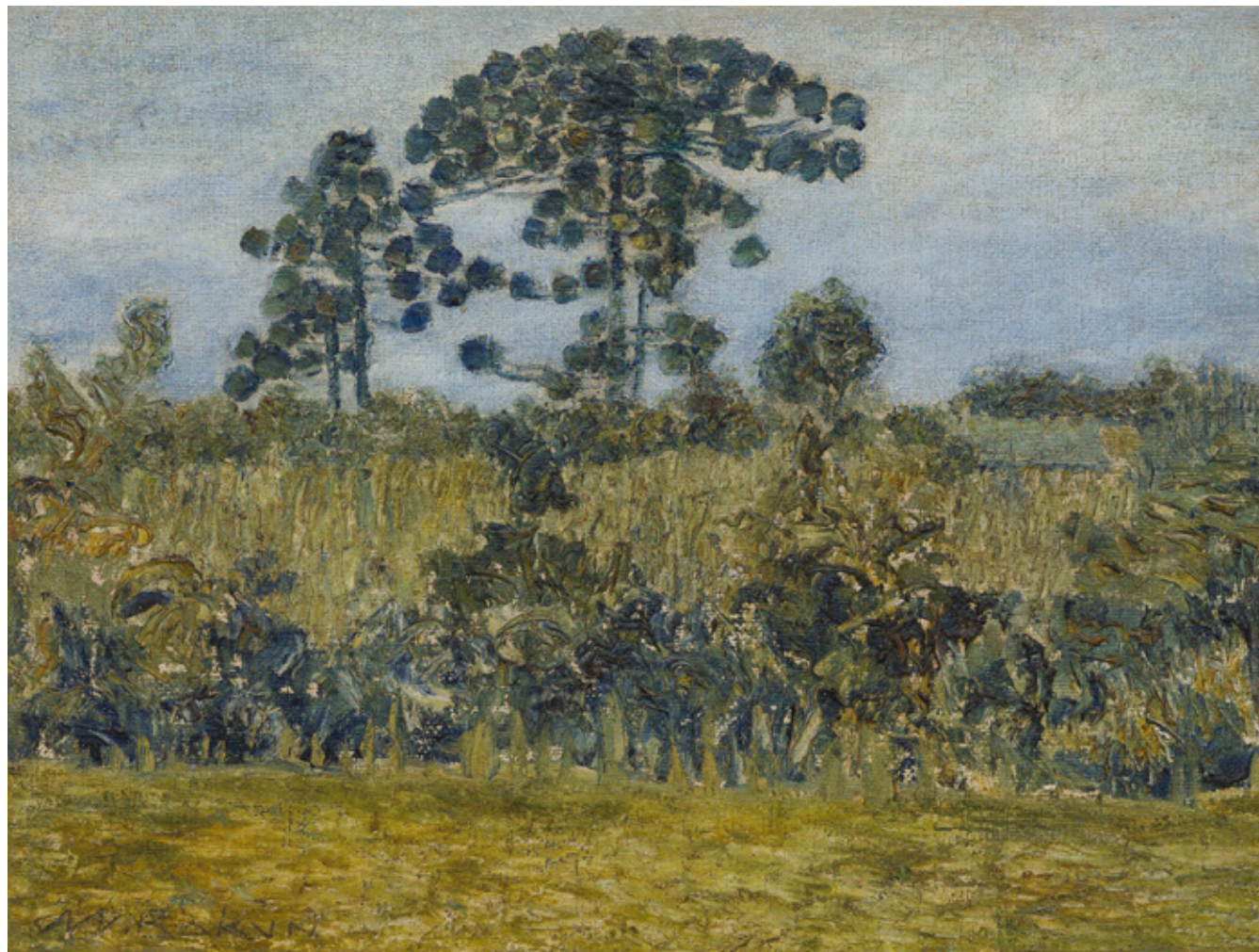
Publicação Publication
1974 Retrospectiva Miguel Bakun,
Salão de exposições do BADEP, Curitiba.

Publicação Publication
Retrospectiva Miguel Bakun, nº 28,
Salão de Exposições do BADEP, Curitiba, Brasil, 1974.









Miguel Bakun
Paisagem, década de 1950
óleo sobre tela
oil on canvas
35 x 46 cm
13 7/9 x 18 1/9 in

Miguel Bakun

Paisagem com Pinheiros e Casa, década de 1950

óleo sobre tela

oil on canvas

36,7 x 47,8 cm (com moldura)

14 1/6 x 18 1/2 in

Exposição Exhibition

1989 Miguel Bakun 25 anos depois,
inauguração da Sala Miguel Bakun,
Museu de Arte do Paraná, Curitiba, Brasil.

Publicação Publication

Miguel Bakun 25 anos depois, nº 27B, Museu de Arte do Paraná,
inauguração da Sala Miguel Bakun, Curitiba, 1989.



Miguel Bakun
Paisagem com Árvores e Casa, década de 1950
óleo sobre tela
45 x 55 cm
17 ²³/₃₂ x 21 ²/₃ in

Exposições Exhibitions

2019 Aprendendo com Miguel Bakun: Subtropical,
Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil.
2019 Miguel Bakun, Simões de Assis, São Paulo, Brasil.

Publicações Publications

Miguel Bakun, pg. 55 Simões de Assis, São Paulo, 2019.
Aprendendo com Miguel Bakun: Subtropical, pg. 47,
Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil, 2019.





Miguel Bakun
Paisagem, 1951
óleo sobre tela
oil on canvas
45 x 55 cm
17 ²³/₃₂ x 21 ²/₃ in

Miguel Bakun
Paisagem com Cedros, década de 1940
óleo sobre tela
oil on canvas
60 x 46 cm
22 5/8 x 18 1/8 in



Miguel Bakun
Ipê Florido, 1954
óleo sobre tela
oil on canvas
48,5 x 36,5 cm
19 x 14 1/8 in

Exposição Exhibition
2019 Miguel Bakun, Simões de Assis, São Paulo, Brasil.

Publicação Publication
Miguel Bakun, p. 17, Simões de Assis, São Paulo, Brasil, 2019.







Theodoro De Bona

Autorretrato, 1941

Theodoro De Bona (Morretes, Paraná, 1904 - Curitiba, Paraná, 1990)

Nasceu em 1904 em Morretes, Paraná. Ainda jovem, mudou-se para Curitiba para dedicar-se à sua formação artística, onde foi discípulo de Alfredo Andersen. Em 1927, ganhou bolsa do Governo do Estado do Paraná para cursar a Academia de Belas Artes de Veneza. Permaneceu por uma década na Europa, viajando por diversos países, estudando e pesquisando os movimentos artísticos. Na Itália integrou-se ao grupo Ca' Pesaro. Em 1930, participou da Biennale di Venezia, e teve trabalhos adquiridos pela Galleria Internazionale d'Arte Moderna. Em 1935, executou mural para o altar da igreja na cidade de Maslianico, na Lombardia.

De volta ao Brasil, em 1936, realizou no ano seguinte em Curitiba uma exposição com toda a sua produção europeia, composta por 120 pinturas, no Salão do Clube Curitibano. Notabilizou-se como autor de composições históricas de grande força dramática, entre eles os painéis "Fundação da Cidade de Curitiba", para o Salão Nobre do Colégio Estadual do Paraná, e a "Instalação da Província do Paraná", para o Salão Nobre do Palácio Iguçu.

Em 1939, em texto de apresentação da exposição de Theodoro De Bona em São Paulo, o crítico de arte Menotti Del Picchia o classifica "como um dos raros pintores brasileiros que se deram ao luxo de impor seu nome fora das fronteiras do Brasil", louvando o caráter moderno de sua pintura.

Em 1940 passou a residir no Rio de Janeiro, a capital da República, participando ativamente de sua cena artística. Em 1944, fez mostra individual no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde teve sua segunda individual em 1983.

Em 1959 regressa definitivamente à Curitiba, onde passa a lecionar na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, ocupando o cargo de diretor.

Segundo a crítica de arte Adalice Araújo: "embora tenha se notabilizado como autor de composições históricas de grande força dramática, De Bona demonstrou o verdadeiro amadurecimento de sua obra quando aliou o formalismo impressionista à dramaticidade expressionista. O artista, que também se dedicou aos temas mais simples, como festas domingueiras, manhãs de inverno, campos e pinheirais, sendo uma grande expressão do objetivismo na pintura moderna paranaense, conferindo interioridade e drama ao gênero."

Recebeu o título de Cidadão Honorário de Curitiba, outorgado pela Câmara Municipal, em 1981, e a Comenda Honorífica da Ordem do Mérito da República Italiana, no grau de Cavaliere Officiale, em 1983.

Possui obras em importantes museus e coleções paranaenses, entre eles: MON – Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; Museu de Arte Paranaense, Curitiba; MAC-PR Museu de Arte Contemporânea, Curitiba e Pinacoteca da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Theodoro De Bona (Morretes, Paraná, 1904 - Curitiba, Paraná, 1990)

Born in 1904 in Morretes, Paraná. Still young, he moved to Curitiba to dedicate himself to his artistic training, where he was a disciple of Alfredo Andersen. In 1927, he won a scholarship from the Government of the State of Paraná to attend the Academy of Fine Arts in Venice. He stayed for a decade in Europe, traveling to different countries, studying and researching artistic movements. In Italy he joined the Ca' Pesaro group. In 1930, he participated in the Biennale di Venezia, and had works acquired by the Galleria Internazionale d'Arte Moderna. In 1935, he executed a mural for the altar of the church in the town of Maslianico, in Lombardy.

Back in Brazil, in 1936, he held an exhibition the following year in Curitiba with all of his European production, composed by 120 paintings, at the Salão do Clube Curitibano. He became famous as the author of historical compositions of great dramatic force, among them the panels "Fundação da Cidade de Curitiba", for the Salão Nobre of the Colégio Estadual do Paraná, and the "Instalação da Província do Paraná", for the Salão Nobre of Palácio Iguaçú.

In 1939, in a presentation text for Theodoro De Bona's exhibition in São Paulo, the art critic Menotti Del Picchia classified him "as one of the rare Brazilian painters who allowed themselves the luxury of imposing their name outside the borders of Brazil", praising the modern character of his painting.

In 1940 he moved to Rio de Janeiro, the capital of the Republic, actively participating in its artistic scene. In 1944, he had a solo show at the National Museum of Fine Arts in Rio de Janeiro, where he had his second solo show in 1983.

In 1959, he returned permanently to Curitiba, where he taught at the Escola de Música e Belas Artes do Paraná, occupying the position of director.

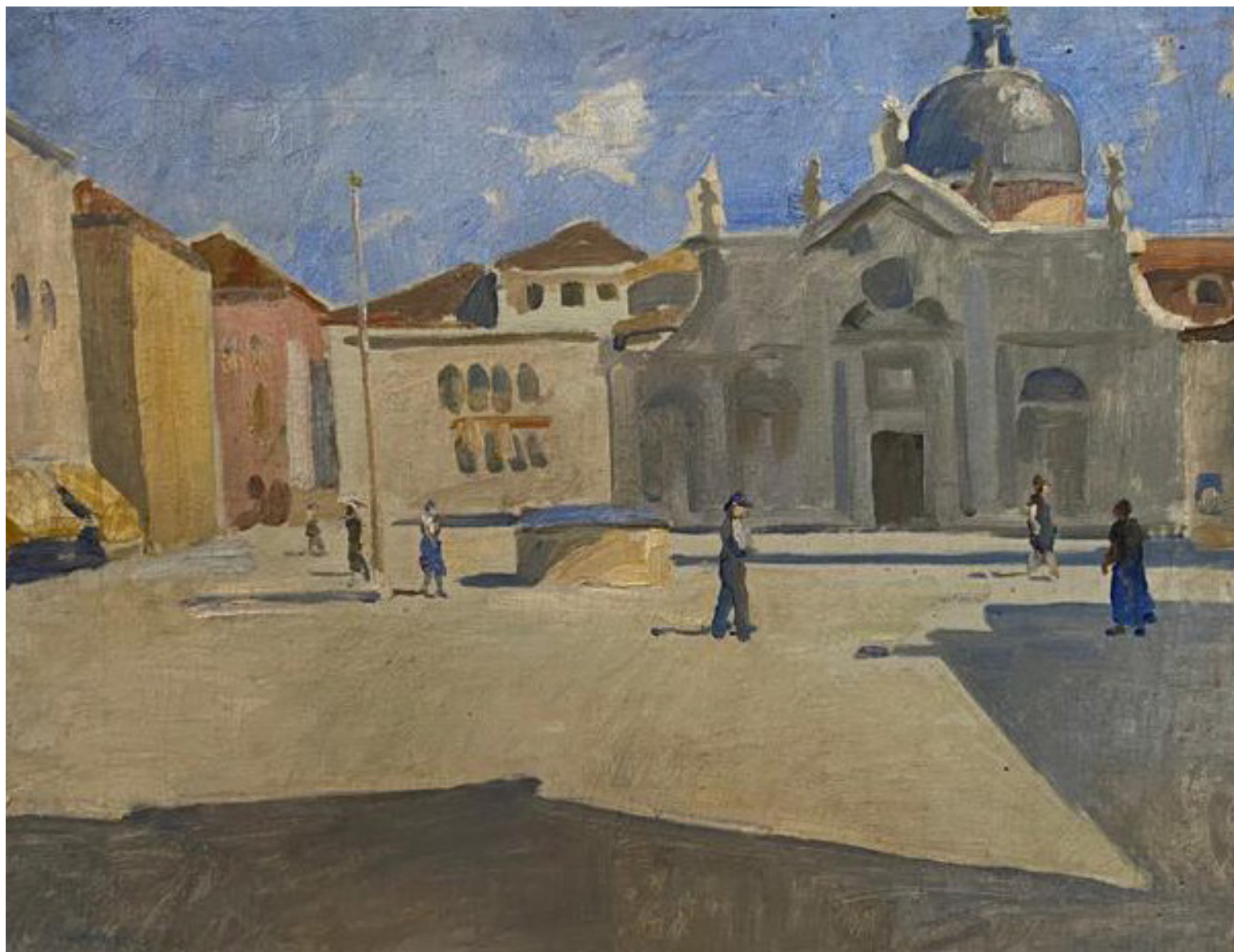
According to art critic Adalice Araújo: "although he became famous as the author of historical compositions of great dramatic force, De Bona demonstrated the true maturity of his work when he combined impressionist formalism with expressionist drama. The artist, who also dedicated himself to the simplest themes, such as Sunday parties, winter mornings, fields and pine forests, being a great expression of objectivism in modern Paraná painting, giving interiority and drama to the genre".

He received the title of Honorary Citizen of Curitiba, granted by the City Council, in 1981, and the Honorary Commendation of the Order of Merit of the Italian Republic, in the grade of Cavaliere Officiale, in 1983.

He has works in important museums and collections in Paraná, including: MON – Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; Museu de Arte Paranaense, Curitiba; MAC-PR Museu de Arte Contemporânea, Curitiba e Pinacoteca da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.



Theodoro De Bona
Ateliê Dell'Opera Bevilacqua La Masa, 1929
óleo sobre tela
oil on canvas
41 x 52 cm
16 1/7 x 20 1/2 in



Theodoro De Bona
Piazza a Venezia, 1928
óleo sobre madeira
oil on wood
46,5 x 58 cm
18 1/3 x 22 5/8 in



Theodoro De Bona
Paisagem Carioca, 1944
óleo sobre tela
oil on canvas
48 x 60 cm
18 7/8 x 23 5/8 in



SIMÕES DE ASSIS

Curitiba

al. carlos de carvalho 2173a
80730-200 pr brasil
+55 41 3232-2315

São Paulo | Casa Gerassi

rua dr. carlos norberto de souza aranha, 409
05450-011 sp brasil
+55 11 3062-8980

Balneário Camboriú

3ª avenida, esquina c/ 3.150, sala 04
88330-260 sc brasil
+55 47 3224-4676