

Guignard

SONHOS E SUSSURROS

23 de Setembro a 29 de Novembro

Curadoria: Denise Mattar



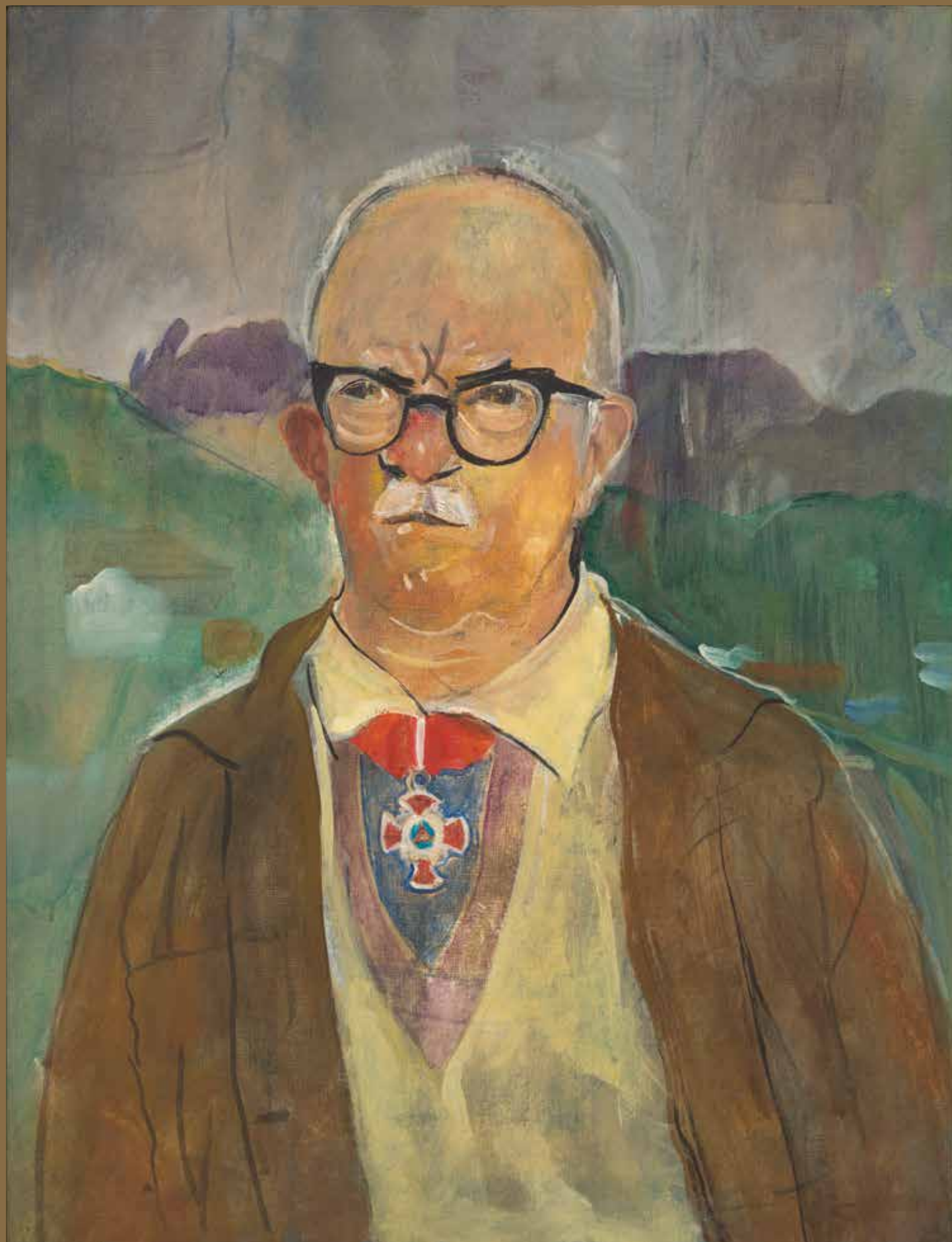
Almeida e Dale

Apoio:

minalbo
Premium







Autorretrato, c. 1961

Óleo sobre tela 64,5 x 50 cm Coleção Roberto Marinho

GUIGNARD

SONHOS E SUSSURROS

*Solo de tempo contido na precisão do espaço
E trama e tece teia de poesia linha e luz*

Amílcar de Castro

Guignard é um dos mais fascinantes artistas brasileiros. Considerado um participante do segundo modernismo, que vai do início de 1930 ao final dos anos 1940, construiu uma trajetória inteiramente pessoal, que, embora integrada, sempre foi desvinculada das correntes artísticas da época. Ele dizia que pintava o que via, mas via tudo filtrado pela imaginação. Na sua obra a figuração é um suporte para a pura emoção estética; Guignard “vivia” a arte, em permanente experiência espiritual. Sua poética é muito próxima ao conceito oriental de arte, notadamente a chinesa e a japonesa. Não por acaso sua obra é frequentemente comparada a elas.

Quando reproduz paisagens, mesmo que imediatamente reconhecíveis, Guignard cria imagens líricas e fugazes que transcendem o registro local. Suas composições florais vão da exuberância de intenso cromatismo a construções sutis, nas quais flores delicadas e idealizadas parecem prestes a voar. Nos retratos capta rapidamente a essência dos modelos, mas os insere em mundos por ele inventados. Rememorando sua infância povoa os céus com cores, que flutuam em amplos espaços abertos e brumosos. Nas paisagens de sonho, etéreas, instáveis e diáfanas, nada se revela, tudo é sussurro, e, mesmo quando envolta em difusa melancolia, a obra de Guignard é sempre sedutora. Sua história pessoal, luminosa e angustiante, é igualmente envolta em brumas e neblinas. Em tudo há mistério.

Sendo essa a minha visão do artista, recebi com encanto o convite da Galeria Almeida e Dale para realizar essa curadoria, disposta a mergulhar no mundo denso, intenso, e também doce de Guignard. Das muitas leituras possíveis optei por apresentar um percurso do artista, em cada um de seus temas preferidos, fazendo uma seleção de obras emblemáticas dentro de sua produção. Assim, os trabalhos aqui apresentados pertencem majoritariamente a instituições e colecionadores particulares, que não pretendem afastar-se delas. Sem amarras comerciais, a exposição evidencia a opção da Galeria AD em privilegiar uma ação cultural que resgata a obra do artista. Durante o processo de empréstimos foi interessante constatar, que a relação dos proprietários com suas obras de Guignard é muito emocional. Embora seduzidos pela proposta de contribuir para uma reunião de obras ímpares, todos deixaram claro que um trabalho de Guignard faz falta - como um amigo. A todos agradeço o desprendimento.

Alberto da Veiga Guignard nasceu em Nova Friburgo, RJ em 1896. Após a morte de seu pai e novo casamento da mãe, mudou-se, aos dez anos, para a Europa. Residiu na Suíça, França e Alemanha, de 1907 a 1929. Estudou na Academia de Munique e, comprovadamente, participou do *Salon d'Automne*, e do *Salon des Indépendants* em Paris, e também da Bienal de Veneza. Entretanto, nenhuma das obras que participaram desses eventos, ou mesmo a imagem delas, restou. Após o falecimento sucessivo de sua mãe e irmã, Guignard decidiu voltar ao Brasil, onde havia estado em 1924, participando na ocasião

do Salão Nacional de Belas Artes. E, aparentemente, quase nada trouxe de sua produção europeia. Assim, o percurso de Guignard que aqui apresentamos é o de seu trabalho no Brasil, onde chegou aos 33 anos, fixando-se no Rio de Janeiro.

O cenário artístico que Guignard encontrou era bastante diferente daquele da Europa, onde convivera com um momento de extrema criatividade e a implantação de movimentos artísticos como o expressionismo e o surrealismo. Embora tivesse uma formação clássica, vivia num ambiente aberto a mudanças. Aqui ainda imperava o ensino acadêmico. O movimento modernista, iniciado em São Paulo em 1922, repercutia no Rio de diferentes maneiras, não excluindo uma certa rivalidade. Nesses “tempos heroicos”, divididos entre as vinculações à tradição e a modernidade que chegava, os intelectuais cariocas elegeram como ponto de encontro não mais a Escola Nacional de Belas Artes e a Academia Brasileira de Letras, mas alguns bares do centro e residências, como as de Ronald de Carvalho, do casal Álvaro e Eugênia Moreyra e, principalmente, de Ismael Nery. Lá reuniam-se Antônio Bento, Murilo Mendes, Cícero Dias, Aníbal Machado, Burle Marx, entre outros, para discussões filosóficas que se seguiam noite adentro. Guignard imediatamente passou a fazer parte desse círculo e tornou-se muito amigo de Ismael Nery com o qual tinha em comum uma visão onírica, que é subjacente a quase toda a sua obra, mas, naquele momento, presente em poucos trabalhos.

Guignard passou ao largo de toda a discussão sobre a brasilidade, que aparecia como uma bandeira da modernidade, e, como um estrangeiro, encantou-se com o brilho da luz tropical e com a exuberância de nossas plantas. Instalou seu ateliê no Jardim Botânico e lá, *entre a vegetação e milhares de mosquitos*, pintou, *en plein air*, árvores, paisagens e flores, num exercício de compreensão dessa nova realidade. Ao longo do tempo reproduziu a mesma visão de vários ângulos, o que podemos ver em algumas obras apresentadas no primeiro núcleo da exposição, como as duas pinturas *Jardim Botânico*, 1941, representando vitórias-régias, e o *Portão da Casa da Pólvora*, 1938. São imagens luminosas, vibráteis, realizadas com pinceladas curtas, de toque rápido que o próprio

artista definia como “*esfarinhando, esfarinhando*”, e que reproduzem com fidelidade a luz do Rio de Janeiro. Uma visita hoje ao Jardim Botânico, aos lugares que ele pintou, e que lá continuam, revela a acuidade da percepção da luz em Guignard. Outra obra do período são as *Flores de Abricó de Macaco*. Nesse trabalho o artista trabalha numa paleta mais sombria, revelando a profusão dessa planta originária da Amazônia, uma árvore vigorosa, vibrante, com flores imensas, densas, carnudas, vermelhas, cujo perfume pungente parece exalar da pintura.

E por falar em flores, ninguém na arte brasileira pintou tantas, e com tanta magia quanto Guignard. Ele as via como um símbolo da Beleza e suas composições florais atingem um raro esplendor. Nelas não há resquício da melancolia que permeia a obra de Guignard: são envolventes, cativantes, explodem em cor e encanto. Os cinco vasos de flores selecionados para a exposição evidenciam essas qualidades e permitem também ver o percurso do artista, da pintura cuidadosamente construída à síntese das pinceladas fluidas dos seus últimos anos. O *Vaso de Flores*, 1931, da Coleção Roberto Marinho, tem girassóis, dalias, hortênsias e outras flores, dispostas num vaso simples, de louça pintada. É uma composição vibrante, com diferentes cores e texturas. As folhagens pontilhadas e as pequenas flores brancas, como estrelas, contribuem para dar leveza ao trabalho. O *Vaso de Flores*, 1931, Coleção Ronaldo Cezar Coelho, é um trabalho que mescla três temas: flores, paisagem e natureza morta. Dalias, crisântemos, rosas, flores variadas e folhas que flutuam, foram colocados num vaso azul que dita as cores do fundo em sobretons: na cortina, nos vidros e na paisagem de montanhas. Sobre a mesa, dispostas com certa assimetria, maçãs equilibram o vermelho dos telhados das casas, vistas da janela aberta. Os girassóis vangoghianos da obra *Flores*, 1934, sobressaem nessa composição complexa e densa, com pinceladas feitas com pincel redondo contrapostas a delicados grafismos, quase aquarelados, no vaso e nos tecidos sobre a mesa. A paisagem vista pela janela tem uma presença etérea, subjugada pelas flores. Quase com as mesmas flores, a obra de 1946, é solar, luminosa e sintética, em tons de ouro e terra. O conjunto se completa com o

Vaso de Flores, 1956, uma composição matisseana. Pousado sobre uma mesa redonda, o jarro de vidro contém lilases, apenas sugeridos, construídos em pinceladas soltas e transparentes. Na janela, uma paisagem de sonho e neblina contrasta com a dureza avermelhada do piso do terraço. Renoir dizia que gostava de pintar flores porque descansava sua mente, e me parece que Guignard tinha essa mesma relação com elas. Entretanto o resultado de seu trabalho tem mais afinidade com o de Cézanne, que, em vez de registrar as impressões da natureza, acentuava as suas qualidades imutáveis. Vale notar que Guignard não se interessava pela sensualidade das flores, o que pode ser visto de maneira escancarada nos florais de seu amigo Di Cavalcanti.

Assim como as flores, as naturezas-mortas de Guignard não tem nenhum apelo sensual, nem mesmo as bananas da obra *Natureza Morta*, 1936, centro da pintura que reúne chuchus, frutas e jarros. O artista não está interessado nas características das frutas, nem dos objetos, e sim na composição de seus volumes, formas e cores, alcançando um resultado poderoso. A mesa, sobre a qual se apoia o arranjo é olhada de cima, mas há certa mistura de pontos de vista nos objetos retratados. O trabalho é dominado pelo planejamento de tecido listrado, arranjado cuidadosamente para apoiar uma tigela de cerâmica muito simples e que nada contém. Guignard introduziu uma cortina para efeito decorativo, trabalhando o tecido de forma a quase confundí-lo com a paisagem vista pela janela aberta, na qual podemos entrever picos azuis. Bem posterior, a obra *Natureza Morta*, 1952 é uma cena doméstica que retrata a desordem cotidiana de um atelier de artista. Na composição descontraída vemos uma garrafa de Chianti, maçãs, um jornal, um vaso decorado e folhas, tudo espalhado no chão sobre uma caixa de tábuas coberta por tecido simples. Uma maçã vermelha é o centro da obra e ao fundo, vemos, em agradável confusão, uma cadeira, as bordas de quadros pousados no chão e uma única perna de um cavalete. Vale notar a assinatura do artista integrada à caixa sobre a qual ele apoiou a composição.

No início da década de 1940 Guignard passou longos períodos em Itatiaia, onde reencontrou

a atmosfera rarefeita das montanhas, que o remetiam à sua infância. É um momento determinante, e, segundo Rubem Navarra, ali nasce: “*uma nova concepção da paisagem brasileira, um gosto dos horizontes profundos e das grandes ilusões do espaço*”. Na obra *Itatiaia*, datada de 1940, a composição é dominada pelas nuvens, que se mesclam a montanhas ondulantes, como mares. Em primeiro plano a vegetação é reproduzida de forma precisa, em curtas e finas pinceladas, quase desenhadas. Como de hábito o artista repetiu a mesma cena muitas vezes, com pequenas alterações. Em alguns trabalhos dessa fase, Guignard chega a beirar a abstração, mas, é também um momento no qual ele pinta candidamente, corações, guirlandas e pequenas mensagens nas portas, janelas e armários do hotel onde se hospeda.

Esse olhar terno de Guignard, sempre presente em convites, cartões e cartas que mandava para os amigos e, especialmente, amigas - pelas quais frequentemente se apaixonava - encontra sua maior expressão nas suas paisagens juninas. Segundo depoimentos do artista, seu pai era nascido no dia de São João e todos os anos comemorava a data com uma grande festa, com fogos de artifício e balões coloridos subindo aos céus. Como uma homenagem a ele Guignard fez, em 1939, os primeiros trabalhos juninos, tema que incorporou ao seu repertório, pintando-o por toda a vida. Em 1942, em Itatiaia, o artista ouviu pelo rádio uma grande notícia: O Museu de Arte Moderna de Nova Iorque adquirira a sua tela *Noite de São João*. A obra é considerada um dos destaques da coleção latino-americana da instituição. Em 1953 Alfred Barr Jr, diretor do MoMA, ao publicar o livro “O que é a pintura moderna” nele incluiu a obra de Guignard e, recentemente, em 2008, o trabalho foi apresentado na exposição “*Latin American and Caribbean Art. Selected Highlights from the Collection of The Museum of Modern Art*”, realizada no New York State Museum, em Albany. Na exposição da Galeria AD são apresentados cinco trabalhos nos quais predominam os balões, de diferentes datas, criando um arco temporal. O primeiro deles, *Paisagem Imaginária e Balões*, não datado, tem características que o remetem à 1939 e aparenta-se com a obra do MoMA. Em texto escrito à época da aquisição

da obra, o crítico Lincoln Kirstein ressaltava o caráter *jewel-like* da pintura de Guignard. Na obra da exposição os enormes balões coloridos, a igreja circundada por pequenas luzes e os fogos de artifício abrindo-se no céu, parecem de fato pequenas joias, engastadas, como pedras preciosas, numa paisagem de sonho. *Balões*, 1947, do acervo da Fundação Edson Queiroz, tem em comum com a obra do MoMA a cena noturna, em tons quentes e castanhos, mas já está mais próxima das paisagens imaginárias, assim descritas nas palavras de Lélia Coelho Frota: “*uma convergência de lugares e paisagens para um devir único da memória e da transfiguração criadoras*”. *Paisagem Imaginante*, 1959, Coleção de Priscila Freire, é uma obra solar, povoada de pessoas que comemoram a festa de São João em meio a uma paisagem de ampla perspectiva. *Paisagem Imaginante*, 1960, configura um outro momento da obra do artista, no qual as tintas fluem como numa aquarela. A cena é melancólica e delicada, há uma certa solidão na atmosfera da festa e, no céu, um dos balões se incendia, prestes a cair. *Paisagem Imaginante*, 1961, Coleção Paula e Silvio Frota, é uma obra na qual o artista funde diversos desses elementos, da melancolia do balão que cai, aos seres humanos que se divertem, representados em escala mínima desaparecendo na grandiosidade das montanhas.

Além da paisagem, os retratos foram um tema privilegiado pelo artista. Guignard pintou mulheres, homens, crianças, ricos e pobres, sempre transcendendo a mera figuração. O grupo de seis retratos se inicia com *Retrato*, 1935, coleção Jones Bergamin e *A Menina*, 1936, ambos pintados no Rio de Janeiro. Nesses trabalhos - e quase sempre- o fundo do retrato é mais uma presença, que constrói um comentário sobre o retratado, sem psicologismos. O artista não busca a essência do modelo, mas seu lugar no cosmos. Assim ao rosto angelical da criança contrapõe edifícios sintéticos encarapitados em montanhas azuis; já o rosto sério da mulher negra está frente à uma cidade exuberante e mágica - que parece abraçá-la ofertando flores. Nas duas obras dá aos vestidos o primeiro plano: borda micro-flores na branca veste da menina e explode em cores e detalhes a roupa da mulher. *Retrato de Semíramis*, 1942, mantém algumas dessas

características: o vestido semeado de flores, o lenço de “pois” amarrado com elegância e as montanhas inacessíveis e fantasiosas de fundo, mas o que torna mais marcante esse trabalho é o olhar da retratada, ao mesmo tempo oblíquo e direto, quase soltando faíscas. A boca rubra e o acentuado rubor das faces evidenciam a personalidade forte e misteriosa de Semíramis, para quem, com certeza encantado, Guignard também pintou a moldura. A obra conhecida como *O Domador*, déc. 1950, revela um outro momento do artista, com o uso da tinta mais leve e a predominância do desenho. Pertencente à Coleção Gilberto Chateaubriand- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro o trabalho foi assim descrito por Frederico Morais: “*Floriano era funcionário da Escola do Parque. A cartola do tipo sanfonada foi emprestada pela pintora Sara Ávila. Foi o que bastou para Guignard transformar seu modelo num mestre de cerimônias de um circo. Com poucas linhas e uma paleta reduzida, arma o cenário de um picadeiro, com trapézios, espectadores e um palhaço fantasmagórico à esquerda*.” A mesma paleta reduzida pode ser vista na obra intitulada a *Rainha do Congo*, 1961. Com traços sintéticos o artista coroa a rainha da festa popular, que pinta ao fundo. Ao longe, vestidos de branco, os participantes dançam ao som dos reco-recos. O trabalho une referências; dos retratos de famílias ao vestido bordado de pequenas flores. Um véu diáfano, apenas sugerido, envolve a figura modesta, e no céu, cheio de estrelas, o artista pinta o Cruzeiro do Sul. O grupo completa-se com o *Autorretrato*, 1961, pertencente à Coleção Roberto Marinho. Guignard pintou muitos autorretratos ao longo de sua vida e o apresentado na exposição é considerado o último deles. A obra é de simplicidade quase monástica: não há uma imagem de fundo, as cores são belas, porém contidas, as tintas são ralas e as pinceladas esbatidas. Com economia de traços o artista se retrata sério, cenho franzido, quase zangado, e, com o uso do branco, cria em toda a sua volta um halo de luz, recurso que já usara anteriormente em retratos. Mas é para a Medalha da Inconfidência, cuidadosamente colocada em seu peito, que Guignard dirige nosso primeiro olhar. O artista havia sido condecorado naquele ano e tinha grande orgulho de tê-la recebido.



Paisagem de Minas, Déc. 1940

Óleo sobre tela 33 x 41 cm Coleção particular

Receber a maior comenda do governo de Minas Gerais coroava um processo iniciado em 1944 - o ano que mudou a vida de Guignard. Convidado por Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte, para criar um curso de arte moderna na cidade, ele foi para Minas Gerais - e de lá nunca mais saiu.

O artista foi um exemplo de superação. Nasceu com lábio leporino e falava com dificuldade, mas, apesar disso, foi um importante professor. Deu aulas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e, na mesma cidade, criou um grupo que ficou conhecido como “A Nova Flor de Abacate”, do qual foram alunos Iberê Camargo e Amílcar de Castro, entre outros. Em Belo Horizonte, deu aulas por 17 anos na Escola de Belas Artes que, após a sua morte, recebeu o nome de Escola Guignard. Lá, teve como alunos Mary Vieira, Farnese Andrade, Álvaro Apocalipse, Yara Tupinambá, entre centenas de outros. Os depoimentos de seus estudantes são sempre emocionados, ressaltando que, mais do que técnica, ele ensinava a olhar.

As aulas de Guignard eram dadas no Parque Municipal e ao chegar à cidade ele repetiu a mesma estratégia que já havia usado no Rio, pintando inúmeras paisagens do parque, para captar a cristalina luz mineira. A exposição reúne três obras dessa pesquisa do artista. *Parque Municipal*, 1947 registra com delicadeza um rendilhado de galhos nus contra o céu. Pequenas pinceladas vermelhas, quase despercebidas, sugerem flores e equilibram a composição. A construção em primeiro plano foi reduzida à sua volumetria e pessoas diminutas estão representadas em traços mais do que sintéticos - o que importa é a natureza. Em *Parque Municipal*, 1949 Guignard escolhe um ponto de vista particular que enfatiza as estruturas verticais das árvores. Os troncos são traçados de maneira casual, quase esboçados. Os suspensos cachos coloridos são pintados em toques breves, e o azul do céu é apenas entrevisto. No chão uma rede colorida de pinceladas acentua a superfície horizontal da pintura. Essa composição cria uma síntese rítmica de forma e cor cujo resultado é impactante. *Parque Municipal*, 1950 mescla as características de verticalidade e ritmo das duas obras anteriormente citadas, acrescida

de um novo elemento, um rastro da passagem humana. Deliberadamente Guignard pinta as cercas de forma sintética e oblíqua, como algo que fere a beleza da imagem que ele captou.

A sinergia que se estabeleceu entre Guignard e a paisagem mineira, que pintou por 18 anos, resultou na criação de uma visualidade tão particular, que desde então, nas palavras de Ferreira Gullar, a paisagem mineira e a paisagem de Guignard são uma coisa só. Com seu interesse pelo ornamento ficou fascinado pelas igrejas e construções barrocas, e como montanhês que era, encantou-se com a ondulante sucessão de vales e colinas encimadas por muitas camadas de nuvens. Em Minas seu trabalho amadureceu, mas as principais questões de que sua obra trata já estão presentes desde sua chegada ao Brasil. No grupo de paisagens mineiras selecionadas para a exposição podemos perceber o caminho que o artista seguiu, fundindo, cada vez mais, elementos reais a um imaginário onírico inerente à sua obra - mas esse percurso não é temporalmente linear.

Paisagem de Minas, 1946 é uma obra claramente influenciada por Cézanne, no cromatismo e nas relações entre os volumes, lembrando algumas imagens da *Montagne de Sainte Victoire*. *Lagoa Santa*, 1950, insere-se dentro da mesma busca, mas, na paisagem plana predominam as horizontais. O dia é cinzento e a pintura, quase monocromática, é trabalhada em sutilezas, das passarelas vazias ao céu, onde se avolumam nuvens de chuva sobre uma nesga azul. *Paisagem de Ouro Preto*, 1946, é uma obra incomum dentro da produção de Guignard. Verista e quase épica, a pintura registra a imponência do passado barroco de Minas e reúne, num só trabalho, características de diferentes épocas do artista: a pincelada de toque breve da vegetação, o desenho do casario cuidadosamente delineado em preto, e o céu de tempestade construído em pinceladas revoltas.

Em alguns trabalhos, Guignard incorpora a presença humana, mas apresenta as pessoas e as construções como miniaturas, reduzidas à sua insignificância frente à paisagem. Em *Paisagem de Sabará com personagens*, 1946, o artista mostra a chaminé e as instalações de

uma indústria (provavelmente a Cia Belgo-Mineira) e muitas pessoas; um formigueiro que parece brotar na paisagem a partir da siderúrgica. *Sem título*, 1956, Coleção Paula e Silvio Frota, tem essas mesmas características, evidenciando a existência humana multiplicando-se em construções, que parecem invadir a paisagem. *Paisagem Mineira*, s.d., da Coleção Simão Mendel Guss é mais lírica e nela o artista parece brincar com pequeninas casas semi-escondidas pela visão da montanha.

Guignard conheceu Ouro Preto antes mesmo de mudar-se para Minas, mas, no final da década de 1950 ele redescobriu a cidade, que se tornou uma guarida, e na qual iria morar no final de sua vida. O encanto que Ouro Preto despertou no artista está presente nas obras de cores alegres e suaves que pinta nesse período. São trabalhos estruturados pelo desenho com traços leves, ágeis e precisos e superfícies preenchidas de cor, sem matéria, aquareladas em pinceladas largas. Na exposição as obras *Ouro Preto*, 1960, Coleção Marta e Márcio Lobão e *Paisagem de Ouro Preto (Igreja Antonio Dias)*, 1962, Fundação Edson Queiroz ilustram esse período, assim como *Paisagem de Ouro Preto*, 1950, pintada em duas folhas de madeira, possivelmente para um armário ou janela.

Guignard raramente dava título aos seus trabalhos, quase todos denominados por amigos e marchands. *Paisagens imaginantes* foi um termo criado pela estudiosa Lélia Coelho Frota para intitular trabalhos que, durante muito tempo, foram conhecidos como paisagens imaginárias, fantasias de Minas etc, títulos ainda preferidos por alguns críticos. Entretanto, independente do nome escolhido, o que está em questão é um momento de Guignard, no qual ele mergulha inteiramente no seu imaginário, criando paisagens de sonho, etéreas e instáveis, inspiradas nas brumas das montanhas de Minas e suas igrejinhas barrocas.

Esse mundo onírico está presente em Guignard desde o início de sua produção no Brasil, quando criou obras como *Paisagem Surrealista*, 1933 e *Noturno de Borodin*, 1937, entre outras. O artista, talvez pela rejeição dos críticos brasileiros ao surrealismo, não deu continuidade a essa pesquisa relegando suas imagens

de sonho ao plano de fundo de algumas pinturas, como podemos ver em algumas obras da exposição na Galeria AD, notadamente em *Paisagem imaginária e balões*, c.1939 e *Retrato de Semíramis*, 1930/40.

Há, sem dúvida, um parentesco entre essa fase de Guignard e a arte oriental, uma relação que já havia sido apontada pelo artista argentino Emilio Pettorutti, amigo de Guignard desde o tempo em que conviveram em Munique. Muito já se especulou sobre como o artista teria recebido essa influência, nunca por ele declarada, mas o fato é que a similaridade existe.

Em texto com o inspirado título: “Com a cabeça nas nuvens” o artista e professor Carlos Zílio atribui essa influência ao convívio com a arte moderna que “do impressionismo a Matisse sofreu a influência da arte oriental através das gravuras japonesas”, mas é também ele que diz: “Existe na obra de Guignard uma inegável presença da arte chinesa. As características em comum se verificam, por exemplo, numa ideia 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. Um outro ponto que aproxima a arte oriental de algumas pinturas de Guignard é o da concepção do espaço através de cheios e vazios. A pintura oriental é pensada a partir de uma relação entre a montanha e a água. Que constituem os dois polos entre os quais circula o vazio representado pela nuvem. Esta, por sua vez, é um estado intermediário entre os dois polos aparentemente antinômicos, já que nasce da condensação da água e toma a forma da montanha, e funciona criando um devir recíproco entre montanha e água.”

De fato a nuvem é o elemento privilegiado por Guignard nas paisagens imaginantes, e para alcançar a sua transparência e leveza ele utiliza tintas cada vez mais ralas, em tons de cinza muitas vezes escorridos. Cores suaves apenas bordejam os volumes sem peso, e pequenas igrejas brancas aparecem aqui e ali, como pequenas joias.

Na exposição estão reunidas 6 obras muito significativas dessa fase iniciando com *Paisagem de Minas*, realizada ainda na década de 1940. A seguir há um grupo de quatro trabalhos em madeira com dimensões muito similares e datados de 1952. Essas obras foram localizadas em quatro coleções particulares, entre elas as de Paula e Silvio Frota e Yolanda Queiroz. Por sua verticalização supõe-se que seriam portas de um armário ou biombo, mas não podemos dizer se originalmente pertenciam a um mesmo grupo, visto que têm entonações de cor um tanto diferentes. Na exposição formam um conjunto surpreendente, no qual a nuvem “*serve como elo de ligação entre o Ocidente e o Oriente*”. Completando o conjunto, e diversa por suas dimensões, é a *Paisagem Imaginante*, 1950, Coleção Angela Gutierrez, para a qual apenas uma palavra é adequada: obra-prima.

Ainda no texto de Carlos Zílio, referindo-se às paisagens imaginantes, há uma citação do pintor Kuo-Hsi que, com tal justeza o crítico aplica a Guignard, que me permito repeti-la: “*A pintura deve suscitar naquele que a contempla o desejo de lá se encontrar e a impressão do maravilhoso que ela engendra, a ultrapassa e a transcende*”.

Como um convidado especial, a quem cabe o lugar de honra, a exposição apresenta a obra *Paisagem*, 1947 pertencente ao Museu da Inconfidência e hoje em comodato no Museu Casa Guignard, em Ouro Preto. A obra foi pintada para a Feira de Amostras de Belo Horizonte, no ano em que se comemorava o cinquentenário de fundação da cidade. Com dimensões incomuns 158 x 208 cm o trabalho é uma síntese da obra do artista até então, e um prenúncio dos caminhos que iria seguir. Guignard cria uma cena frente à qual podemos permanecer horas olhando - sem tudo descobrir. Igrejas, pequenas cidades, casas, indústrias, vegetação, montanhas, colinas, a chuva caindo ao longe e nuvens, muitas nuvens, intensamente coloridas num por do sol dramático. A obra é de tirar o fôlego!

O Museu Casa Guignard, a quem reiteramos nossos agradecimentos pelo empréstimo, é hoje uma referência sobre o artista e para descrevê-lo citamos as palavras afetuosas de

Priscila Freire, uma das criadoras do espaço: “*Ele, que passou a vida sem pouso que pudessem chamar de seu, ganhou, depois de morto, uma casa. Guignard mora num sobradinho setecentista, debruçado sobre a ladeira da Rua Direita, em Ouro Preto. (...) Dentro do seu museu, alguns quadros, cartas, documentos, livros, fotos e o Projeto Guignard (...) Lá estão também as 111 mensagens de amor a Amalita Fontenelle, além da série de fotos realizadas num percurso do artista por Ouro Preto, três meses antes de sua morte.*”

Guignard realizou algumas obras com temática religiosa e é nelas que aflora fortemente sua herança expressionista alemã. Seguindo a iconografia clássica, sempre representou São Sebastião amarrado a uma árvore e crivado de flechas, entretanto, na exposição podem ser vistas duas representações bastante diversas do santo: *São Sebastião*, 1959 é uma obra dramática na qual o artista cria uma sucessão de elementos que imprimem um ritmo intenso à cena. Em primeiro plano está o santo em posição de extrema agonia, ajoelhado e contorcido, no segundo, soldados sem rosto o observam e ao fundo há uma paisagem fantástica de cores gritantes, iluminada por um sol vermelho-sangue. Já a obra *Sem título*, 1960, é pequena e delicada, quase alegre, pois nela não está mais representado um homem que sofre, mas o santo que irá ascender aos céus. *Cristo no Horto das Oliveiras*, 1957, Coleção Priscila Freire, tem a mesma característica apolínea, calma e profunda. Envolto por uma aura luminosa, o Cristo enxerga com olhos tristes todo o sofrimento que o espera, e de suas mãos se desprendem raios/espinhos de luz. O conjunto se completa com a obra *Sem título*, 1960, que parece retratar a ascensão de Cristo, numa incomum graduação de rosas e azuis, quase ingênua. Na singular obra *Os anjos estão de volta*, s.d, Guignard compõe com dois anjos sobre um fundo azul, um trabalho delicado que consegue transcender o ornamental.

Guignard faleceu em 1962 deixando um legado de poesia e beleza, uma obra sutil, que se revela ao nosso olhar aos poucos, entre sonhos e sussurros.

Denise Mattar - *Curadora*

GUIGNARD

DREAMS AND WHISPERS

*Solo of time contained in the precision of space
And plots and weaves a web of poetry, lines and light.*
Amílcar de Castro

Guignard is one of the most fascinating Brazilian artists. Considered one of the participants of the Second Modernism that lasted from the beginning of 1930 to the end of the 1940's, he built an entirely personal trajectory that, though integrated, was never linked to the artistic trends of the time. He declared that he painted what he saw, but he saw everything through the filter of his imagination. In his *oeuvre*, an image is a support for a purely aesthetic emotion; Guignard “lived” art as a permanent spiritual experience. His poetic concern is very similar to the oriental concept of art, notably that of the Chinese and Japanese. It is not by chance that his work is frequently compared to these.

When reproducing landscapes, even those immediately recognizable, Guignard creates lyrical and fleeting images that transcend the local view. His floral compositions range from intensely chromatic exuberance to subtle constructions, in which delicate and idealized flowers appear ready to ascend. His portraits quickly capture the models' essence, but inserted in worlds that he has created. Recalling his childhood, he fills the skies with colors that float over wide, open and misty spaces. In his dreamy, ethereal, unstable and diaphanous landscapes, nothing is revealed, everything is whispered, and, even when wrapped in diffuse melancholy, the work of Guignard is always seductive. His personal history, brilliant and anguished, is equally covered in mist and fog. All is a mystery.

With this vision of the artist, I was delighted to receive the invitation from the Almeida e Dale Gallery to be the curator of this exhibition, and willingly plunged into this dense, intense and also sweet world of Guignard. From many possibilities, I opted to present the artist's journey through each of his favorite themes, making a selection of emblematic works in his production. Thus, the works shown here belong mostly to private collectors and institutions that do not intend to let them go. With no commercial ties, the exhibition is evidence of the Almeida e Dale Gallery's option to favor cultural activity that retrieves the artist's work. As we began the process of choosing these works, it was interesting to note that the collectors' relationship with the works of art of Guignard that they owned is highly emotional. Although seduced by the proposal of contributing towards bringing together exceptional works of art, all of them were adamant in stating that Guignard's works would be missed - as a friend is missed. I am grateful to all of them for their generosity.

Alberto da Veiga Guignard was born in Nova Friburgo, Rio de Janeiro, in 1896. After the death of his father, and his mother's second marriage, he moved to Europe when he was ten years old. He lived in Switzerland, France and Germany, from 1907 to 1929. He studied at the Academy of Munich, and participated in the *Salon d'Automne*, and the *Salon des Indépendants*, in Paris, and also in the Venice Biennial. However, none of his works shown on these occasions, or any image of them has been kept. After the deaths of both his mother

and his sister, Guignard decided to return to Brazil, where he had been in 1924, while participating in the *Salão Nacional de Belas Artes* (National Salon of Fine Arts). Furthermore, he apparently brought almost none of this European production to Brazil. Thus, the journey of Guignard that is shown here is that of his work in Brazil, where he arrived when he was 33 years old, settling in Rio de Janeiro.

The artistic scenario that Guignard found was very different from the one in Europe, where he had witnessed a time of extreme creativity and the implementation of artistic movements such as Expressionism and Surrealism. Although he had a classical formation, he lived in an atmosphere that was open to change. Here academic teaching was still the rule. The modernist movement, which began in São Paulo in 1922, resounded in Rio in different ways, not excluding some rivalry. During these “heroic times”, divided between tradition and the arrival of modernity, the intellectuals from Rio de Janeiro elected no longer to meet at the *Escola Nacional de Belas Artes* (National School of Fine Arts) and the *Academia Brasileira de Letras* (Brazilian Academy of Letters), but at some bars in the center and in homes, such as those of Ronald de Carvalho, Álvaro and Eugênia Moreyra and, especially, Ismael Nery. Here, Antônio Bento, Murilo Mendes, Cícero Dias, Anibal Machado, Burle Marx, among others, would meet for night-long philosophical discussions. Guignard immediately joined this circle and became very friendly with Ismael Nery, with whom he had a common oneiric vision that underlies almost his entire *oeuvre*, but, at that time, was rarely seen.

Guignard avoided the whole discussion regarding Brazilianism, which was the banner of modernity, and, as a foreigner, was enchanted by the brilliant tropical light and the exuberance of our flora. He set up his studio in the Botanical Gardens and there, *in the vegetation and among thousands of mosquitoes*, painted, *en plein air*, trees, landscapes and flowers, as an exercise to understand this new reality. During this time he reproduced the same view from several angles, as can be seen in some of his works presented in the first module of the exhibition, such as *Jardim Botânico* (Botanical Gardens), 1941, depicting victorias-regias, and the *Portão da Casa da Pólvora* (Gate of the Gunpowder House), 1938. These are bright, vibrant images painted with quick, short strokes that the artist himself defined as “*powdery, powdery*”, and that faithfully reproduce the light of Rio de Janeiro. A visit, nowadays, to the Botanical Gardens, to the places that he painted and that still exist, reveals the acuteness of Guignard's perception of light. Another work from that period is *Flores de Abricó de Macaco* (Flowers of the Monkey Apricot). Here the artist works with a more sober palette, revealing the extravagance of this plant that originates in the Amazon: a vigorous and vibrant tree, with huge, dense and fleshy red flowers with a pungent fragrance that seems to exude from the painting.

And, speaking of flowers, no one in Brazilian art has painted as many and as magically as Guignard. He saw them as a symbol of Beauty and his floral compositions achieve rare splendor. In them, there is not a trace of the melancholy that permeates Guignard's work: they are involving, captivating, exploding with color and charm. The five vases with flowers selected for this exhibition are evidence of these qualities,

and also allow us to follow the artist's journey from carefully constructed paintings to the synthesis of his fluid strokes during his later years. O *Vaso de Flores* (Vase of Flowers), 1931, belonging to the Roberto Marinho Collection, contains sunflowers, dahlias, hydrangeas and other flowers displayed in a simple, painted china vase. It is a vibrant composition, with different textures and colors. The pointed leaves and small star-like white flowers contribute towards giving a kind of levity to the painting. O *Vaso de Flores* (Vase of Flowers), 1931, from the Ronaldo Cezar Coelho Collection blends three themes: flowers, landscape and still-life. Dahlias, chrysanthemums, roses, varied flowers and floating leaves were placed in a blue vase that dictates the background colors in *ton-sur-ton*: on the curtain, the glass and the mountainous landscape. Upon the table, placed somewhat asymmetrically, are apples that match the red roofs of the houses seen through an open window. The Van Gogh style sunflowers in *Flores* (Flowers), 1934, stand out in this complex and dense composition, with strokes made with a rounded paintbrush contrasting with the delicate sketches, almost like watercolors, of the vase and the fabrics on the table. The landscape seen through the window has an ethereal presence and is subdued by the flowers. Using almost the same flowers, the work from 1946, is sunny, luminous and synthetic, with golden and earthy tones. The set is completed by *Vaso de Flores* (Vase of Flowers), 1956, a Matisse-like composition. Resting on a round table, a glass jar contains lilacs that are only suggested, painted with loose and transparent strokes. Through the window, a dreamy and misty landscape contrasts with the hard, red terrace floor. Renoir used to say that he liked to paint flowers because they rested his mind, and I think Guignard had this same relationship with them. However, the result of his work has more affinity with Cézanne who, instead of registering the impressions of nature, accentuated their immutable qualities. It is worth noting that Guignard was not interested in the sensuality of the flowers, which can be seen patently in the floral paintings of his friend, Di Cavalcanti.

Just as with his flowers, Guignard's still-life paintings have no sensual appeal, not even the bananas in *Natureza Morta* (Still-Life), 1936, that are the center of the painting that depicts chayotes, fruits and pitchers. The artist is neither interested in the characteristics of the fruit nor of the objects, but in the composition of their volumes, forms and colors, achieving a powerful result. The table, upon which the arrangement has been placed, is seen from above, but there is a certain mix of viewpoints of the objects that are depicted. The work is dominated by the drapery of striped fabric, carefully arranged to hold a very simple, ceramic pot that is empty. Guignard introduced a curtain as a decorative effect, working the fabric so that it is almost confused with the landscape seen through the open window, where we can see blue peaks. Painted much later, his *Natureza Morta* (Still-Life), 1952, is a domestic scene that portrays the daily disorder in an artist's studio. In this spontaneous composition, we see upon a wooden box covered by a simple cloth, a bottle of Chianti, apples, a newspaper, a decorated vase, leaves, all spread out on the floor. A red apple is the center of the painting and in the background there is a pleasant confusion, edges of paintings lying on the ground, a chair and one leg of a trestle.

Worthy of note is the artist's signature on the box that supports the composition.

At the beginning of the decade of 1940, Guignard spent long periods of time in Itatiaia, where he revisited the rarefied atmosphere of the mountains that reminded him of his childhood. At a defining moment, and according to Rubem Navarra, there was born: "a new conception of Brazilian landscape, a taste for deep horizons and great illusions of space". In his painting *Itatiaia*, (1940) the composition is dominated by clouds that blend in with sloping mountains, like waves. In the forefront, the vegetation is reproduced precisely, with short, fine strokes, almost like a drawing. As always, the artist repeated this same scene many times, with small alterations. In some of his works from this phase, he borders abstraction, but this is also the moment when he candidly paints hearts, wreaths and small messages on doors, windows and cupboards of the hotel at which he stays.

This tender look of Guignard's, always seen on invitations, cards and letters that he sent his friends, men and, especially, women - with whom he frequently fell in love - is most often expressed in his landscapes of the June feasts. As told by the artist, his father was born on the day of Saint John and every year he would celebrate the date with a great party, with fireworks and colored balloons rising to the skies. In his honor, in 1939, Guignard painted his first June pictures, a theme that he included in his repertoire, painting them throughout his life. In 1942, while in Itatiaia, the artist heard some wonderful news on the radio: the Museum of Modern Art of New York had acquired his canvas, *Noite de São João* (Night of St. John). This painting is considered one of the highlights of the institution's Latin American collection. In 1953, Alfred Barr Jr, director of MoMA, included Guignard's painting in his book "What is modern painting" and, more recently, in 2008, this work was shown at the exhibition "Latin American and Caribbean Art. Selected Highlights from the Collection of The Museum of Modern Art", held at the New York State Museum, in Albany. In the exhibition at the Almeida e Dale Gallery there are five paintings, with different dates, in which these balloons are predominant, creating a temporal arch. The first of these, *Paisagem Imaginária e Balões* (Imaginary Landscape and Balloons), (s.d.), has features reminiscent of 1939 and is similar to the work found at MoMA. In a text written when the painting was acquired, critic Lincoln Kirstein emphasized the jewel-like characteristic of Guignard's painting. In the work shown at the exhibition, the huge colored balloons, the church surrounded by small lights and the fireworks exploding in the sky, truly seem like small jewels encrusted with precious stones, upon a dreamy landscape. *Balões* (Balloons), 1947, from the Edson Queiroz Foundation Collection, like the MoMA painting, is a nocturnal scene, with hot, brown tones, but it is closer to the imaginary landscapes described in the words of Lélia Coelho Frota: "a convergence of places and landscapes becoming only one memory and the creative transfiguration". *Paisagem Imaginante* (Imagining Landscape), 1959, belonging to the Priscila Freire Collection, is a sunny work, inhabited by people celebrating the Feast of Saint John in the midst of a wide landscape. *Paisagem Imaginante* (Imagining Landscape), 1960, represents another moment in the artist's work, when his paints flow like watercolors. The scene is mel-

ancholic and delicate, there is a kind of loneliness in the atmosphere of the feast and, in the sky one of the balloons is on fire and about to fall. In *Paisagem Imaginante* (Imagining Landscape), 1961, Paula and Silvio Frota Collection, the artist mixes several of these elements, from the melancholy of the falling balloon to human beings enjoying themselves, represented on a tiny scale and disappearing in the majestic mountains.

Besides landscapes, portraits were a theme favored by the artist. Guignard painted women, men, children, rich and poor, always transcending mere images. The set of six portraits begins with *Retrato* (Portrait), 1935, belonging to the Jones Bergamin Collection and *A Menina* (The Girl), 1936, both painted in Rio de Janeiro. In these works - and almost always - the background of the portrait is a commentary about the figure being depicted, without any psychological interpretation. The artist doesn't seek the essence of his model, but his place in the cosmos. Thus, an angelical face of a child is set against synthetic buildings that climb blue mountains; while the black woman's serious expression in front of an exuberant and magical city - which seems to embrace her, offering her flowers. In these two works, the dresses are in the foreground: with tiny embroidered flowers on the girl's white dress while the woman's dress bursts with color and details. *Retrato de Semíramis* (Portrait of Semiramis), 1942, maintains some of these characteristics: the dress surrounded by flowers, the polka-dotted scarf tied elegantly and the inaccessible and fantastic mountains in the background, however, what is most remarkable about this work is the woman's gaze, which is at the same time oblique and direct, almost releasing sparks. The red mouth and the accentuated red cheeks show the powerful and mysterious personality of Semiramis, for whom, obviously charmed, Guignard also painted the frame. The work known as *O Domador* (The Tamer), c.1950, reveals another artistic moment, with the use of lighter paints and the predominance of drawing. Part of the Gilberto Chateaubriand Collection/ Museum of Modern Art of Rio de Janeiro the work was described by Frederico Morais: "Floriano was an employee of the Park School. His pleated top hat was borrowed from painter Sara Ávila. This was enough for Guignard to transform his model into a circus master of ceremonies. With a few strokes and a limited palette, he sets the scene of a circus ring, with trapezes, spectators and a ghostlike clown on the left." This same limited palette can be seen in his *Rainha do Congo* (Queen of the Congo), 1961. With synthetic strokes, the artist crowns the Queen of the popular festival painted into the background. At a distance, wearing white dresses, the participants dance to the sound of *reco-recos* (a Brazilian percussion instrument). The work unites references; from the portraits of simple families to the dress embroidered with small flowers. A diaphanous veil that is only hinted at covers the modest figures, and in the star-filled sky the artist paints the Southern Cross. This set is completed by *Autorretrato* (Self-Portrait), 1961, belonging to the Roberto Marinho Collection. Guignard painted many self-portraits throughout his life, and the one shown in this exhibition is believed to be his last. This painting is almost monastically simple: there is no background image, the colors are beautiful but contained, with thin paints and shaded strokes. With only a few strokes the artist portrays himself seriously, with a frown

on his forehead, almost angry, and, with white paint, he creates around him a halo of light, a resource used previously in other portraits. But it is to the *Medalha da Inconfidência*, carefully placed on his chest, that Guignard directs our first glance. The artist had been decorated that year and took great pride in having received this Medal.

To receive this highest honor from the government of Minas Gerais crowned a process that began in 1944 - the year that changed Guignard's life. Invited by Juscelino Kubitschek, then Mayor of Belo Horizonte, to create a modern art course in the city, he moved to Minas Gerais - and never left.

The artist was an example of how to overcome obstacles. Born with a harelip, he spoke with difficulty, but despite this, was an important teacher. He taught at the Federal University of Rio de Janeiro, and, in the same city, he formed a group that became known as *A Nova Flor de Abacate* (The New Avocado Flower), and some of his pupils included Iberê Camargo and Amílcar de Castro, among others. In Belo Horizonte, he taught for 17 years at the *Escola de Belas Artes* (School of Fine Arts) which, after his death, became known as the *Escola Guignard* (Guignard School). There, he had pupils like Mary Vieira, Farnese Andrade, Álvaro Apocalipse, Yara Tupinambá, among hundreds of others. The testimony of his students is always moving, emphasizing that more than teaching technique, he taught them how to observe.

Guignard's lessons were given in the Municipal Park and when he arrived in the city he repeated the same strategy that he had used in Rio de Janeiro, painting countless scenes of the park in order to capture the crystalline light of Minas Gerais. In this exhibition we see three works from his research: *Parque Municipal* (Municipal Park), 1947 that delicately reproduces a lace-like setting of leafless branches against the sky. Small red strokes that are almost imperceptible, suggest flowers and give the composition balance. The house in the foreground is small and tiny people were sketched in with abbreviated lines; what is important is nature. In *Parque Municipal* (Municipal Park), 1949, Guignard chooses a peculiar point of view that emphasizes the vertical structure of the trees. The tree trunks are drawn casually almost as an outline. The colored, suspended clusters are painted with light touches, and the blue sky is only half seen. On the ground, a colored web of strokes accentuates the horizontal surface of the painting. This composition creates a rhythmic synthesis of form and color with an impacting result. *Parque Municipal* (Municipal Park), 1950, blends the characteristics of verticality with the rhythm of the two paintings mentioned above, adding a new element, a trace of human presence. Guignard deliberately paints the fence in a synthetic and oblique manner, as something that damages the beauty of the image that he has captured.

Guignard painted landscapes of Minas Gerais for 18 years and the synergy established between the artist and the landscape resulted in the formation of such an intimate image, that, in the words of Ferreira Gullar, the landscape of Minas Gerais and Guignard's landscapes became one.

With his interest in decoration, he was fascinated by the churches and baroque constructions, and as a mountaineer, he was charmed by the sloping succession of valleys and hills covered

by layers of clouds. In Minas, his work matured, but the main topics included in his *oeuvre* are present from the time of his arrival in Brazil. In the group of landscapes of Minas Gerais selected for this exhibition, we can perceive the path he followed, with increasingly real elements and his inherent oniric imagination - however, this path does not follow a timeline.

Paisagem de Minas (Landscape of Minas), 1946, was clearly influenced by Cézanne, with its chromatics and the relationship between volumes, calling to mind some images of *Montagne de Sainte Victoire*. *Lagoa Santa* (Santa Lagoon), 1950, is inserted in this same research, but, the flat landscape is dominated by horizontal lines. The grey day and practically monochromatic painting is subtle: from the empty bridges to the sky, where rainclouds gather over a small blue gap. *Paisagem de Ouro Preto* (Landscape of Ouro Preto), 1946, is an unusual work in Guignard's production. Truthful and almost epic, the painting reports the powerful baroque past of Minas and unites, in one painting, features from different epochs of the artist's career, from the quick, light touch of the vegetation to the drawing of the manor house carefully outlined in black, and the stormy sky painted with angry strokes.

In some of his work, Guignard includes human presence, but the people and buildings are shown as miniatures, reduced to their insignificance against the landscape. In *Paisagem de Sabará com personagens* (Landscape of Sabará with characters), 1946, the artist depicts the chimney of a factory (probably the Belgo-Mineira Company) and the many people who seem to sprout from it into the landscape, like an anthill *Sem título* (Untitled), 1956, from the Paula and Silvio Frota Collection, has these same characteristics, with human existence multiplying in buildings that appear to invade the landscape. *Paisagem Mineira* (Mineira Landscape)(s.d) from the Simão Mendel Guss Collection is the most lyrical, and in it the artist appears to play with the small houses that are half-hidden by the view of the mountains.

Guignard became acquainted with Ouro Preto even before moving to Minas, but at the end of the decade of 1950, he rediscovered the city, which became his refuge, and where he would live until the end of his life. The enchantment awakened in the artist by Ouro Preto is present in his work, with soft and happy colors used during this period. These are drawn structures, with light, agile and precise lines and the surfaces are filled with color, with no substance, watercolor-like, with wide strokes. In this exhibition, *Ouro Preto*, 1960, from the Marta and Márcio Lobão Collection and *Paisagem de Ouro Preto (Igreja Antonio Dias)* (Landscape of Ouro Preto) (Antonio Dias Church), 1962, from the Edson Queiroz Foundation Collection illustrate this period, as does *Paisagem de Ouro Preto* (Landscape of Ouro Preto), 1950, painted on two planks of wood, possibly for a cupboard or a window.

Guignard rarely named his works. Most of them were given titles by friends and *marchands*. *Paisagens imaginantes* (Imagining Landscapes) was a term created by scholar Lélia Coelho Frota as a title for his works that, for a long time, were known as imaginary landscapes, fantasies of Minas, etc., titles still preferred by some critics. However, irrespective of the chosen name, what can be seen is the moment in Guignard's work when he delves entirely into his imagination, creating dreamy landscapes, that are ethereal

and unstable and inspired by the mist over the mountains of Minas and its baroque churches.

This oniric world is present in Guignard from the beginning of his production in Brazil, when he created works such as *Paisagem Surrealista* (Surrealist Landscape), 1933, and *Noturno de Borodin* (Borodin Nocturne), 1937, among others. Perhaps due to the rejection of Brazilian critics to surrealism, the artist did not continue his research, relegating his dream-like images to the background in some paintings, as can be seen in some of the works shown at the Almeida e Dale Gallery, especially *Paisagem imaginária e balões* (Imaginary Landscape and Balloons), (c.1939), and *Retrato de Semíramis*, (Portrait of Semiramis) 1930/40.

There is doubtlessly a relation between this phase of Guignard and oriental art, a relationship that had already been pointed out by Argentinian artist Emilio Pettorutti, Guignard's friend since they met in Munich. Much has been speculated about how the artist received this influence, never admitted by him, but it is a fact that this similarity exists.

In a text with the inspired title of: "With a head in the clouds" artist and professor Carlos Zilio attributes this influence to his familiarity with modern art, which "from Impressionism to Matisse suffered the influence of oriental art through Japanese prints", but he also says: "There is in Guignard's oeuvre the undeniable presence of Chinese art. The common features can be seen, for example, in the idea of different depths of linear perspective which presume a privileged point of escape, while the oriental perspective is qualified both from the air and from above. This is, effectively, a double perspective, as if the observer were on high, enjoying a global vision of the landscape. Another point that approaches oriental art to some of Guignard's paintings is the conception of full and empty space. Oriental painting is perceived from the relation between mountain and water. These constitute two poles between which emptiness circulates represented by a cloud. This, in turn, is an intermediary stage between two apparently antinomic poles, since it is born in the condensation of water and takes the form of a mountain, and works by creating a reciprocal transformation between mountain and water."

In fact, the cloud is the element favored by Guignard in his imaginary landscapes, and to achieve transparency and lightness he uses increasingly finer shades of grey, often hanging down. Soft colors only border the weightless volumes, and small white churches appear here and there, like tiny jewels.

Six very significant works from this phase are shown in this exhibition, starting with *Paisagem de Minas* (Landscape of Minas), painted still in the decade of 1940. Next, there is a set of four works on wood with very similar dimensions and dated 1952. These works were found in four private collections, among which those of Paula and Silvio Frota and Yolanda Queiroz. As they are vertical, one imagines that they might have been cupboard doors or screens, but we cannot say if they originally belonged to a same group, since they have slightly different color tones. In this exhibition they form a surprising set where the cloud "serves as a link between the West and the East". Completing this set, and with different dimensions, we have *Paisagem Imaginante* (Imagined Landscape), 1950, from the Angela Gutierrez Collection for which only one word is appropriate: masterpiece.

Still in Carlos Zilio's text, referring to the imagined landscapes, there is a citation by painter Kuo-His, which the critic justly applies to Guignard and that I must repeat: "A painting should arouse in those who contemplate it the desire to find oneself therein, and the impression of marvel that it engenders, surpasses and transcends it".

As a special guest, to whom is given an honored place, the exhibition presents *Paisagem* (Landscape), 1947, belonging to the *Museu da Inconfidência*, and today leased to the *Museu Casa Guignard*, in Ouro Preto. This work was painted for the *Feira de Amostras de Belo Horizonte* (Belo Horizonte Exhibition) the year the city celebrated 50 years since its foundation. With unusual dimensions, 158 x 208 cm, this work is a synthesis of the artist's work up to then, and foretells the paths that he would follow. Guignard creates a scene that we can observe for hours on end - without unveiling everything. Churches, small cities, houses, industries, vegetation, mountains, hills, rain falling at a distance and clouds, many intensely colored clouds and a dramatic sunset. It is breathtaking!

The *Museu Casa Guignard*, to whom we renew our thanks for loaning us this painting, is today a reference regarding the artist, and to describe it we reproduce the warm words of Priscila Freire, one of the founders of this space: "He, who passed through life without a place to call his own, received, after his death, a home. Guignard lives in an eighteenth century house, overlooking the Rua Direita hill, in Ouro Preto. (...) Inside his museum, are some pictures, letters, documents, books, photos and the Guignard Project (...) There are also 111 love letters to Amalita Fontenelle, as well as a series of photos taken during the artist's journey through Ouro Preto, three months before his death."

Guignard also painted some religious themes and these manifest his strong German expressionist heritage. According to classical iconography, St. Sebastian is always represented tied to a tree and riddled with arrows. However, in the exhibition there are two very different representations of the saint: *São Sebastião* (Saint Sebastian), 1959, is a dramatic painting in which the artist creates a succession of elements that imprint an intense rhythm to the scene. In the forefront the Saint is in extreme agony, kneeling and writhing, with faceless soldiers observing him, and in the background there is a fantastic landscape of blaring color, illuminated by a blood-red sun. Whereas *Sem título* (Untitled), 1960, is small and delicate, almost cheerful, since in it there is no longer a suffering man, but the Saint who will ascend into heaven. *Cristo no Horto das Oliveiras* (Christ in the Olive Garden), 1957, from the Priscila Freire Collection has this same harmonious characteristic, calm and profound. Surrounded by a shiny aura, Christ observes with sad eyes all the suffering that awaits him and rays/thorns of light spring from his hands. This set is completed by *Sem título* (Untitled), 1960, that appears to portray Christ's ascension with unusual, almost naïve, shades of pink and blue. In the singular painting, *Os anjos estão de volta*, s.d. (The angels are back), with two angels on a blue background, Guignard composes a delicate work that manages to transcend decorativeness.

Guignard died in 1962, leaving a legacy of poetry and beauty, a subtle *oeuvre*, that is slowly revealed to the eye between dreams and whispers.

Denise Mattar - Curator

Como um estrangeiro, Guignard encantou-se com o brilho da luz tropical e com a exuberância de nossas plantas. Instalou seu ateliê no Jardim Botânico e lá pintou árvores, paisagens e flores, num exercício de compreensão dessa nova realidade.



Flores (Abricó de macaco), déc. 1930

Óleo sobre tela

65 x 53,5 cm

Coleção particular

As a foreigner, Guignard was enchanted by the brilliant tropical light and the exuberance of our flora. He set up his studio in the Botanical Gardens and there, painted trees, landscapes and flowers, as an exercise to understand this new reality.



Jardim Botânico, 1941

Óleo sobre tela
33 x 40 cm
Coleção particular



Jardim Botânico, 1941

Óleo sobre tela
33 x 41 cm
Coleção particular



Jardim Botânico – Portão da Casa da Pólvora, 1938

Óleo sobre tela
53 x 74 cm
Coleção particular



Jardim Botânico – Portão da Casa da Pólvora, 1938

Óleo sobre tela
53 x 74 cm
Coleção particular

Guignard passou longos períodos em Itatiaia, onde reencontrou as montanhas, que o remetiam à sua infância. Segundo Rubem Navarra ali nasceu: “uma nova concepção da paisagem brasileira, um gosto dos horizontes profundos e das grandes ilusões do espaço”.



Guignard spent long periods of time in Itatiaia, where he revisited the mountains that reminded him of his childhood. According to Rubem Navarra, there was born: “a new conception of Brazilian landscape, a taste for deep horizons and great illusions of space”

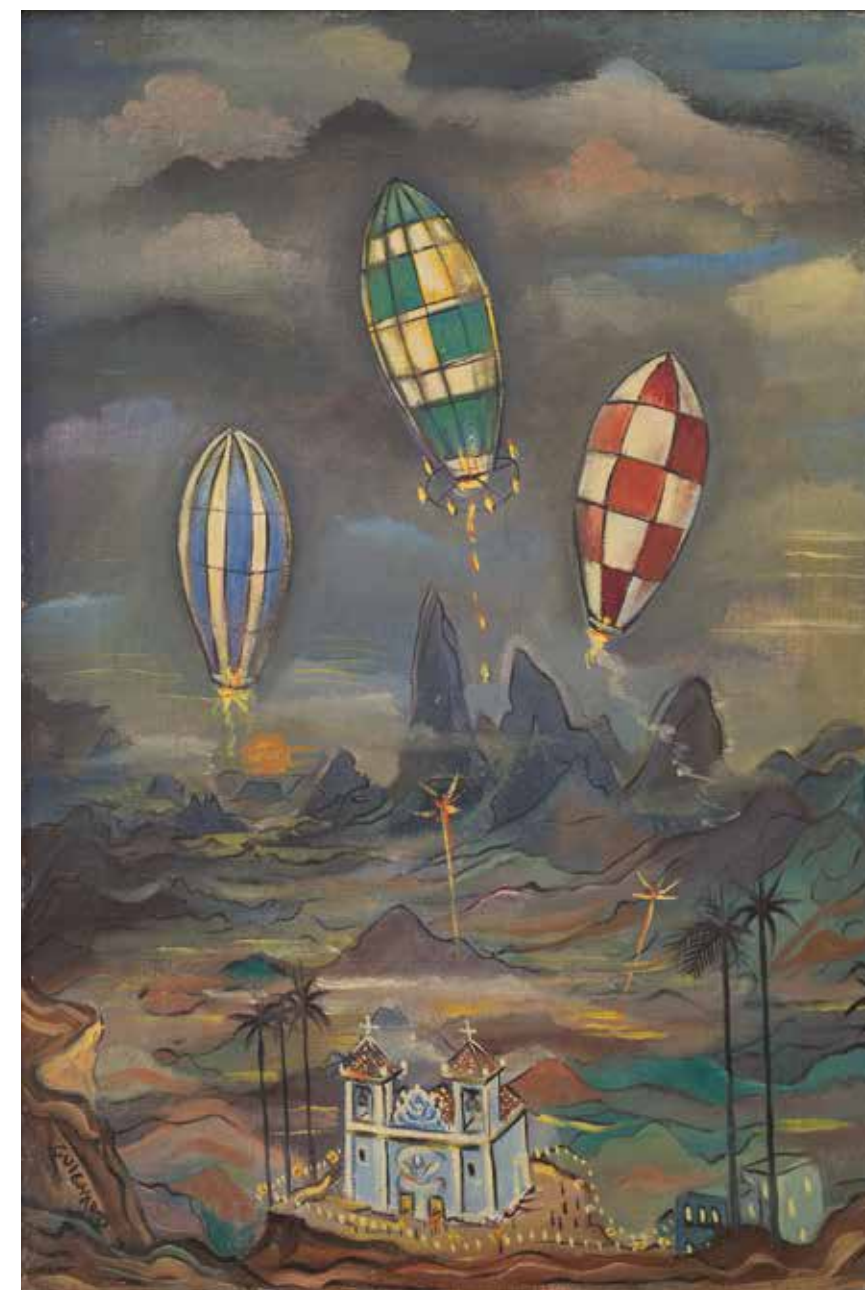
Serra de Itatiaia, 1940

Óleo sobre madeira

40 x 55,5 cm

Coleção particular

O pai de Guignard nasceu no dia de São João e comemorava a data com uma grande festa, com fogos de artifício e balões coloridos. Em homenagem a ele Guignard fez, em 1939, os primeiros trabalhos juninos, tema que pintou por toda a vida.



Paisagem imaginária e balões, c. 1939

Óleo sobre tela

64 x 43,5 cm

Coleção particular

Guignard's father was born on the day of Saint John and he would celebrate the date with a great party, with fireworks and colored balloons. In his honor, in 1939, Guignard did his first June pictures, a theme that he painted throughout his life.



Balões, 1947

Óleo sobre madeira

48 x 38,5 cm

Coleção Fundação Edson Queiroz

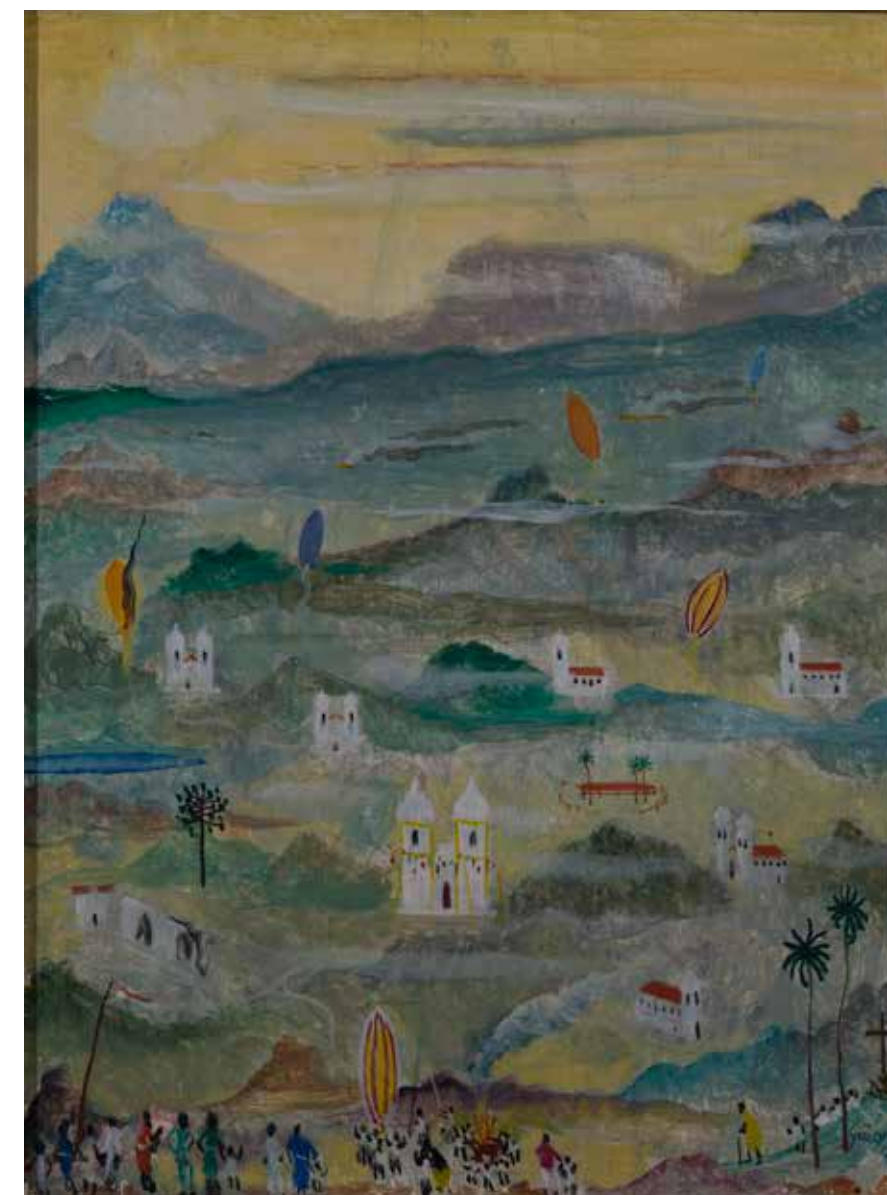


Paisagem Imaginante, 1960

Óleo sobre madeira

33 x 27 cm

Coleção particular



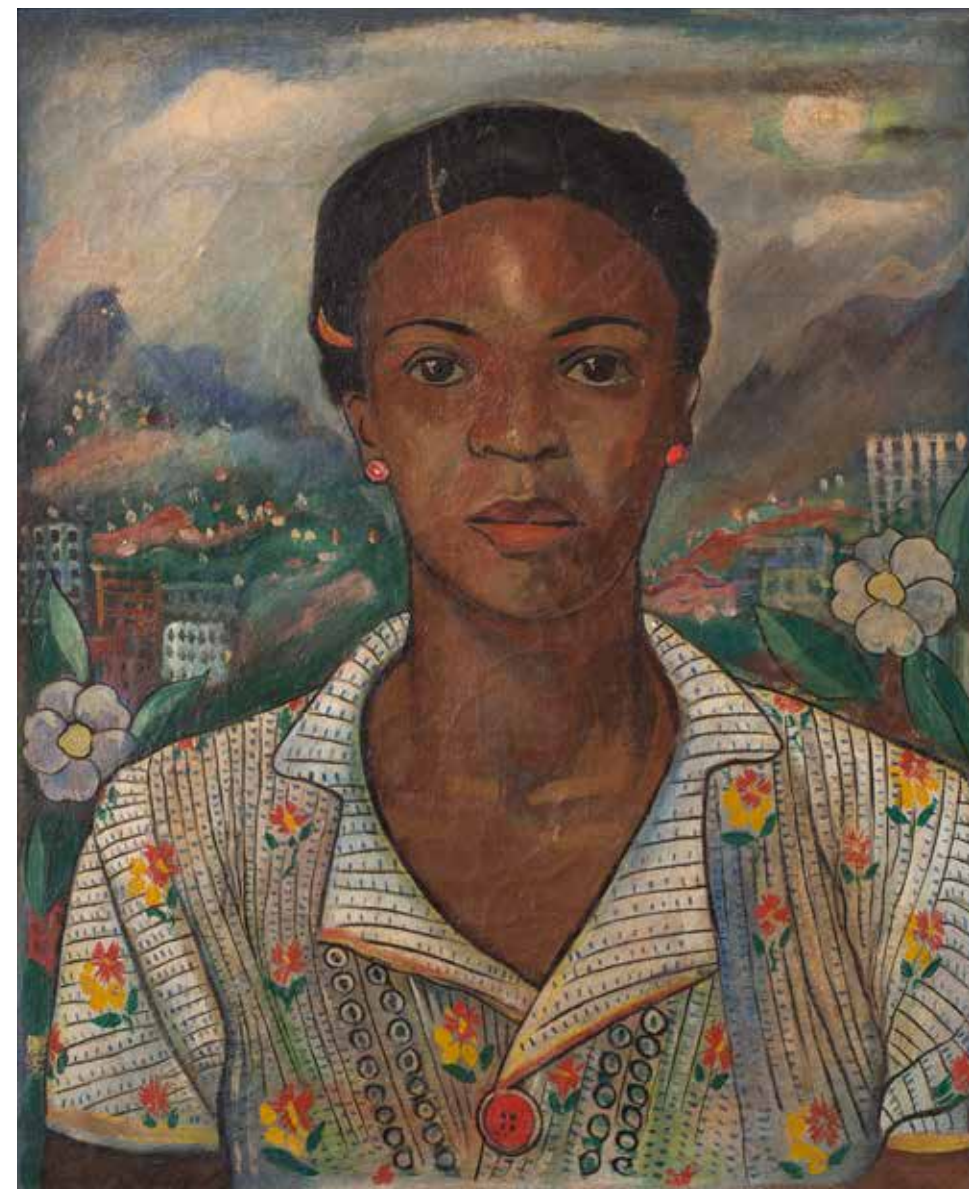
Paisagem Imaginante, 1959

Óleo sobre madeira

40 x 30 cm

Coleção Priscila Freire

Além da paisagem, os retratos foram um tema privilegiado pelo artista. Guignard pintou mulheres, homens, crianças, ricos e pobres, sempre transcendendo a mera figuração. O artista não buscava a essência do modelo, mas seu lugar no cosmos.



Besides landscapes, portraits were a theme favored by the artist. Guignard painted women, men, children, rich and poor, always transcending mere images. The artist didn't seek the essence of his model, but his place in the cosmos.

Retrato, 1935
Óleo sobre tela
55 x 46 cm
Coleção Jones Bergamin



Retrato de Menina, 1936

Óleo sobre tela
61 x 50 cm
Coleção particular



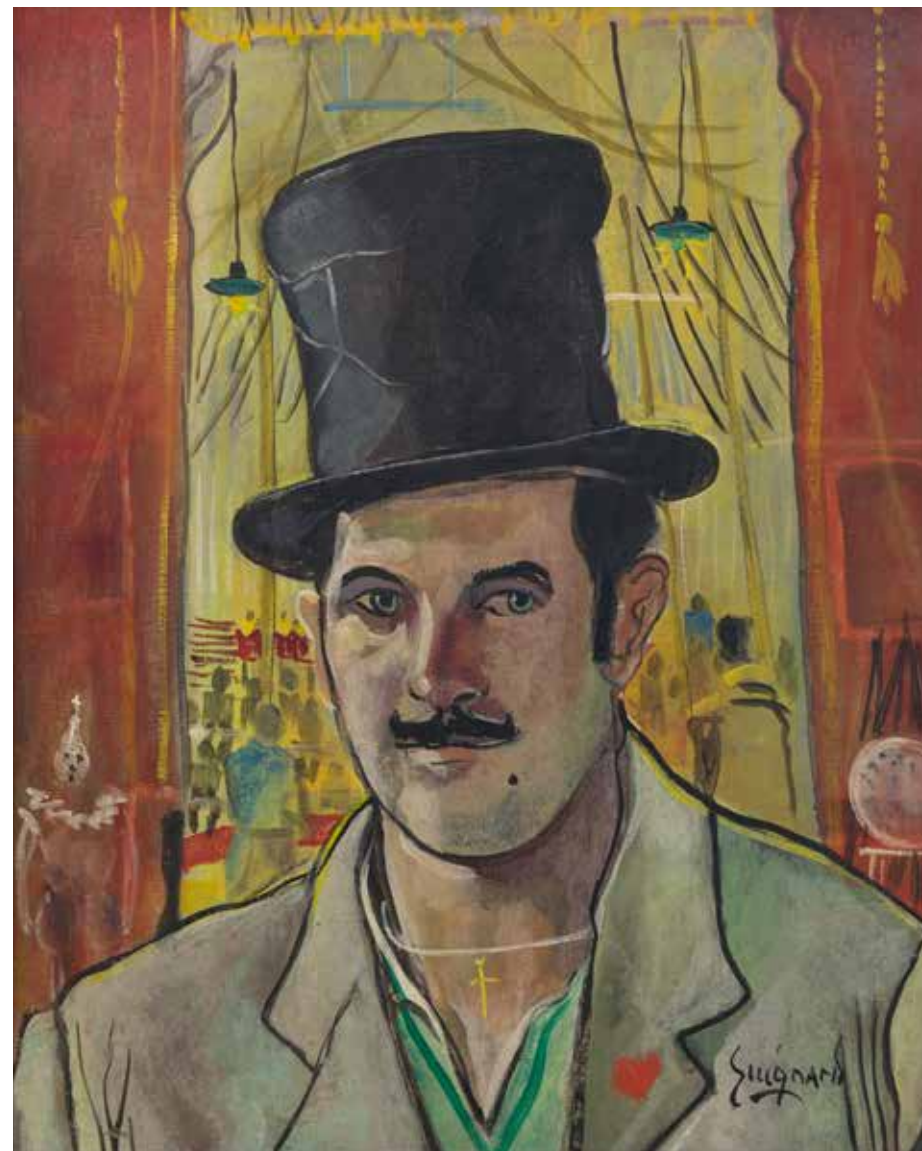
Retrato de Semiramis, déc. 1930/40

Óleo sobre tela
61 x 49,5 cm
Moldura pintada por Guignard
Coleção particular



Rainha do Congo, 1961

Óleo sobre tela
50 x 40 cm
Coleção particular



O Domador (Retrato de Floriano), déc. 1950

Óleo sobre tela
53 x 43,5 cm
Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM - RJ

Ninguém na arte brasileira pintou tantas flores, e com tanta magia, quanto Guignard. Nelas não há resquício da melancolia que permeia a obra de Guignard: são envolventes, cativantes, explodem em cor e encanto.



No one in Brazilian art has painted flowers as many and as magically as Guignard. In them, there is not a trace of the melancholy that permeates Guignard's work: they are involving, captivating, exploding with color and charm.

Sem título, 1931

Óleo sobre tela

61,5 x 51 cm

Coleção Roberto Marinho



Vaso de flores, 1931

Óleo sobre tela

90 x 70 cm

Coleção Ronaldo Cezar Coelho



Flores, 1934

Óleo sobre tela

75 x 61 cm

Coleção particular



Vaso de flores, 1946

Óleo sobre tela
48 x 57 cm
Coleção particular



Flores, 1956

Óleo sobre tela
55 x 46 cm
Coleção particular



Natureza-Morta, 1952

Óleo sobre madeira

46,5 x 55

Coleção particular



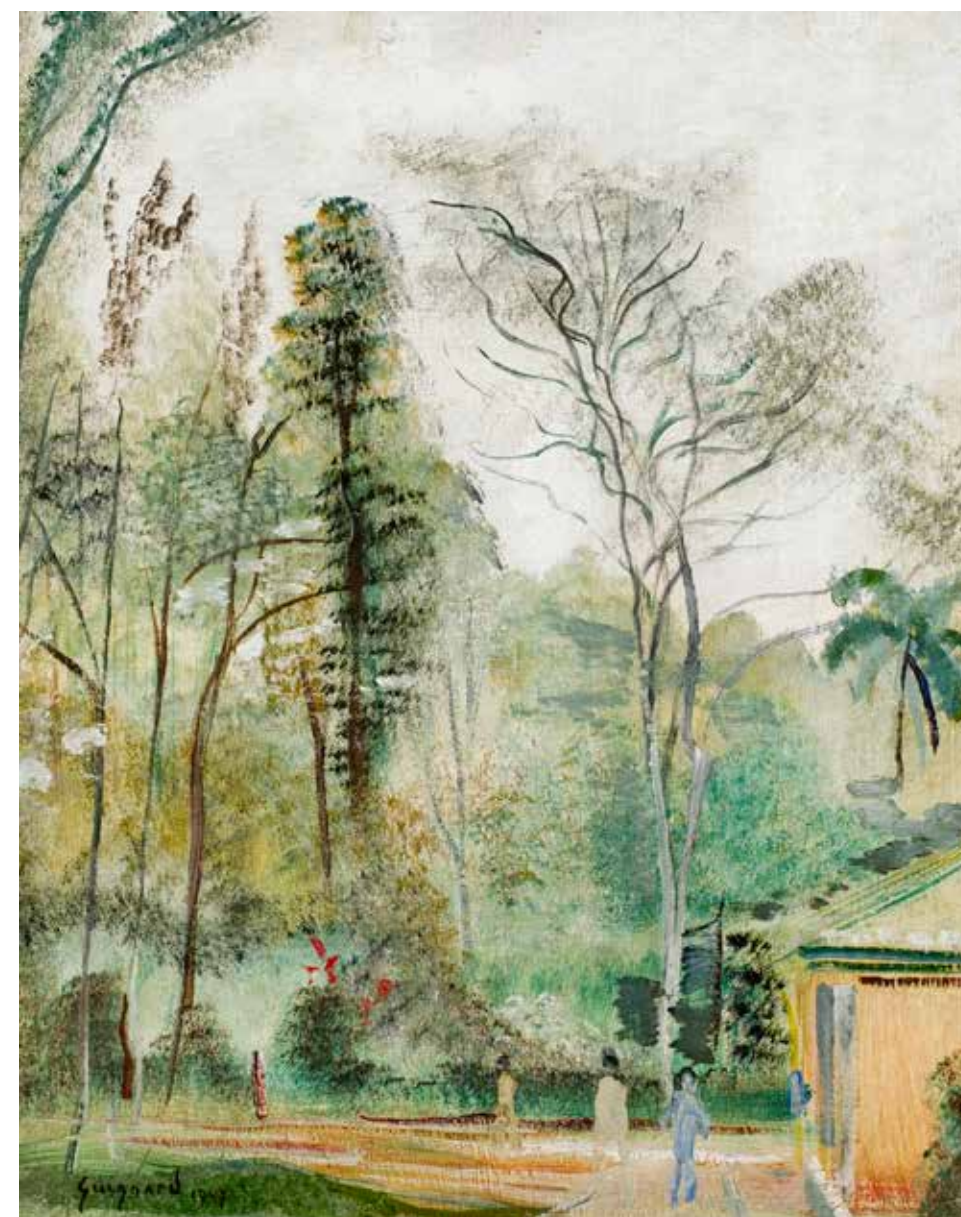
Natureza-Morta, 1936

Óleo sobre tela.

75 x 75,5 cm

Coleção particular

Ao chegar à Belo Horizonte, Guignard repetiu a mesma estratégia que já havia usado no Rio de Janeiro, pintando inúmeras paisagens, para captar a cristalina luz da cidade. Ele retratou a paisagem de Minas Gerais por 18 anos.



Parque Municipal, 1947

Óleo sobre madeira

49,5 x 40 cm

Coleção particular

When Guignard arrived in Belo Horizonte he repeated the same strategy that he had used in Rio de Janeiro, painting countless landscapes in order to capture the crystalline light of the city. He painted the landscapes of Minas Gerais for 18 years.



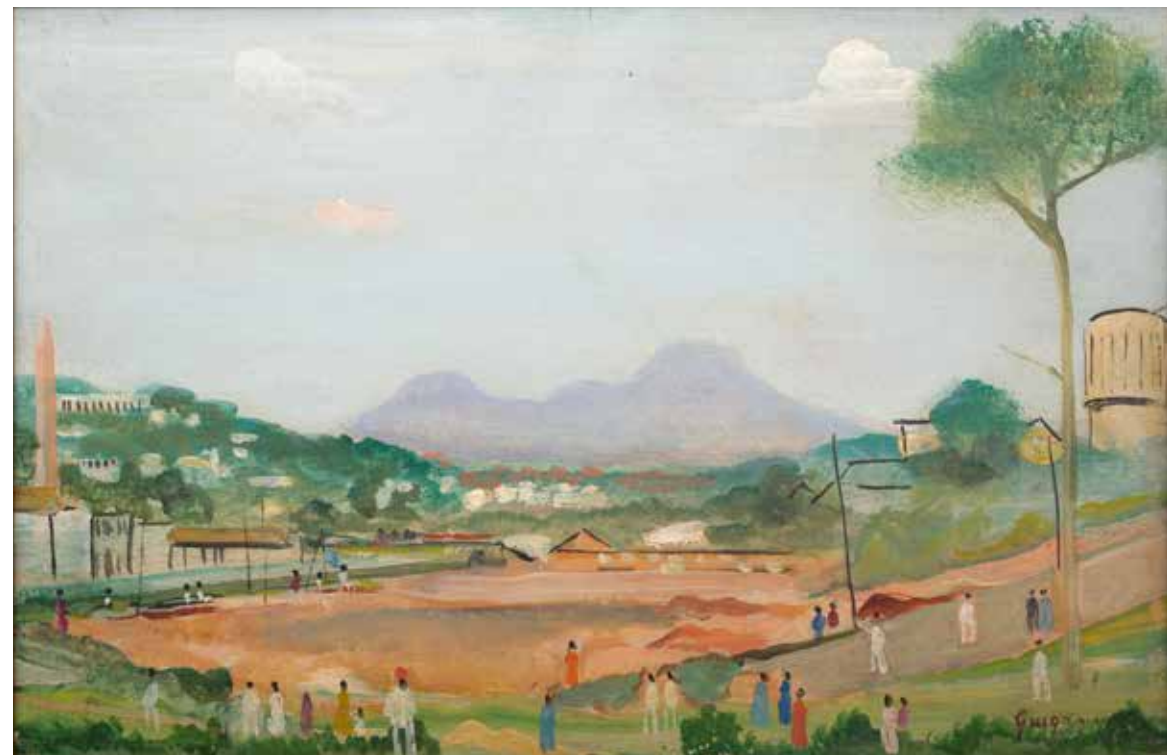
Parque Municipal, 1950

Óleo sobre madeira
40 x 50 cm
Coleção particular



Parque Municipal, 1949

Óleo sobre tela
81 x 100,5 cm
Coleção particular

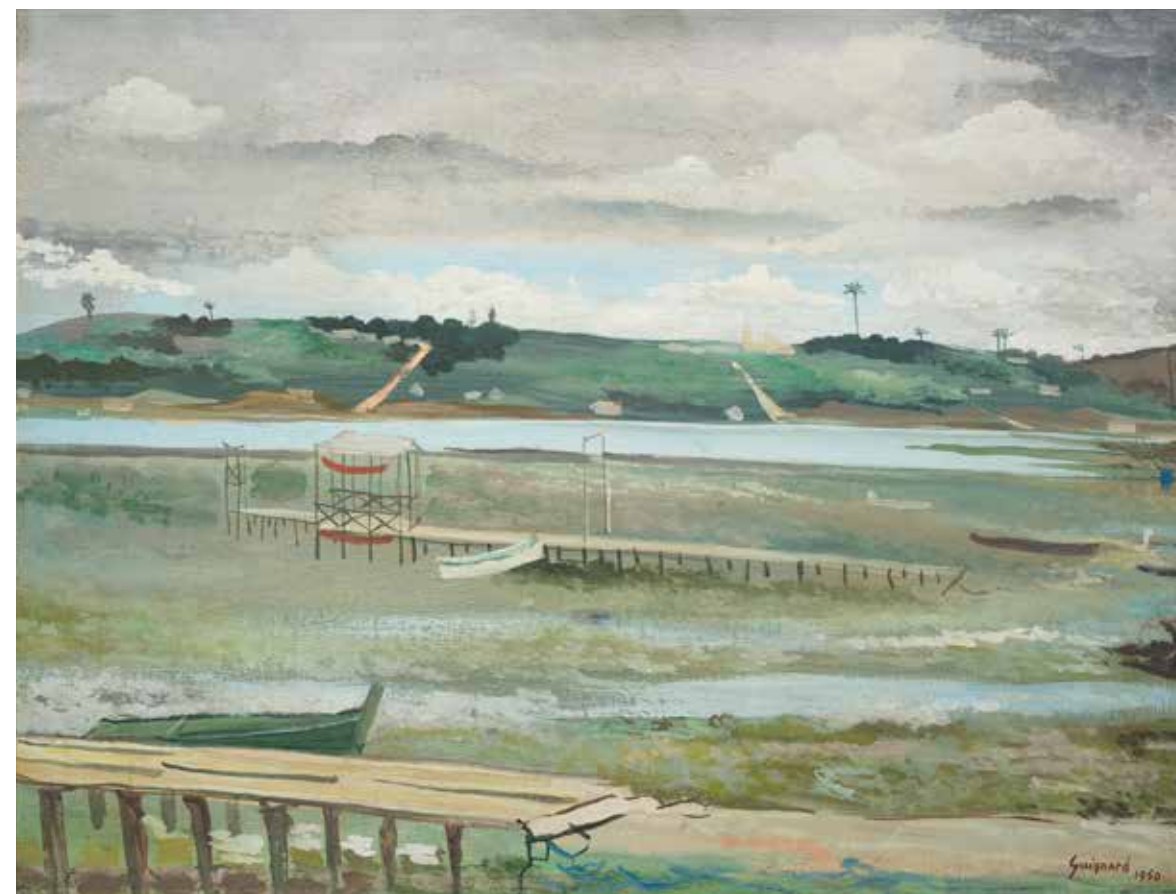


Paisagem de Sabará com personagens, 1946

Óleo sobre madeira

27 x 40 cm

Coleção particular



Lagoa Santa, 1950

Óleo sobre madeira

60 x 81 cm

Coleção particular



Paisagem de Minas, 1946

Óleo sobre madeira

39,5 x 50 cm

Coleção particular

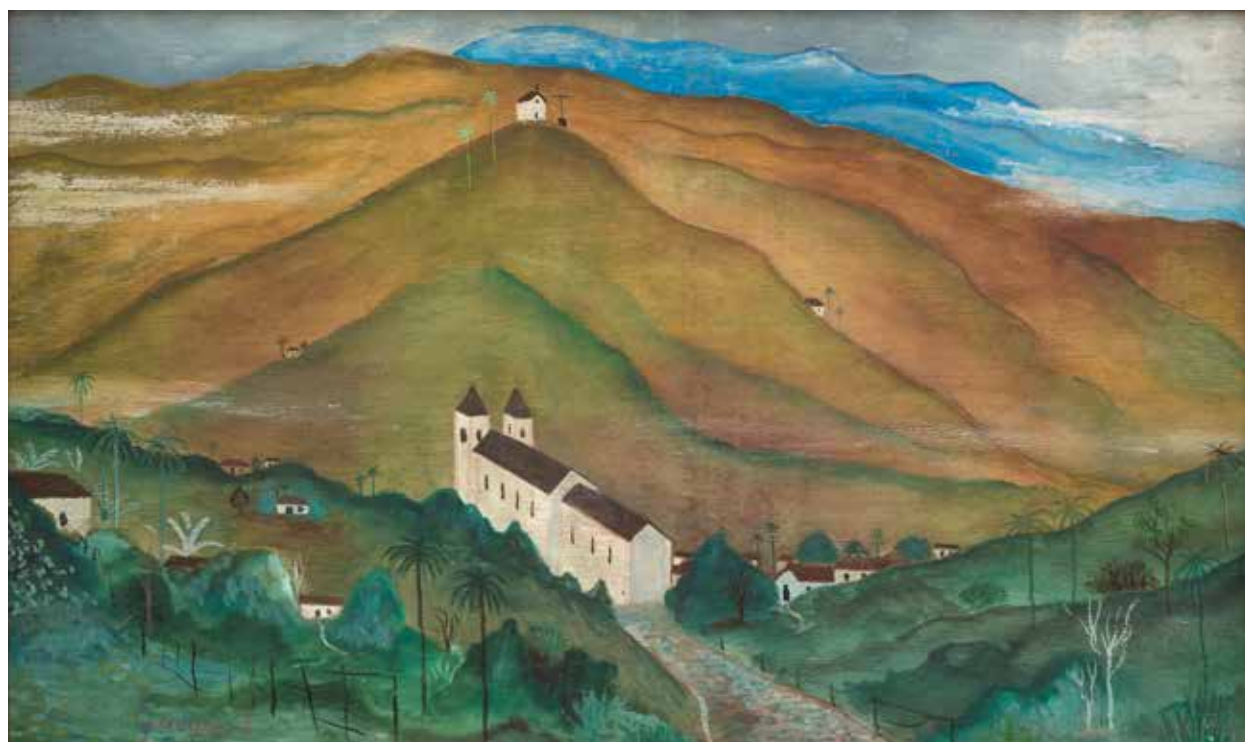


Paisagem de Ouro Preto, 1946

Óleo sobre madeira

60 x 100,5 cm

Coleção particular

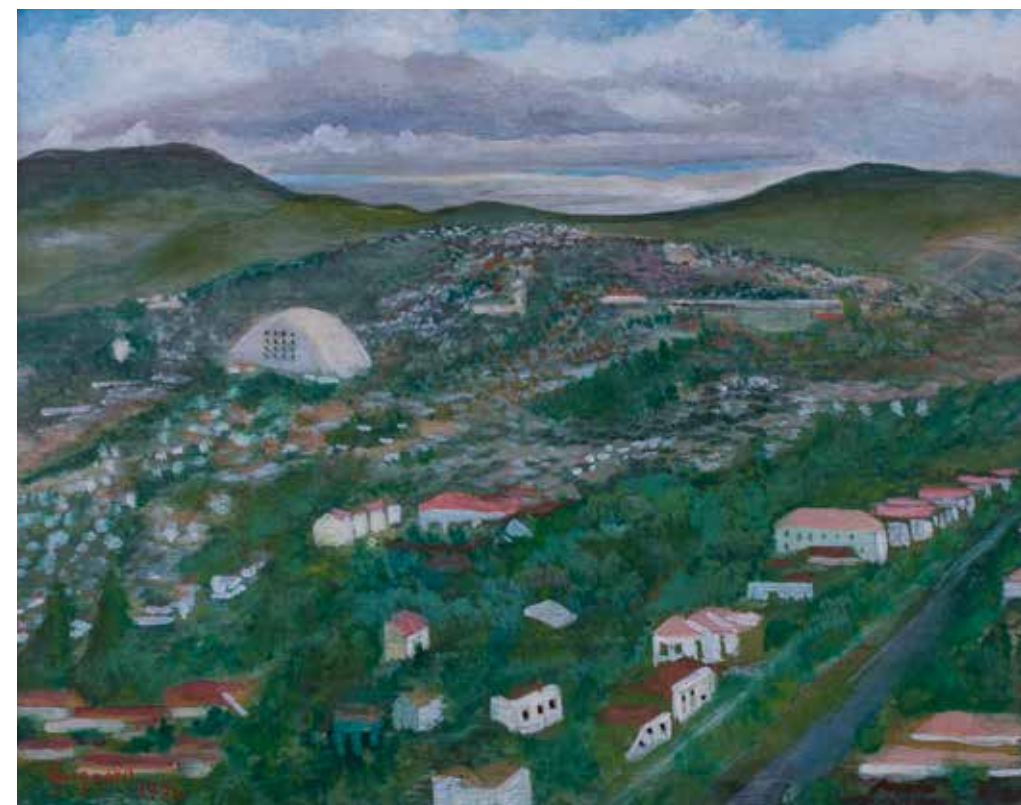


Paisagem Mineira, s.d.

Óleo sobre madeira

21,5 x 36,5 cm

Coleção Simão Mendel Guss



Sem título, 1956

Óleo sobre madeira

37,5 x 47,5 cm

Coleção particular - Fortaleza



Paisagem de Ouro Preto, 1950

Óleo sobre madeira
80,5 x 109,5 cm
Coleção particular



Paisagem de Ouro Preto (Igreja Antonio Dias), 1962

Óleo sobre madeira
68 x 87 cm
Coleção Fundação Edson Queiroz

A sinergia que se estabeleceu entre Guignard e a paisagem de Minas resultou na criação de uma visualidade tão particular, que desde então, nas palavras de Ferreira Gullar, a paisagem mineira e a paisagem de Guignard são uma coisa só.



The synergy established between Guignard and the landscape of Minas Gerais resulted in the formation of such an intimate image, that, in the words of Ferreira Gullar, the landscape of Minas and Guignard's landscapes became one.

Ouro Preto, 1960

Óleo sobre Madeira

46 x 55 cm

Coleção Márcio Lobão

Nesse momento Guignard mergulha inteiramente no seu imaginário, criando paisagens de sonho, etéreas e instáveis, inspiradas nas brumas das montanhas de Minas e suas igrejinhas barrocas.



In this moment Guignard delves entirely into his imagination, creating dreamy landscapes that are ethereal and unstable and inspired by the mist over the mountains of Minas and its baroque churches

Paisagem Imaginante, 1961

Óleo sobre madeira

35 x 45,5 cm

Coleção particular - Fortaleza



Paisagem Imaginante, 1950

Óleo sobre madeira

110 x 180 cm

Coleção Angela Gutierrez

**Paisagem, 1947**

Óleo sobre madeira

150 x 201 cm

Coleção Museu da Inconfidência
em comodato no Museu Casa Guignard
Ouro Preto



Sem título, 1952
Óleo sobre madeira
160 x 70,5 cm
Coleção particular



Sem título, 1952
Óleo sobre madeira
160,5 x 71 cm
Coleção particular - Fortaleza



Flores e Paisagem, s.d.

Óleo sobre madeira

160 x 70 cm

Coleção particular



Sem título, 1952

Óleo sobre madeira

160 x 70,5 cm

Coleção particular

Guignard realizou algumas obras com temática religiosa e é nelas que aflora fortemente sua herança expressionista alemã.



Guignard also painted some religious themes and these manifest his strong German expressionist heritage.

Cristo no Horto das Oliveiras, 1957

Óleo sobre madeira

56 x 33 cm

Coleção Priscila Freire



São Sebastião, 1959

Óleo sobre madeira

50 x 40 cm

Coleção particular



Sem título, 1960

Óleo sobre tela

33 x 18,5 cm

Coleção particular



Os anjos estão de volta, s.d.

Óleo sobre madeira
34,5 x 22,5 cm
Coleção particular



Sem título, 1960

Óleo sobre tela
55 x 33 cm
Coleção particular

Alberto da Veiga **Guignard**

(1896 - 1962)

- 1896** Nasce no dia 25 de fevereiro, em Nova Friburgo, Estado do Rio, filho de Alberto José Guignard e Leonor Augusta da Silva Veiga Guignard, com fissura palatina congênita, abertura total entre a boca, o nariz e o palato. Quatro anos depois nasce sua irmã Leonor.
- 1906** Morre seu pai, em consequência de disparo de uma arma de caça. Muda-se com a família, para o Rio de Janeiro.
- 1907-1914** Sua mãe casa-se com o barão Frederico Von Schilgen, de origem alemã. A família muda-se para Vevey, Suíça. Reside num castelo em Momères, França, por dois anos. Estuda nos liceus de Bagnères-de-Bigorre, Altos Pirineus, e Tarbes, Baixos Pirineus, no sul da França e em Nice.
- 1915** Muda-se para Munique onde conclui os estudos básicos. Vai para um internato numa fazenda-escola, em Freising, para estudar agronomia e zootécnica.
- 1917-1920** Adoece. A mãe, ao visitá-lo, observa seus desenhos e o matricula na Real Academia de Belas Artes, em Munique. Estuda com o Hermann Groeber e Adolpho Hengeler, do grupo Sezession. A família muda para Grasse, França. Viaja frequentemente para a Suíça e a Itália. Volta a estudar na Academia.
- 1923** Casa-se, em 28 de fevereiro, com a estudante de música Annie Döering, separando-se logo depois. Trabalha no comércio de arte e antiguidades.
- 1924** Viagem ao Brasil. Participa do XXI Salão Nacional de Belas Artes recebendo Menção Honrosa.
- 1925-1928** Vive e estuda durante 3 anos em Florença, Morre sua mãe. Participa do Salão de Outono, em Paris, conhece Picasso e Utrillo, interessa-se pelas obras de Matisse e Dufy, participa de novo Salão de Outono e da Bienal de Veneza.
- 1929** Expõe no Salão dos Independentes em Paris. Após o falecimento de sua irmã, retorna ao Brasil residindo no Rio de Janeiro. Participa do Salão Nacional de Belas Artes (Medalha de Bronze). Participa XI Salão de Arte de Rosário, Argentina.
- 1930** Instala Ateliê no Jardim Botânico, realiza exposição individual em Buenos Aires e participa de coletiva de arte brasileira no Museu Roerich, Nova York. Inicia sua atuação de professor de desenho e pintura na Fundação Osório.



Guignard em Paris, 1928

- 1931-1935** Participa da XXXVIII Exposição Geral de Belas Artes, o Salão Revolucionário. Conhece a pianista Amalita Fontenelle, e, por 5 anos, confecciona álbum a ela dedicado. Participa do I Salão Paulista de Artes. Participa, com uma série de desenhos sobre favela, na Mostra de Arte Social, no Clube Municipal do Rio.



Vista geral da exposição da Proarte, na Escola Nacional de Belas Artes, 1931.

- 1936-1937** Participa da Mostra Coletiva de Arte Brasileira em Pittsburgh, Toledo e Cleveland, USA. Expõe no 1º Salão de Maio, em São Paulo, Salão Nacional de Belas Artes e Salão Oficial de Buenos Aires (onde recebe 2º prêmio de Pintura). Ensina desenho por 6 meses, no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (onde Portinari ensina pintura).



Homenagem a Portinari, Guignard à esquerda.

- 1938-1939** Participa do II Salão de Maio, em São Paulo, de mostra da Pró-Arte, RJ, reunindo pintores de formação artística alemã ou nascidos na Alemanha. Recebe Medalha de prata no Salão Nacional de Belas Artes. Pinta Noite de São João, dando início a uma série temática.

- 1940** Recebe o Prêmio de Viagem ao País no Salão Nacional de Belas Artes. Já às voltas com o alcoolismo, vai viver em uma cabana do Hotel Repouso, em Itatiaia, RJ, onde fica por quatro meses. Pinta a cabana na qual morava e as portas e janelas do hotel.

- 1941** É criada a Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas Artes. Participa do júri ao lado de Aníbal Matos e Oscar Niemeyer concedendo o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro a José Pancetti.

- 1942** Recebe a Medalha de Ouro na Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas Artes, onde uma obra é adquirida pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Faz individual no Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes. Dá um curso gratuito na União dos Estudantes, no Rio. Publica o Álbum Guignard, com desenhos e ilustrações para poemas de Castro Alves, Múcio Leão e Jorge de Lima.

- 1943** Participa do Salão Nacional de Belas Artes. Instala e orienta um atelier coletivo no Rio (mais tarde conhecido como A Nova Flor do Abacate), do qual participam, Alcides da Rocha Miranda, Iberê Camargo, Milton Ribeiro, Werner, Harnacher, Maria Campelo e Vera Mindlin, entre outros. Ilustra o livro Miraceli, um poema de Jorge de Lima. Ilustra o livro Poemas Traduzidos, de Manuel Bandeira.



Teto Guignard e os alunos da "Nova Flor de Abacate".



Guignard e seus alunos na Escola do Parque.



1944

A convite de Juscelino Kubitschek, transfere-se para a capital de Minas contratado para dirigir o curso livre de pintura e de desenho, que mais tarde se tornaria a Escola de Belas Artes de Belo Horizonte. Das gerações de seus alunos surgiram grandes expoentes da arte brasileira contemporânea. Guignard permanece ligado à Escola até a sua morte que, em sua homenagem, passa a chamar-se Escola Guignard. Organiza em Belo Horizonte a exposição Arte Moderna reunindo os mais importantes artistas modernos da época.



Participa da Exhibition of Modern Brazilian Painting, na Royal Academy, em Londres. Inicia a série de pinturas do Parque Municipal de Belo Horizonte, onde instala atelier ao ar livre. Inicia temporadas de trabalho nas cidades históricas, especialmente Sabará e Ouro Preto.

1945-1946 Participa da coletiva de arte brasileira em Montevideu, La Plata, Buenos Aires e Santiago. Realiza pintura a óleo sobre parede, com o tema Marília de Dirceu. Em Ouro Preto faz pinturas decorativas em móveis do Pouso do Chico Rei. Pinta em Belo Horizonte um grande mural no edifício Randrade. Junto com seus alunos de Belo Horizonte, expõe no Rio, na ABI.

1947-1948 Guignard participa do Salão Nacional de Belas Artes. Pinta para a Feira de Amostras de Belo Horizonte o grande painel Paisagem Imaginária de Minas, hoje locado no Museu Casa Guignard. Recebe a Medalha de Ouro em desenho na Divisão Moderna do SNBA. Cecília Meireles escreve o poema Improvado para Guignard.



Guignard pinta obra para a Feira de Amostras, 1947

1949-1950 Ilustra o livro Passos Cegos, de Milton Pedrosa. Participa do LIV Salão Nacional de Belas Artes no Rio, nas categorias pintura e desenho. Reencontra, em Ouro Preto, Cecília Meireles que escreve o poema O que é que Ouro Preto tem? Participa do Salão de Belas Artes no Rio, Divisão Moderna, na categoria Pintura.

1951-1952 Recebe a Medalha de Honra no Salão Nacional de Arte Moderna. Participa da I Bienal de São Paulo. É homenageado na Exposição Internacional de Arte de Belo Horizonte, promovida pela Associação de Cultura Franco-Brasileira. Participa da delegação brasileira da XXVI Bienal de Veneza. Guignard tem sala especial na Exposição Internacional de Arte, realizada em BH, reunindo obras apresentadas na I Bienal de São Paulo. Organiza, para Prefeitura de Belo Horizonte, o 7º Salão de Belas Artes da Cidade.



Portinari, Niomar Bittencourt e Guignard na retrospectiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1953.

1953-1954 O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro realiza a primeira retrospectiva do artista. Faz ilustrações para livro de Tomás Antônio Gonzaga. Intensificam-se os períodos de trabalho e permanência em Ouro Preto até a sua mudança definitiva, no início da década de 60. Em Belo Horizonte reside alternadamente na casa dos amigos Lúcia Machado de Almeida, Samuel Koogan e Mário Silésio.

1955-1959 A Assembleia Legislativa de Minas concede pensão vitalícia a Guignard. O Instituto de Arquitetos em São Paulo apresenta retrospectiva do artista, organizada por David Libeskind. Faz ilustrações para livro de Lúcia Machado de Almeida. Participa da mostra Arte Moderna no Brasil, no Museu Nacional de Belas Artes de Buenos Aires. Recebe a medalha comemorativa do Sesquicentenário do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Participa do Salão Nacional de Arte Moderna. Apresenta exposição individual na Galeria Montmartre, RJ. O Automóvel Clube de Minas Gerais faz retrospectiva.



Guignard em Ouro Preto, dec 1960.

1960

Recebe a medalha Personalidades de 1959 – Artes Plásticas, conferida pelos Diários e Emissoras Associados. Ilustra o livro de Lúcia Machado de Almeida. Pinta os 14 Passos da Via-Sacra, para a Capela de São Daniel, em Manguinhos, projetada por Oscar Niemeyer para o Parque Proletário de São José, RJ. Faz individual na Petite Galerie, no Rio, com apresentação de Rubem Braga, recebendo o prêmio da crítica, da Associação Brasileira de Críticos de Arte, ABCA.



Guignard doa a Juscelino a obra A Execução de Tiradentes, 1961.



Mary Vieira, Portinari e Guignard, 1961.

1961

É instituída a Fundação Guignard, com o objetivo de zelar pelo bem estar físico e moral do pintor e proteger o seu patrimônio. Passa a residir em Ouro Preto, na casa de Pedro Aleixo aguardando a restauração da casa, recém adquirida para nela morar e instalar a Fundação (o que nunca ocorreu). É condecorado com a medalha de honra da Inconfidência Mineira, no dia 21 de abril, em Ouro Preto. Realiza sua única obra histórica, A execução de Tiradentes, a pedido de Juscelino Kubitschek de Oliveira. Retrospectiva no Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte.

1962

Falece a 25 de junho, em Belo Horizonte.



Guignard no Antonio Dias, c. 1961



MINALBA PREMIUM E ARTE

A fonte da **Minalba Premium** está localizada a 1.700 metros de altitude, na região serrana de Campos do Jordão, no interior de São Paulo. Sua composição é diferenciada, o que garante uma água refrescante e com um equilíbrio inigualável. Aliado a estes fatores, o design sofisticado da sua embalagem, que recebeu o importante “Prêmio Embalagem Marca” e o reconhecimento da Associação Brasileira da Indústria de Águas Minerais (Abinam) como “Melhor Embalagem de Vidro”, confere um toque especial a **Minalba Premium**, tornando-a única e exclusiva, como uma obra de arte.

É pensando nisso que **Minalba Premium** investe ativamente para o sucesso da cadeia produtiva de arte no Brasil e tem, também, um forte papel estimulador, apoiando exposições de artistas consagrados, destacando galerias de arte e a formação de artistas visuais.

Contribuir para a ampliação da produção artística brasileira também é nosso compromisso.

minalba
Premium

REALIZAÇÃO EXECUTION
Galeria de Arte Almeida e Dale

CURADORIA CURATORSHIP
Denise Mattar

TEXTO TEXT
Denise Mattar

FOTOGRAFIA PHOTOGRAPHY
Sergio Guerini *Rodrigo Patrocinio*
Daniel Mansur *João Angelini*
Andrew Kemp *Jaime Acioli*
Romulo Fialdini

EQUIPE CREW
Eunice Maria Jesus
Maria do Socorro dos Santos Macedo
Miriam Cristina Vieira Lemes

MUSEOLOGIA CONSERVATION
Luciana Colombo *Sérgio Pizoli*

PRODUÇÃO EXECUTIVA EXECUTIVE PRODUCTION
Monica Tachotte

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO PRODUCTION ASSISTANT
Ricardo Oliveira

PROJETO EXPOGRÁFICO E ILUMINAÇÃO
EXHIBITION DESIGN AND LIGHTING
Denise Mattar

DESIGN GRÁFICO GRAPHIC DESIGN
MMO - Identidade Corporativa

ASSESSORIA DE IMPRENSA PRESS OFFICER
A4 Comunicação

MONTAGEM MOUNTING
Eli Carlos Rodrigues - Lula
Edivaldo Fernandes - Magrão

TRADUÇÃO TRANSLATION
Monica K. Higgins Mills

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Airton Queiroz
Ângela Gutierrez
Antonio Celso Ribeiro
Arnaldo Landi de Souza Mello
Breno Krasilchik
Carlos Alberto Gouvêa
Claudio Castro
Coleção Gilberto Chateaubriand -
MAM-RJ
Coleção Roberto Marinho
David Guss
Emerson Leão
Emilio Odebrechet

Fabricio Sampaio
Fundação Edson Queiroz
Gélcio Fortes
Gustavo Silésio
Israel Vainboim
Joel Coelho
Jones Bergamin
Luiz Estevão
Marta e Márcio Lobão
Museu Casa Guignard
Museu da Inconfidência
Paula e Silvio Frota
Paulo Darzé

Pedro Conde Filho
Priscila Freire
Randal Pompeu
Renato Magalhães Junior
Reynaldo Abucham
Roberto Moritz
Rodrigo Porto
Ronaldo Cezar Coelho
Rubens Schain
Rui Mourão
Simão Mendel Guss
Sylvio Nery
Yolanda Queiroz

GALERIA DE ARTE ALMEIDA E DALE

R. Caconde, 152 • Jd. Paulista • São Paulo • SP • CEP 01425-010
Telefone: +55 11 3882-7120 • galeria@almeidaedale.com.br
www.almeidaedale.com.br