

## Ficha técnica

### RECURSA

João Perdigão

Carlos Frankiv

### CONSULTORIA HISTÓRICA

Carlos Frankiv

### REDAÇÃO

Luiz Navarro

### TRADUÇÃO

Luiz Henrique Ernesto Coelho (alemão)

Renato Sarriddine (francês)

### ENTREVISTADOS

Afonso Costa

Antônio Carlos Rodrigues

Célia Labome Tavares

Claudio Teixeira

Eduardo de Paula

Eneida Maria Souza

Heitor dos Prazeres Filho

Irone Luzia Vieira

Jarbas Juarez

José Godoy Castro

José Maria Rabelo

Márcio Sampaio

Luiz Evaristo

Max Perlingeiro

Paulo Fernando Veiga

Priscila Freire

Sandra Rosa Carneiro de Mendonça

Yara Tupynambá

Vera Pedrosa

### INSTITUIÇÕES

Arquivo Histórico de Petrópolis (RJ).

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (MG).

Arquivo Público Mineiro (DOPSMG), Belo Horizonte (MG).

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (RJ).

Diretoria de Museus de Minas Gerais, acervo Márcio Sampaio, Belo Horizonte (MG).

Escola Guignard/UEMG, Belo Horizonte (MG).

Fundación Pettoruti, Buenos Aires, Argentina.

Hemeroteca e Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, Belo Horizonte (MG).

Instituto Cultural Amílcar Martins, Belo Horizonte (MG).

Superintendência de Museus de Minas Gerais, acervo Márcio Sampaio, Belo Horizonte (MG).

Museu Casa Guignard, Ouro Preto (MG).

Museu Histórico Abílio Barreto, Belo Horizonte (MG).

Pro Arte Sociedade de Artes, Letras e Ciências, vinculada à Fundação Educacional Serra dos Órgãos (FESO), de Teresópolis (RJ).

### AGRADEÇO AS PESSOAS QUE ME RECEBERAM EM INSTITUIÇÕES, LIVRARIAS E SEBOS

Na Superintendência de Museus de Minas Gerais: Andrea Matos, Ana Maria Werneck, Aline Rabello, Sheila Mara, Carolina Montalvão, Poliana Reis e Gécio Fortes – este último, a chave do Museu Casa Guignard. Ao Rafa Perpétuo, do Museu Mineiro, pela constante atenção. A Bernardo Pacheco Schuchter, Renan Ribeiro Xavier, Ana Paula Ribeiro e Juliana Rodrigues pelas diversas visitas que fiz à Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Na Escola Guignard/UEMG: Ana Cristina Brandão, sua ex-diretora, e a direção atual, em nome de Lorena D'arc e Adriano Gornide, além de Paulo Amaral e Renato Madureira, que me receberam de bom grado.

Ao Amílcar Martins, do instituto homônimo.

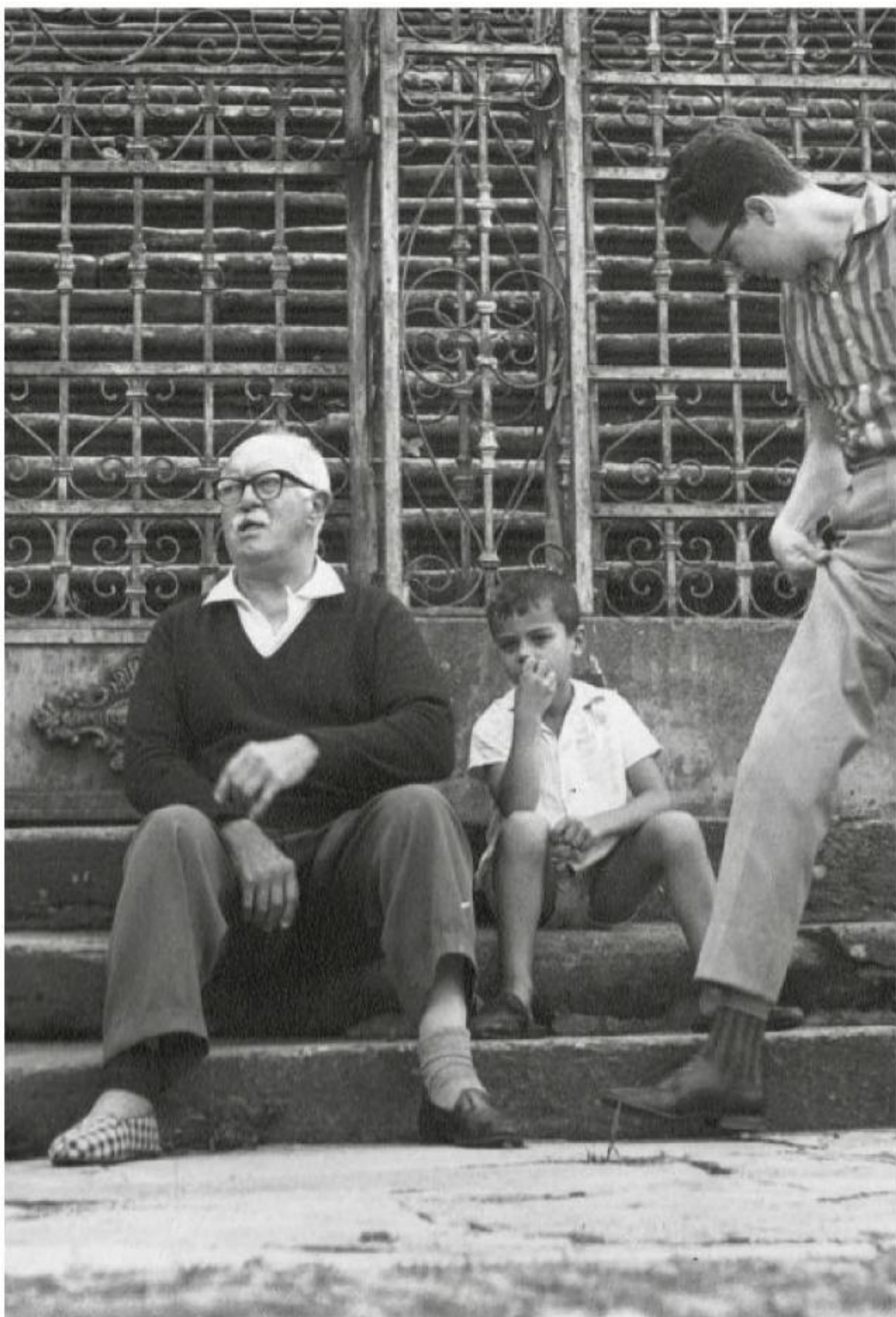
À Jessica Soares, arquivista do Arquivo Histórico de Petrópolis (RJ). À Christiane Saleme e ao Fernando Alvarenga, da Pro Arte Sociedade de Artes, Letras e Ciências, de Teresópolis (RJ).

Ao Oséias, da Crisálida Livraria; ao Roniel, da Cabana Livreira; à equipe do Sebo do Tião: Fernando, Usama e Tião; à equipe da Livraria Quixote: Alencar Perdigão e Guilherme Leite; ao Gibi do Sebo Isquisito; ao Ademir, da Livraria Navi; e às livrarias Ouvidor, Amadeu, Sebo Linha Paulista e Scriptum.

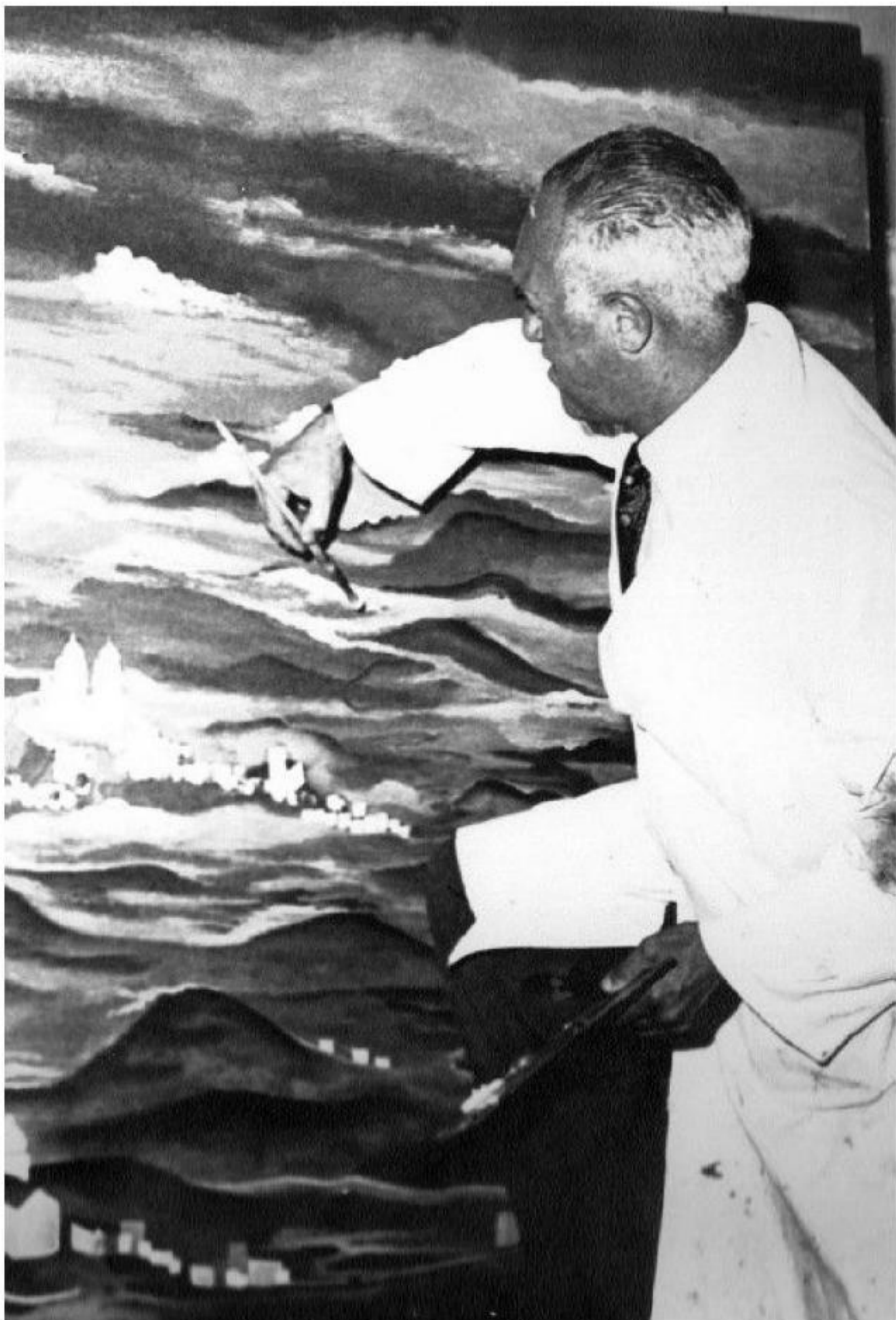




















Balões,  
vida e  
tempo de  
**Guignard**

Novos caminhos para as artes  
em Minas e no Brasil

**autêntica**      J O Ã O   P E R D I G Ã O

*Para Joana, Efigênia,  
Maria do Carmo, Rosa,  
Nilza e Manuela.*



# Glossário de movimentos artísticos

Para entender a vida de Alberto da Veiga Guignard, os altos e baixos que o elevaram a um patamar de importância na história da arte e do ensino brasileiros, apresentamos ao leitor um breve panorama dos movimentos artísticos que perpassam seu trabalho. A decisão de colocá-los aqui, e não em notas de rodapé, foi pensada para trazer mais fluidez à leitura. Da mesma forma, informações sobre as pessoas citadas encontram-se no **Glossário de nomes** ao final do livro, facilitando a consulta.

Por estarem sempre à frente de novas experimentações artísticas e conceituais, os movimentos listados abaixo também são chamados de vanguardas artísticas. Organizados em ordem cronológica, cada definição traz breves comentários relacionados ao contexto artístico nacional e/ou ao trabalho de Guignard.

**PRIMITIVISMO OU ARTE NAÏF** – “Arte ingênua” (em francês, *naïf*) é uma classificação que caracteriza os artistas autodidatas, que não tiveram formação acadêmica e que concebem suas emoções de modo pessoal, geralmente sem qualquer influência da Academia. Erroneamente ou não, algumas vezes o trabalho de Guignard é relacionado a esse tipo de estética pelo fato de ele utilizar proporções distorcidas ou pinceladas borradas, com acabamento e traço aparentemente “toscos”.

**BARROCO MINEIRO** – estilo de expressão artística desenvolvido em Minas Gerais entre o princípio do século XVIII e o final do século XIX. Apesar de ser influenciado pelo Barroco e pelo Rococó europeus, possui características próprias. O Barroco Mineiro expressou-se naquela época e conservou-se ao longo dos anos através de sua arquitetura, escultura, pintura e música,

principalmente nas cidades de Ouro Preto, Mariana, Sabará, São João Del Rey, Congonhas e Diamantina. Assim como os modernos europeus elegeram a Arte *Naïf* como influência primordial, no Brasil dos anos 1920-1940, os primeiros modernos brasileiros foram responsáveis por valorizar e até mesmo catalogar as obras do Barroco Mineiro, que até então eram desconhecidas do grande público. Quando Guignard começou a frequentar Ouro Preto, nos anos 1940, a cidade e sua arquitetura tornaram-se inspirações muito fortes em sua obra, principalmente em suas paisagens repletas de igrejas barrocas – reais ou imaginárias.

**IMPRESSIONISMO** – Movimento que inaugurou as vanguardas nas artes plásticas. O Impressionismo surgiu na última metade do século XIX, na França, logo após a popularização da fotografia, quando um grupo de jovens artistas começou a pintar utilizando técnicas que rompiam com o realismo e o virtuosismo da pintura clássica – afinal, a fotografia já era capaz de reproduzir qualquer imagem com um mero clique. Os impressionistas valorizavam a luz e o movimento da imagem através de pinceladas soltas, geralmente executadas ao ar livre, na natureza, ao contrário das pinturas de ateliê.

**MODERNISMO** – Conjunto de movimentos culturais que se impôs nas artes, na literatura, na arquitetura e no *design* do início do século XX até os anos 1960. É possível encontrar pontos convergentes entre os vários movimentos ditos modernos: todos são vanguardas artísticas que repudiaram os preceitos clássicos das artes, cada um com suas diferenças e antagonismos entre si. Todos os movimentos listados neste glossário fazem parte do Modernismo, à exceção do Impressionismo (um dos seus precursores), do Primitivismo/Arte *Naïf* (nunca foi vanguarda, já que sempre existiu, mas só foi notado, rotulado e valorizado a partir do surgimento dos modernos) e do Barroco Mineiro



(movimento artístico ocorrido em Minas Gerais entre os séculos XVIII e XIX).

**FOVISMO OU FAUVISMO** – A palavra vem de “*les fauves*”, “*as feras*”, em francês. Foi um dos primeiros movimentos artísticos modernos a rejeitar o cânone do Impressionismo. Desenvolveu-se no início do século XX e, a partir de 1905, recebeu esse nome, primeiro com conotação depreciativa, depois como vanguarda ousada e influente.

**CUBISMO** – Criado em Paris na primeira década do século XX, o movimento tinha o intuito de representar as formas da natureza através de figuras geométricas, geralmente sobrepostas num só plano, ou seja, não tridimensionais, abrindo mão da perspectiva. Sua estética era figurativa, mas sem nenhum compromisso com a representação fidedigna da realidade.

**FUTURISMO** – Fundado em 1909 através de um manifesto, esse movimento propunha uma estética que louvava a máquina, a velocidade, a guerra e a violência. Os modernistas brasileiros conheceram o movimento em seus primeiros anos e foram influenciados pela sua verve contestadora ao longo dos anos 1920. Naquele período, na imprensa brasileira, o termo “futurismo” também chegou a se tornar pejorativo, encarado como um mero modismo que rejeitava a tradição e a arte clássica, da qual a maior parte dos críticos e literatos ainda era entusiasta.

**EXPRESSIONISMO** – Começou na Alemanha um pouco antes da Primeira Guerra Mundial. Procurava expressar os sentimentos despertados no artista, opondo-se à mera observação da realidade. As pinturas expressionistas usam uma paleta cromática vincada e agressiva, e sua temática geralmente se relaciona à solidão. O Expressionismo reflete a angústia e a ansiedade que dominavam os círculos artísticos e intelectuais da época. Foi um movimento que

Guignard viu surgir quando morava na Alemanha e que teve muita influência em sua obra.

**DADAÍSMO** – Movimento artístico de viés anarquista e experimental, o Dadaísmo foi uma verdadeira bandeira contra a matança da Primeira Guerra Mundial. Pacifistas convictos, os adeptos desse movimento privilegiavam o *nonsense*, a intuição e a irracionalidade em detrimento da lógica. O ideal Dadá se opunha ao avanço da ciência como forma de extermínio da humanidade e também era uma crítica ao Futurismo italiano.

**SURREALISMO** – Surgido em Paris no início dos anos 1920, o movimento partia do preceito de que o inconsciente e o sonho podem ser fontes de criatividade. Os artistas se utilizavam da colagem de ideias aparentemente dispersas para criar algo que consideravam autêntico. Foi uma continuação ainda mais politizada e radical do Dadaísmo – nesse caso, de caráter socialista. Apesar de nunca ter pertencido a qualquer movimento artístico, Guignard flertou com o Surrealismo quando retornou da Europa para o Brasil.

**ABSTRACIONISMO OU ARTE ABSTRATA** – Na Europa, começou timidamente nos anos 1910, e nos Estados Unidos, ganhou força nos anos 1930. Já no Brasil, foi um movimento em voga a partir de meados dos anos 1940, com obras que, fugindo do figurativo, mostravam, com linhas e cores, as abstrações da mente (conceitos, representações etc.) como realidades concretas, objetivas. Com isso, os artistas queriam criar uma arte focada na forma.

**CONCRETISMO OU ARTE CONCRETA** – No Brasil, começou através de um movimento literário dos anos 1950, quando a organização visual do texto ganha destaque a partir de seu conteúdo: a arte deve concretizar visualmente os conceitos intelectuais através das formas geométricas e das cores. Por essas características, foi influenciado pelo Cubismo tanto na poesia quanto nas artes

plásticas. Ainda no final dos anos 1950, o movimento concretista brasileiro se dispersou, formando outros movimentos com diferentes peculiaridades. ♦

# Introdução

## *Sorte e arte*

Há cerca de trinta anos, quando criança, fui levado a uma festa em Belo Horizonte. Não me lembro se era casamento, batizado ou bodas de prata, só sei que o ambiente era de gente fina. Fiquei observando os detalhes daquela casa aristocrática: um tapete persa, uns enfeites que pareciam brinquedos, fotos antigas etc.

Numa das rodas de conversa, minhas tias me apresentaram ao anfitrião, um primo que era homem de letras, e comentaram que ele chegou a escrever discursos para Juscelino Kubitschek. Ao contrário do meu pai, que era roceiro e usava botina, o primo vestia terno e usava perfume francês. Meu velho era bem conversador e começou a prostrar com o primo com seu jeito meio piadista – do tipo que faz menino prestar atenção. Começaram a falar sobre sorte e gente que ganha muito dinheiro de repente. Meu pai contou de um conhecido que havia ganhado o maior prêmio da loteria até então, disse que o sujeito chegou a pagar a Rede Globo por uma reportagem mostrando o momento em que ele contava para a namorada que ficou milionário. Em pouco tempo, porém, perdeu tudo. Aí o primo falou que nunca apostara em nada, mas já tinha tirado a sorte grande. Para explicar melhor, ele nos guiou até a sala principal da casa, cuja parede ostentava um quadro de São Francisco de Assis. Contou que, quando ganhou o quadro, ele não valia nada, mas que “hoje é mais caro do que um apartamento de luxo!”.

A cereja do bolo foi quando ele afirmou que o pintor, já falecido, era seu amigo e lhe deu aquele quadro de presente. Falou que se chamava “Guinhar” – foi assim que pensei que se escrevia. Perguntei se era apelido, achei o nome esquisito. Ele respondeu como se eu fosse burro, soletrando:

– G-U-I-G-N-A-R-D, é um sobrenome francês: Alberto da Veiga Guignard, meu grande amigo, o maior modernista de todos os tempos!

Foi aí que comecei a questionar a autenticidade daquela história: como é que um artista milionário francês foi dar um quadro tão caro para ele? Também estranhei o fato de ele ter ganhado o quadro lá na França.

– Que França o quê, moleque! Esta obra de arte foi um presente que ganhei nos anos dourados, lá em Ouro Preto. E Guignard era brasileiro e pobre, não tinha nem onde cair morto. Já paguei muita birita pra ele!

Para uma criança de 9 anos que nunca tinha ido a um museu, a história não fazia muito sentido. Então o primo contextualizou, contando que, quando jovem, sempre ia passar os finais de semana em Ouro Preto com seu Cadillac zero quilômetro. Também explicou que Guignard era brasileiro mesmo, que era um pintor famoso lá no Rio de Janeiro, mas JK o trouxe para ser professor de arte em Belo Horizonte nos anos 1940.

– Foi nessa época que você conheceu ele?

Ele fez que sim com a cabeça e contou que começou a frequentar a cidade histórica quando se tornou amigo do pessoal de lá. Embaixo do Hotel Toffolo ficava o bar predileto da turma, e foi lá que ele conheceu o artista, *habitué* da casa. Quando saíam para beber – não sei se cerveja ou cachaça –, Guignard às vezes pedia um favor a meu primo. Invariavelmente, o pintor queria ganhar uma carona para casa e uma companhia para pintar paisagens com as igrejas e casarões nos ângulos de que gostava. Eu, que nunca tinha ouvido falar nem de Picasso, comecei a entender um pouco de história da arte naquele dia.

Esse caso que acabei de contar é a respeito de uma tela que nem mesmo sei dizer se é verdadeira ou falsa. Na temática sacra, Guignard pintou uma série de quadros de São Sebastião e outras com a cabeça de Cristo, ambas as figuras muito recorrentes na obra do artista. Porém, só encontrei uma referência textual afirmando que existe uma obra de São Francisco de sua autoria, mas nunca a vi. Atualmente, é fácil encontrar falsificações tanto de Guignard quanto de Portinari, Pancetti, Di Cavalcanti e qualquer outro medalhão modernista até mesmo num shopping de Copacabana.<sup>1</sup> Indo bem além do que ele concebeu, se é

falso ou não, o que me interessa saber é o claro-escuro em sua vida, ou como alguém cujos quadros são vendidos por milhões de dólares hoje passou por tanta necessidade quando vivo – a vida pela arte, a arte pela vida.

### *O santo rei da ingenuidade*

Esta é a biografia de Alberto da Veiga Guignard, a história dos seus afetos, seus amores, seu trabalho, suas amizades, suas andanças e também de seus tropeços. Para colorir essa aventura, optei, em alguns momentos, por focar em fatos paralelos da vida de alguns de seus amigos e conhecidos, dos principais lugares por onde passou e o contexto histórico daqueles dias. Os quadros que pintou, assim como quem o influenciou, também oferecem muitas pistas sobre sua essência, sobre seus gostos. Ao me debruçar sobre suas peculiaridades, busquei entender sua inocência, seu estilo, seus aprendizes, seus imitadores e suas paixões. Alberto da Veiga foi celebrado como um desenhista e pintor que também foi mestre de grandes artistas – cujos estilos divergiam do seu e que, ainda assim, o reverenciavam.

A partir dos anos 1940, Guignard viu seu nome ascender junto aos maiores cânones da pintura brasileira, tornando-se um dos artistas mais respeitados do país. Passou por momentos de aceitação e de recusa do Modernismo e viveu no meio do fogo cruzado da cena cultural de seu tempo. Para ele, não havia diferença entre ser amigo de um esquerdista, de alguém indiferente à política ou de um reacionário. Não gostava de confusão, tampouco desmerecia quem brigava: era apartidário. Em suas últimas décadas de vida, manteve um caderno no qual uma legião de pessoas – importantes ou não – anotou suas impressões sobre sua pessoa e seu método de ensino.

Nosso personagem nasceu na cidade de Nova Friburgo, em 1896, e durante toda a sua vida foi portador de uma imperfeição, hoje contornável: uma má formação congênita denominada fissura labiopalatal, mais conhecida como lábio leporino. O buraco que possuía entre a parte inferior do nariz e o lábio superior era bem profundo,

característica que gerou dificuldades na fala, tornando-a demasiadamente fanhosa e, às vezes, incompreensível.

Ainda pequeno, mudou-se com a família para Petrópolis,<sup>2</sup> onde, aos 8 anos, perdeu o pai numa situação mal explicada. Foi um grande trauma para o menino, que gostava tanto do pai – todo ano, para agradar o filho, ele soltava balões durante a festa de São João. Algumas décadas depois, tais imagens se tornariam uma marca registrada no céu de suas paisagens.

Segundo diversas propagandas veiculadas na imprensa após a morte de seu pai, a mãe de Guignard recebeu o maior seguro de vida já pago no Brasil até então. Assim que ficou viúva, ela o levou para viver no Rio de Janeiro, capital do Brasil à época. Lá, casou-se com um alemão vinte anos mais novo, que em 1907 levou a família para morar na Europa, e viveram em diversos países. Quando já era adolescente, o padrasto colocou Guignard numa escola agrícola, à qual não se adaptou. Ele reclamou com a mãe, que o matriculou na Academia de Belas Artes de Munique,<sup>3</sup> um lugar por onde passaram nomes seminais da pintura, como o norueguês Edvard Munch e o italiano Giorgio de Chirico, entre outros. É uma pena que boa parte dos vestígios de sua passagem como artista aprendiz na Europa – de 1916 até 1929 – esteja perdida por lá.

Guignard cursou aulas práticas em Florença, na Itália e em Paris, além de ter visitado e estudado as obras dos maiores museus da Europa. Casado por um curto período, passou por apertos financeiros no Velho Mundo e voltou ao Brasil aos 33 anos, se virando de várias formas para obter seu sustento por meio da arte. Primeiro viveu no Rio de Janeiro, onde ficou fascinado pela luz tropical, traduzindo em sua pintura uma nova palheta de cores. Quando aqui chegou, firmou uma amizade visceral com o pintor Ismael Nery e o poeta Murilo Mendes, encontrando neles uma riquíssima fonte de inspiração e influências. Depois de viver um breve período em algumas cidades do interior fluminense, mudou-se para Belo Horizonte, onde criou a mais antiga escola livre de arte moderna do Brasil. Logo elegeu Ouro Preto como cenário de inspiração para diversas de suas paisagens. Segundo seu desejo, foi enterrado nessa cidade histórica, no cemitério da Ordem

Terceira de São Francisco de Assis, o mesmo onde repousa o maior nome do Barroco Mineiro: Aleijadinho.

Guignard, assim como a maioria dos artistas que vive da sua arte, enfrentou muitas dificuldades financeiras. Naquele tempo, artista e mercado não eram coisas que costumavam se combinar, sobretudo quando o primeiro ainda estava vivo. Guignard até conquistou algum reconhecimento em vida e viu o mercado se aquecer para o seu trabalho, mas nunca o suficiente para tirá-lo do aperto. Se nosso personagem possuía algum dinheiro extra no bolso, preferia gastá-lo como *habitué* de qualquer botequim. Tal atitude se refletia no modo pelo qual distribuía suas obras: se gostasse da pessoa, ele doava de coração; se passasse por qualquer necessidade, trocava por refeições, engradados de cerveja, garrafas de vinho ou o que sua sede pedisse.

Sobre suas bebedeiras e suas crises de ressaca, não há muitos registros nem de suas mães nem de seus pais postiços, muito menos de seu senhorio ou dos seus tutores, já que morou a maior parte do tempo em hotéis, pousadas e em casas de famílias que o ampararam. Como hóspede, era consciente de seu desvario etílico a ponto de se submeter a ser tutelado pelas diversas famílias que o acolheram. Na maior parte das vezes, eram pessoas bem intencionadas, mas, para demonstrar que nem sempre era assim, o fato chegou a ser denunciado na imprensa enquanto ele ainda era vivo.<sup>4</sup>

Guignard foi um fecundo retratista que às vezes escolhia gente do povo como modelo. Dentre esses trabalhos, há as famosas pinturas familiares que retratou como um improvável fotógrafo lambe-lambe. Nessas, especificamente, emoldurou pessoas pobres, pretas e bem-vestidas. Em três delas é possível identificar, como cenário, uma sala ou varanda, talvez o próprio lar dos retratados, ou seu ambiente de trabalho. Em destaque, o chefe de família é um militar, sempre com alguma bandeira do Brasil por perto. Foi a partir da análise dessa série que o crítico Lourival Gomes Machado classificou Guignard como um artista-chave da popularização do Modernismo brasileiro, faceta que chamou de “Nacionalismo Lírico”. Algum tempo depois, Frederico Moraes, outro crítico, rebatizou o estilo do artista como “Humanismo Lírico” – o que



considero mais plausível. Sua riqueza foi sua humanidade, sua convivência com seus amigos artistas, literatos, alunos e outros que se fascinaram pelo seu trabalho e por sua personalidade: muitos que o amaram o reverenciavam com títulos nobres ou divinos, como Rei Guignard, São Guignard e Santo Alberto.

O Modernismo brasileiro começou a receber reconhecimento institucional, e até do mercado, a partir da ascensão do Estado Novo, em 1937.<sup>5</sup> Um dos nomes que mais contribuiu para que isso ocorresse foi Mário de Andrade, o “Papa do Modernismo”, que, embora tivesse Guignard entre seus pintores prediletos, infelizmente não o elogiou para a imprensa de modo efusivo, como fez com Portinari ou Lasar Segall. Porém, a valorização da arte moderna em si está relacionada a outro fator mais concreto naquele mesmo contexto: em 1935, o ministro Gustavo Capanema encomendou para o Rio de Janeiro, sob sugestão de intelectuais que o assessoravam (incluindo Mário de Andrade), um projeto moderno para o prédio do Ministério da Educação e Cultura. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer trabalharam com Le Corbusier na elaboração de uma edificação inovadora. Para decorar o andar térreo, Portinari azulejou as paredes com motivos submarinos, e Roberto Burle Marx atuou como paisagista dos jardins. Com a concepção desse prédio e do Conjunto Arquitetônico da Pampulha<sup>6</sup> que Niemeyer elaborou em Belo Horizonte, o Brasil foi notado como uma referência internacional em Modernismo. A partir dali, tais projetos arquitetônicos utilizaram-se tanto da arte quanto do paisagismo modernos para reforçar um novo paradigma estético, que jogou uma pá de cal nas estéticas artísticas passadistas.

Um dos pintores mais admirados entre os modernos, Lasar Segall foi influenciado pelo Expressionismo alemão e pintou o sofrimento do povo judeu. Portinari ganhou notabilidade ao retratar os retirantes nordestinos da sua cidade natal, Brodowski, sob clara influência das distorções gráficas de Pablo Picasso e da monumentalidade dos corpos de Diego Rivera. A dupla também deu destaque ao povo negro e sua realidade social em quadros que demonstram o sofrimento e a fome do sertanejo. Quando conheceu Portinari, Mário de Andrade vislumbrou nele a maior

promessa da pintura brasileira. Curioso é que, até então, Segall era seu pintor predileto. Já Guignard, quando perguntado sobre suas preferências na pintura, disparava sem dó: Portinari e Segall. E entre Segall e Portinari, ao menos uma opinião era consenso: “Na pintura, Guignard é o maior de todos”. E qual foi a peculiaridade desse mestre? Difícil responder num parágrafo.

Nosso biografado era demasiadamente sensível. Confessou a amigos mais próximos que a tristeza que sentiu ao perder seu primeiro amor acabou levando-o a embrenhar-se no álcool de modo exagerado, o que lhe trouxe certo descontrole emocional e contribuiu para que passasse por uma eterna dificuldade financeira. Outra veneta que possuía e que me chamou a atenção durante essa pesquisa foram os relatos de seus surtos de cleptomania, registrados no tempo em que morou em Minas Gerais: chegou a ser detido por furtar um objeto numa igreja.

Quando Guignard faleceu, em 1962, fizeram a máscara mortuária de seu rosto e de sua mão direita. A mesma mão leve que pintava também subtraía objetos e flores – e, por um acaso, está desaparecida há décadas do acervo do Museu Casa Guignard, em Ouro Preto. Ainda no “país da cleptocracia”, outra curiosidade sobre Guignard – na verdade, sobre uma de suas obras – é que seu quadro *Paisagem de Sabará*<sup>7</sup> foi confiscado durante a Operação Lava Jato<sup>8</sup> por ter sido utilizado para lavagem de dinheiro por um dos ex-diretores da Petrobrás.

Finalizo as divagações temporais nesta introdução para que você, leitor, finalmente embarque nessa narrativa cronológica da vida do nosso personagem. Há pequenas idas e vindas, separadas em textos diferentes, que explicam o contexto histórico dos fatos aqui selecionados, traçando a narrativa da vida de uma pessoa que nasceu, a um só tempo, príncipe e patinho feio. Um homem que trabalhou com o que gostava e nunca se importou com dinheiro – como dizem por aí, “quem ama não fica rico...”. ♦

(1896-1907)

# Balões & urubus encalhados no céu

**D**o lado paterno, Guignard era neto de um francês. Seu avô, Charles Guignard, fazia parte da comitiva de cabeleireiros franceses que veio para o Brasil logo após a queda de Napoleão Bonaparte. Montou seu salão na Rua do Ouvidor, o endereço mais chique do Rio de Janeiro no século XIX. Pelo lado da mãe, a família era brasileira com raízes portuguesas – ele sempre lembrava que o nome do avô materno era comendador José Antônio Vieira Veiga, que fora alguém importante em sua época devido ao cargo que ocupava. Na maior parte de sua vida, Alberto da Veiga Guignard não teve lar próprio, a não ser na infância, sob o teto de sua família. A partir da adolescência, viveu como interno escolar ou inquilino. Adulto, foi basicamente um hóspede de hotéis e pensões, além de membro postiço das famílias que o tutelavam completamente, tendo vivido como agregado em vários lares.

Nasceu em Nova Friburgo (RJ), primeira cidade brasileira a receber uma colonização europeia em massa – no caso, suíços vindos de Friburgo. Logo seu pai, Alberto José Guignard, foi transferido para o município mais importante da Serra Fluminense, Petrópolis, a cidade imperial, colonizada majoritariamente por alemães. Era a terra natal de sua mãe, Leonor Veiga, que herdou o nome da mãe. Ali, a família vivia em meio à aristocracia local, frequentando saraus, clubes e eventos da nata social. Alberto José foi militar da reserva e possuía um cargo de corretor público, além de ter trabalhado como comerciante. Dona Leonor às vezes tocava piano ou cantava a Ave Maria na missa de domingo, pertinho de casa, já que moravam na Rua da Matriz. Em 1900, nasceu em Petrópolis a única irmã de Guignard, Leonora.

Como o menino era portador de um tipo extremo de fissura labiopalatal, faltava-lhe, além do lábio, o céu da boca. Nos primeiros meses de vida, exigiu de dona Leonor cuidado redobrado para amamentá-lo: era necessária a constante pressão do dedo materno sobre sua boca para o leite não espirrar. A família chamava o menino de Ninito, e ele aprendeu a falar no tempo normal de uma criança, mas sua voz era anasalada de tal forma que, para as pessoas entenderem o que dizia, precisava gesticular. Aos 5 anos, fez uma cirurgia em que foram usados fios de bronze para tentar restabelecer o palato, mas o procedimento não deu certo, assim como outras intervenções cirúrgicas ao longo de sua vida. Aos olhos de um estranho, Ninito poderia ser considerado um *clown*;<sup>9</sup> aos olhos da maldade humana, um anormal – fardo que carregou pela vida.

A lembrança mais alegre que Ninito levou da infância foram as noites de São João, quando seu pai comemorava o próprio aniversário e encomendava balões, que eram soltos no céu para agradar o menino no ápice do inverno. Às vezes, já tarde da noite, quando havia muitos balões soltos no ar, acontecia de Alberto acordar Ninito para apreciar o espetáculo de luzes no céu. Naquele tempo era algo poético, ainda não era crime soltar uma bola de fogo pelos céus.<sup>10</sup>

O clima ameno de Petrópolis fez bem à infância de Ninito, e, apesar de ser chamado por nomes como “Beto Beiçola” no Colégio Franco-

Brasileiro ou onde quer que fosse estudar, recebia um cuidado extra dos familiares, que o protegiam. Se vissem qualquer galhofa dirigida ao menino, logo repreendiam. Até que veio a maior desgraça: dois dias depois de o Ninito completar 8 anos, Guignard pai faleceu num “acidente” com arma de fogo. Tinha havido uma festa de aniversário dois dias antes, tão alegre que o pai até soltou um balão no ar, mesmo não sendo temporada de balões. Esse acontecimento nebuloso marcaria a vida do menino para sempre.

Ninito, uma criança muito bem cuidada na Petrópolis dos anos 1900.



Naquele fatídico domingo, quando voltava para casa depois da missa, o garoto viu um bando de urubus rodeando o céu. Ao chegar, viu a sala, a cozinha e os quartos cheios de familiares sussurrando algum assunto funesto: cogitavam se ele realmente teria ido limpar a cartucheira ou se cometera suicídio. Dois médicos locais, Joaquim Moreira e o Barão de

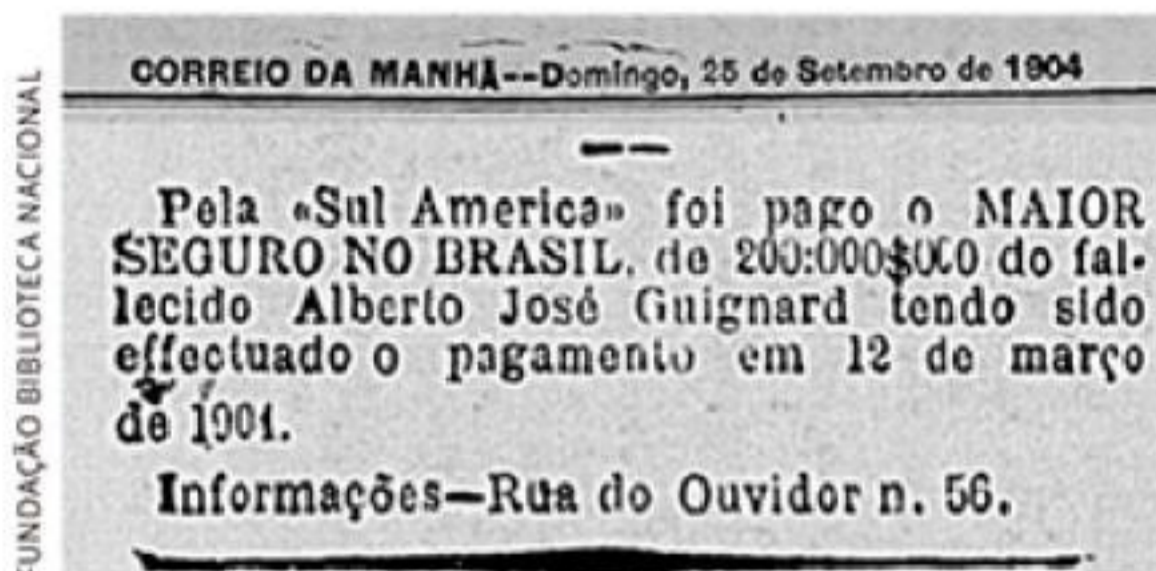
Pedro Afonso, tentaram salvar a vida do pai do menino, mas não foi possível.

Alberto José foi enterrado num 29 de fevereiro, e a partir dessa data incomum os dias se tornaram cada vez mais nebulosos. Era o fim da infância ingênua de Alberto da Veiga Guignard, a partir de agora um eterno “homenino”.<sup>11</sup> Na obra poética de Manuel Bandeira, futuro amigo e admirador de Ninito, há um paralelo dessa dramática infância num trecho do poema “Profundamente”:

Quando ontem adormeci

Na noite de São João Havia alegria e rumor Estrondos de bombas luzes  
de Bengala Vozes cantigas e risos Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei Não ouvi mais vozes nem risos Apenas balões  
Passavam errantes Silenciosamente (...).<sup>12</sup>



Apesar da razoável estabilidade financeira como fiscal do governo e de possuir até um imóvel alugado no Rio de Janeiro, Alberto José tinha diversas dívidas

acumuladas quando, em setembro de 1903, fez um seguro de vida. Passado um mês da morte, já em março de 1904, Leonor Veiga Guignard recebeu o tal seguro: 200 contos de réis, sendo que a bolada paga à viúva foi divulgada em diversos jornais do país inteiro como o maior valor pago no Brasil, até então, pela companhia de seguros. Passados cinco meses do trauma de uma morte tão próxima, ainda em Petrópolis, a avó, dona Leonor Augusta da Silva Veiga, também faleceu, fazendo com que a filha, Leonor Guignard, buscasse novos ares no Rio de Janeiro. Na capital ela teria acesso a um ambiente mais arejado culturalmente e poderia cuidar do imóvel que herdou do marido, além

de ter tempo para pensar no futuro de seus filhos longe de fofocas interioranas. Ali, Ninito chegou a estudar no Colégio Paula Freitas, no bairro da Tijuca.

Depois de um ano vivendo no Rio de Janeiro, Leonor casou-se com Ludwig von Schilgen, um alemão que fora professor na Universidade do Espírito Santo. Outros poucos rastros que o alemão deixou no Brasil foi como frequentador das corridas de cavalos na Gávea, no Rio de Janeiro, onde deve ter conhecido dona Leonor. Se Von Schilgen não estava numa situação financeira confortável no Brasil, contava possuir alguns bens na Europa, para onde logo levou Leonor e os filhos, Leonora e Ninito, a bordo do navio Madalena. Durante a viagem, que demorava cerca de duas semanas, a embarcação até chegou a encalhar num recife. O comandante ficou nervoso e, no afã, mandou que a orquestra tocasse valsas o mais alto possível, além de autorizar que as crianças recebessem sorvetes para não importunar. ♦

(1907-1913)

# Alô, Velho Mundo

O primeiro destino da família Veiga Guignard na Europa foi Vevey, na Suíça, onde moraram numa linda casa de madeira perto de um lago. Na sequência, dirigiram-se ao sul da França, entre Momères e Bagnères-de-Bigorre (região próxima ao Parque Nacional dos Pireneus, na fronteira com a Espanha), onde viveram num castelo. Alberto frequentava o liceu local quando o pintor Albert Gleizes, então adepto do Fauvismo, fez uma visita ao mercado da cidade, onde pintou diversos quadros e fez vários desenhos retratando o ambiente.

A mudança para o Velho Mundo e a vida em terra estrangeira podem ter reforçado a solidão de Ninito, que perdeu entes tão queridos quanto o pai e a avó num período tão curto. Se no Brasil ninguém entendia direito sua fala, imagine agora, falando outras línguas? Desde pequeno,



sofreu cirurgias traumáticas para tentar aplacar sua fissura, além de tratamentos com fonoaudiólogos para melhorar sua fala e outros ineficientes procedimentos médicos: chegaram a colocar nele uma prótese, experiência malsucedida que, assim que testada, foi imediatamente descartada.

Logo após estudar em Bagnères-de-Bigorre, Guignard matriculou-se numa escola de uma cidade vizinha, Tarbes, e na sequência transferiu-se para Nice (próxima da fronteira com a Itália). Acabou concluindo o ensino médio em Munique, no sul da Alemanha. Quando se mudou do Rio de Janeiro para Belo Horizonte, em 1944, confiou ao amigo Múcio Leão dois boletins do Liceu de Tarbes. Segundo Leão, as notas em matemática, francês, história, geografia, alemão e ginástica normalmente eram “*bien... assez bien... très bien*”, mas algumas notas em desenho de imitação apareciam como “*faibles*” (fracos) e até mesmo “*médiocres*”. O amigo chegou a ironizar: “Por uma coincidência curiosa, aquele que havia de se tornar um dos maiores desenhistas brasileiros de todos os tempos tinha, no desenho de imitação, mais de uma vez a nota medíocre”.<sup>13</sup>

Quem sabe, durante a passagem do Cometa Halley, em maio de 1910, Ninito sentiu alguma alegria em meio aos conflitos de sua formação escolar europeia? O corpo luminoso no céu lhe lembraria os balões que o pai soltava, mas numa escala cósmica: observar o espaço era um escape da opressão do mundo adulto. Anos mais tarde, do outro lado do Oceano Atlântico, na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, o poeta e futuro amigo Murilo Mendes reforçaria aquele momento de epifania sideral:

Nunca vi coisa mais bela do que aquele corpo luminoso, com a sua enorme cauda resplandecente de estrelas, passeando pelo céu de minha cidade natal. Durante as três noites em que apareceu não dormi um minuto sequer, e talvez tenha sido esse o primeiro instante em que me senti tocado pela Poesia.<sup>14</sup>

Nesse período, nosso personagem já era um adolescente, e, antes de estudar artes, viveu um revés diante da intenção duvidosa do padrasto, o

Barão von Schilgen, que internou Ninito numa escola agrícola em Freising, na Alemanha: o nobre arruinado queria apostar no menino, fazer dele um investimento. Coincidiu que era inverno, e nos primeiros períodos a escola exigia dos novatos trabalho braçal na neve. Numa entrevista no final da vida, Guignard ainda reclamava: “Eram 14 graus abaixo de zero, e eu espalhando adubo na planície. Coisas de alemão. É claro que adoeci”. ♦

(1914-1921)

# Na universidade ou no bar

Munich

É difícil dizer até que ponto a interação fora do lar influenciou na formação de Guignard, assim como não é possível afirmar onde e quando teria começado a beber. O alcoolismo o acompanhou pela vida, atrapalhando sua vontade de encontrar um amor duradouro ou, quem sabe, até a disciplina necessária para ser senhor de si mesmo. A mesa do bar era onde ele se sentia igual a todos, onde era bem tratado e respeitado.

Apesar da predisposição exacerbada de artistas para a vida boêmia nunca ter sido bem vista, a verdade é que, tanto nas classes populares quanto na classe média ou alta, essa vida noturna sempre enfeitiçou pessoas notórias e anônimas. Nos últimos três séculos, os bares, cafés e restaurantes moldaram o funcionamento da sociedade, estabelecendo-se

como locais estratégicos para que seus frequentadores se sintam em casa. Ao redor dos artistas, sempre houve uma fauna humana riquíssima interagindo noite adentro nesses ambientes boêmios e em toda sorte de celebração que varre a madrugada.

Ao finalizar os estudos secundários em Munique, Guignard foi comemorar com seus companheiros numa cervejaria do Schwabing, famoso bairro boêmio. Também conhecido como Bairro Latino, possuía um ambiente semelhante ao de Montmartre, em Paris, ou do Greenwich Village, em Nova York. Assim como essas cidades, Munique também era uma meca contracultural que, mesmo durante a Primeira Guerra Mundial, vivia um período de ebulição. As vanguardas artísticas, literárias e políticas faziam cintilar a vida boêmia, com a nata da intelectualidade bebendo no Schwabing, por onde passaram personagens tão diversos como o futuro vencedor do Nobel de Literatura Thomas Mann (cuja mãe era brasileira), o poeta Rainer Maria Rilke, o teórico Walter Benjamin, o cineasta Fritz Lang e até mesmo Vladimir Lenin, um pouco antes de liderar a Revolução Russa.

Também passou por lá o pintor alemão Albert Weisgerber, citado por Guignard como uma referência importante em sua carreira. Weisgerber estudou em Munique com o mestre Franz von Stuck, que havia participado da Secessão, movimento vanguardista da última década do século XIX. Era amigo de Paul Klee e Wassily Kandinsky, que tiveram o mesmo mestre. O artista afirma ter conhecido o alemão pessoalmente, fato que só poderia ter acontecido durante a eclosão da Primeira Guerra Mundial, já que Weisgerber morreu em combate em 1915.

Traumatizado com o período que passou na escola agrícola em Freising, para onde não queria mais retornar, Guignard se encontrou com a mãe e lhe mostrou alguns desenhos, sensibilizando-a a matriculá-lo na Academia de Belas Artes de Munique. Ingressou na faculdade no segundo semestre de 1916, quando a Europa estava no meio da Primeira Guerra Mundial. Naqueles mesmos dias, na Suíça, onde morara até pouco tempo, surgia o Dadaísmo, movimento de vanguarda artística fundado como uma reação à violência da guerra, quando a política serviu-se da ciência e da tecnologia para maximizar as mortes nas

trincheiras. A partir da vivência como interno num curso rural, a inspiração para Guignard fazer um curso tão excêntrico quanto Belas Artes num país em guerra foi uma decisão radical.

Mesmo com toda a tensão, viver na Alemanha beligerante foi benéfico para a educação de Guignard. À medida que ele se desenvolvia no fazer artístico, durante as férias fazia o seu *Wanderjahre*<sup>15</sup> pessoal. Enquanto tantos jovens e artistas morriam nas trincheiras, na Academia de Belas Artes de Munique, localizada no bairro Schwabing, Guignard viveu momentos de paz e inspiração. Nas redondezas da faculdade, visitava o *Englischer Garten* (Jardim Inglês).<sup>16</sup> Seu propósito era estudar e aprender desenho, no que foi guiado pelo mestre Hermann Groeber (1865-1935), que se formou na mesma escola e era reconhecido por promover um ambiente de irmandade entre os alunos, organizando encontros, carnavais e jantares – tanto celebrava que foi premiado, num salão em 1911, com um quadro festivo denominado *Die Machüler* (*Os Estudantes*). Guignard contaria, décadas depois, que o primeiro dia de aula com Groeber foi decisivo em sua carreira:

Quando cheguei, tomei um choque: sentada à minha frente, no meio do salão, estava uma mulher nua. Fiquei imóvel, no espanto de adolescente. Um colega então se aproximou e me apresentou à dama nua. Dei-lhe a mão. Protestaram: queriam um abraço. A modelo ria. Guignard na sua timidez brasileira de adolescente. Veio o abraço e começou a desenhar. (...)

Às vezes, eu me lembro daquele primeiro dia em que fiz o primeiro desenho na aula do velho Groeber. Resolvido o problema do desenho e seu espaço, qualquer coisa se abriu como uma porta e logo depois o desenho nasceu como uma flor estranha.<sup>17</sup>

No inverno e no verão de 1916 e 1917, Guignard frequentou a classe do mestre Adolf Hengeler, um caricaturista satírico que, depois de trabalhar na imprensa como ilustrador, tornou-se pintor autodidata, influenciado por artistas como Franz von Stuck. Em registros que deixou ao longo da vida, Guignard disse que, em Munique, estudou desenho

por seis períodos e pintura por três – ou seja, faltaram-lhe três semestres para obter a graduação, que durava seis anos.

ACADEMIA DE BELAS ARTES DE MUNIQUE

Nº	Nome	Geburts-Ort und Stand der Eltern	Nº	Kunstsache	Tag						Bemerkungen
					im Aufnahmestudium		im Praktikum				
					Jahr	Tag	Jahr	Tag	Monat	Tag	
5521	Brand Joff.	München Königlicher Kunstschule	43	Empfang d. Examen 1916	18						1916
5522	Franz Otto	München Königlicher Kunstschule	43	Kauf d. Lehramt							1916
5523	Friedrich Albert	Kulmburg Königlicher Kunstschule	21	Professur d. f.							1916
5524	Guignard Alberto	Paris Königlicher Kunstschule	11	Grober							1916

Registro da entrada de Guignard na Academia de Belas Artes de Munique, quando foi matriculado na aula do professor Groeber, em 1916.

Com a guerra latente, a Europa tornara-se um barril de pólvora, e a situação para estrangeiros de países inimigos da Alemanha complicou até para os raros brasileiros antes mesmo da declaração de beligerância contra o país, que aconteceu em outubro de 1917. No dia 10 do mesmo mês, o jornal gaúcho *A Federação* trouxe o relato de Annita Rörecke, estudante de artes radicada na Alemanha desde 1910, expulsa do país em maio junto do diplomata Silvino Gurgel do Amaral. Na matéria, ela conta que, naqueles dias, a população sofria com “regulamentos severos para a alimentação, para o vestuário, para o calçado, para o consumo de luz, para o carvão, para as diversões etc.”. Fala também de seu encontro com nosso personagem: “Entre os brasileiros que conhecia naquela cidade, estava o pintor Alberto da Veiga Guinard [sic], carioca, que também receava o rompimento de relações devido ao torpedeamento do vapor nacional Paraná”. Quando o cargueiro Paraná foi abatido por submarinos alemães no mar da França, em abril de 1917, três brasileiros morreram. Como o Brasil já se demonstrava simpático à França no conflito, acabou rompendo relações com a Alemanha após manifestações nas principais capitais brasileiras, que contaram inclusive com a

deprecação de comércios que pertenciam a alemães. Num depoimento feito posteriormente, Guignard afirma que:

Com as incertezas da Grande Guerra, novamente interrompi os estudos. Nesse período, porém, manda a justiça que diga, fui eu e fomos todos nós, os estudantes brasileiros, muito bem tratados. A única exigência que nos faziam era a apresentação, três vezes por semana, na delegacia de polícia local. A pequena colônia brasileira que estava em Munique, quase toda composta de estudantes, ali permaneceu, sem que lhe tivesse acontecido coisa alguma.<sup>18</sup>

Em dias de paz, a cidade possuía museus que eram uma atração à parte para qualquer amante das artes, já que abrigavam obras muito importantes de todos os lugares e épocas. O principal era a Antiga Pinacoteca de Munique,<sup>19</sup> com um acervo de clássicos produzidos por mestres alemães, holandeses, flamengos, franceses, espanhóis e italianos. A tela *A Virgem do Cravo* foi a primeira que viu de Leonardo da Vinci, artista referência de Guignard por toda a vida. Outra lembrança dos tempos de Munique foi uma exposição do grupo Die Brücke (A Ponte), ocorrida na galeria Thannhauser – há historiadores que contestam essa visita a tal mostra, já que os registros sobre o pintor são imprecisos.

De 1911 a 1914, Munique recebeu a presença do pintor russo Wassily Kandinsky, que marcou a educação local dando aulas como professor convidado na Academia de Belas Artes de Munique. Kandinsky também se tornou uma figura importante para a vanguarda artística ao fundar um grupo de arte com tendência abstrata, o Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul), que, junto do grupo Die Brücke, formam os pilares do Expressionismo.

Durante a guerra, a escola funcionava irregularmente, sendo inclusive utilizada como base militar. Quando o conflito terminou, Munique continuou a viver uma constante tensão revolucionária,<sup>20</sup> e Guignard foi espairecer: alheio a questões políticas, trancou a faculdade e viajou para desanuviar a mente, num passeio por vários países. Passou pela Holanda, onde foi conhecer de perto os pintores flamengos, e logo desceu a Paris, onde visitou museus e galerias e interagiu com os *habitués* dos cafés. O

destino final dessa viagem foi uma casa de sua família em Grasse, sul da França, onde foi visitar a mãe e a irmã – e praticar desenho de paisagens.

De volta a Munique, que ainda estava longe de ver terminarem seus dias de aflição política, Guignard voltou a frequentar o Schwabing, paquerar e fazer amizades. Retornando à universidade, tomou aulas com o mestre Hengeler. O único relato detalhado que alguém fez de Guignard na Europa aconteceu no Schwabing, em 1921. Foi um encontro casual com dois artistas argentinos que, dentro de poucos anos, estariam entre os principais fundadores do Modernismo em seu país: Emilio Pettoruti e Xul Solar. Pettoruti contou em sua autobiografia, *Un pintor ante el espejo* (1968):

Eu e Xul fomos dançar no Bairro Latino, num desses pequenos cafés onde os casais literalmente não conseguem se mexer. Estávamos num deles quando, da mesa vizinha, um jovem me perguntou em português, com uma voz muito estranha que brotava através de um lábio leporino, de que país nós vínhamos. Respondemos e ele se apresentou: Alberto da Veiga Guignard, brasileiro, estava cursando a Academia de Belas Artes de Munique. Como eu a havia visitado e a considerava, por sua organização e ensino prático que ministrava, melhor que as italianas, antecipei-lhe minha impressão. Então ele me contou que havia estudado em Paris e havia se decidido por Munique justamente por isso.

Vimo-nos muito constantemente na capital da Baviera. Guignard tornou-se meu amigo, e eu, dele. Nos separamos com pesar. Desde então, e até 1929, ano em que voltamos a nos encontrar no Rio, jamais transcorreu um mês sem que eu recebesse um cartão postal seu. Era um amigo de fidelidade exemplar, muito generoso e bom! Fui encontrá-lo no Rio já como um pintor. Até onde eu sei, é o maior pintor que se possa apreciar no Brasil; mas se trata de um desses artistas, como Xul Solar, a quem se dará valor com o tempo.<sup>21</sup>

Desse encontro numa mesa de bar surgiu a amizade e, por consequência, um forte intercâmbio artístico com Pettoruti. Por ter uma experiência maior, o artista passava preciosas dicas para a formação de Guignard, que, logo em 1923, participou de sua primeira exposição



coletiva no Palácio de Vidro de Munique. Mesmo sem se graduar na Academia, Guignard buscava novos ares para estudar; se mudaria para a cidade italiana a partir do conselho de Pettoruti, que vivera em Florença.

Naqueles mesmos anos, Adolf Hitler, também morador de Munique, fundou ali o Partido Nazista e tentou liderar um golpe militar que foi sufocado rapidamente, incidente que ficou conhecido como o Putsch de Munique. ♦

*image  
not  
available*

*image  
not  
available*

Costa, com uma medalha de prata em sua modalidade – quando ainda era adepto da arquitetura neocolonial.

O grande laureado daquela exposição, com o Prêmio Viagem ao Estrangeiro, foi o pintor Oswaldo Teixeira. Inclusive, quando o prêmio foi noticiado, Guignard participou de um evento em sua homenagem no Café Gaúcho.<sup>24</sup> Copo vai, copo vem, os dois artistas combinaram que cada um faria o retrato do outro num papel.<sup>25</sup> Um detalhe curioso sobre este encontro é que, com o passar dos anos, Teixeira se destacaria no mundo das artes como um dos mais ferrenhos críticos do Modernismo. Naqueles mesmos dias, enquanto os artistas se distraíam no café, o Brasil vivia um período de tensão, quando o presidente Artur Bernardes passava aperto para conter a Revolta Paulista de 1924, na cidade de São Paulo.<sup>26</sup>

Na revista *Fon-Fon* do dia 26 de julho, o jornalista Jones Olivieri, além de publicar um elogioso perfil de Guignard, o incentiva a trabalhar em uma exposição individual:

Eu o conheci, ligeiramente, sob o calor apressado d'uma apresentação de mesa de café.

À primeira vista o seu tipo, vigoroso, enérgico e corpulento, nada nos dá de suave para que façamos um juízo artístico definitivo sobre a sua personalidade, pois o nosso olhar, embriagado numa grande ilusão, o vê desenhado com todas as aparências musculares de um homem de *sports!*... É um contraste bem grotesco, aliás... Felizmente, tal julgamento não vai além de alguns instantes.

Se ele percebe de leve o nosso pensamento errôneo, logo procura dissipá-lo, manifestando a qualidade de seu modo de sentir e temperar a vida...

Não se demora... Segura um lápis e, com a mágica delicadeza de quem prodigaliza uma interpretação milagrosa, compõe o esboço de uma obra de arte. O desenho improvisado é quase sempre a fisionomia expressiva de algum dos que o rodeiam no momento.

Traços decisivos, sombras esbatidas, meias-tintas, movimentos e efeitos – as tonalidades emitidas pela sensibilidade do jovem artista são de uma originalidade e de um encanto surpreendentes.

(1924-1927)

# De volta à Europa

## Florença

Assim como o planejado, Guignard voltou do Brasil e se estabeleceu definitivamente em Florença em novembro de 1924. A cidade foi uma indicação de seu amigo argentino Emilio Pettoruti, que lhe deu todas as coordenadas, passando contatos e dando dicas preciosas, para que ele se acomodasse de forma apropriada. Em janeiro de 1925, Guignard enviou uma carta a José Marianno Filho, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes, no intuito de fortalecer os vínculos com o Brasil. Nela, contou que estava investindo em sua evolução como profissional das artes, conseguindo, inclusive, um bom local de trabalho, possivelmente graças a algum contato fornecido por Pettoruti:

Tive a grande felicidade de obter um bonito ateliê, de maneira que posso trabalhar com gosto e força. Agora meus estudos são coisa séria. Desde

*image  
not  
available*

compositor se apropriou de diversas músicas populares brasileiras, fazendo uma bricolagem com o que ouviu no Carnaval do Rio de Janeiro enquanto trabalhou no corpo diplomático francês.

Para falar de música brasileira propriamente dita em Paris, o primeiro registro de tais conterrâneos no século XX foi em 1922, quando o grupo musical Oito Batutas (que tinha entre seus integrantes Pixinguinha e Donga) fez uma turnê de seis meses pela cidade, patrocinado pelo empresário Arnaldo Guinle. Nos anos seguintes, o mesmo empresário também patrocinou uma longa estadia do maestro Heitor Villa-Lobos por lá. O regente já tinha recebido de Milhaud o conselho de voltar-se à música de seu país ao invés de demonstrar influências europeias, estratégia que lhe traria sucesso. Villa-Lobos consagrou-se como grande compositor num concerto ocorrido na Salle Gaveau em 1927.

Paris foi a cidade europeia que mais proporcionou inspiração aos artistas modernistas brasileiros que viriam a ser peça-chave de nossa cultura, não apenas na música. Alguns dos maiores pioneiros da vanguarda nacional vivenciaram uma reviravolta decisiva em suas carreiras artísticas quando passaram por Paris naquele período. Foi assim com Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, ao criarem o Movimento Pau-Brasil, e também com Cândido Portinari, que recebera o Prêmio Viagem ao Estrangeiro – para ficarmos apenas nos mais importantes.

Com Guignard foi diferente. Durante essa viagem, ele ainda não conhecia seus conterrâneos mais importantes que passavam por Paris e que logo se tornariam seus amigos no Brasil. O pintor viveu uma trajetória errante pelo bairro de Montparnasse, região habitada e frequentada pelas celebridades de então, como o pintor Salvador Dalí e a musa em ascensão Josephine Baker. Ainda sentia as perdas recentes de sua mãe e irmã. Mesmo assim, esforçava-se para deixar a tristeza de lado e aproveitar a oportunidade de estar vivendo no turbilhão cultural do mundo. Ali, Guignard pode até ter recebido seus *flashes* de inspiração, mas nada que influenciasse sua carreira de modo extraordinário.

As andanças de Guignard, artista em formação pela Europa, incluíam passeios a museus e galerias, mas não só isso. Passado o luto, chegou a viver momentos de bonança, algo raro em sua vida. Fez também

*image  
not  
available*



lhes falta macarrão para cozinhar. E o seu ateliê-residência é numa mansarda, como nos romances em que artistas românticos aparecem entre os personagens. Ambos pintam em Paris servindo-se de memórias brasileiras de formas e de cores. Mas dentro dos modernos – dos moderníssimos, dos atualíssimos – estilos parisienses de pintura. Parisienses ou cosmopolitas. São estilos de diversas origens que vêm, entretanto, adquirir categorias de “estilos modernos” em Paris: o caso do estilo do japonês Foujita, que agora está muito em voga e no qual muito se inspira atualmente Vicente do Rego Monteiro. Vicente levou dias pintando um retrato meu de corpo inteiro: um retrato em tela de seda e com alguma coisa de oriental. Como já disse, japonês sem perspectiva. Foujitiano. Foujitianas no estilo são também algumas de suas, aliás esplêndidas, pinturas de índias nuas da Amazônia brasileira. Na verdade, japoneses. Vicente precisa de se libertar desse japonêsismo e se integrar no Nordeste do Brasil, onde estão suas raízes.<sup>43</sup>

Guignard chegou a participar do Salão dos Independentes, em Paris, e, em fevereiro de 1929, foi informado de que sua demora em responder a uma correspondência impossibilitou a venda de seu quadro *Coquetterie* para uma pessoa interessada. Sozinho, sem condições de se manter e sem família na Europa, ele perdeu o rumo. A delicada condição financeira numa terra que não era a sua levou-o a buscar novamente o Brasil. A partir da sugestão de amigos, a quem ele contou que ainda possuía um imóvel alugado na capital federal, resolveu partir. Em maio de 1929, junto com o casal Pedro e Lili Correia de Araújo, comprou uma passagem no transatlântico *Formose*, que partiu de Bordeaux para o Brasil.<sup>44</sup> Poucas semanas depois, o casal desceu em Recife e Guignard seguiu a viagem rumo ao Rio de Janeiro, que imaginava ser um oásis de oportunidades para sua arte. Mas algumas surpresas o aguardavam. ♦

*image  
not  
available*

amigo argentino. Pettoruti logo aportou no Rio de Janeiro, onde teve um encontro emocionado com Guignard – finalmente, os *hermanos* latino-americanos que estudaram na Europa se uniam do outro lado do Atlântico. Na capital do Brasil, Pettoruti passou por dificuldades; primeiro, por ter suas obras retidas na alfândega, e segundo porque contraiu febre amarela, que o deixou acamado por um longo período. Naqueles dias, recebeu visitas de amigos como Guignard, que aproveitou para fazer um retrato do argentino.

No Salão Nacional de Belas Artes de 1929, Guignard obteve a medalha de bronze com o retrato de Glorinha Strobel, uma tela de caráter expressionista. No dia 11 de agosto, recebeu elogios vindos de um texto não assinado do jornal *O Paiz*, que incluía uma foto do quadro:

O Sr. da Veiga Guinhard [*sic*] foi revelação completa. Embora já o conhecesse do envio a Rosário, fiquei seduzido pela sensibilidade do seu desenho, sua fina percepção do colorido. O nu recortado na maneira dos primitivos italianos, e ao mesmo tempo com a agilidade contínua da linha japonesa, um pouco chato, com sentimento decorativo sugere a luz espiritual de Florença. O retrato do mesmo autor, e que *O Paiz* reproduz, é feito com espírito, sentindo-se como o pintor se compraz em dar predomínio ao desenho na cor, numa recordação de Ghirlandajo.<sup>47</sup>

No mesmo dia, John de Chrome – provavelmente um pseudônimo –, crítico de arte do jornal *O Globo*, descascou: “O ‘pintor’ Guignard fez uns rabiscos, que a gente até hoje não sabe o que é”. Seis dias depois, o mesmo crítico continuou alfinetando:

Soubemos que alguns expositores ficaram um tanto “queimados” com estas notas. A culpa não é nossa, nem deles. Apenas registramos os comentários que ouvimos entre os oficiais do mesmo ofício, nas visitas ao salão. Não vale a pena zangar e vamos adiante. Dá-se um prêmio a quem decifrar os enigmas pitorescos, estilo tarsílico, dos trabalhos de Guignard.<sup>48</sup>

Afora o desprezo para com seu trabalho, o que impressionava nosso pintor é que tanto a imprensa local quanto o público admiravam apenas

*image  
not  
available*

Ismael Nery era narcisista, e, apesar de respeitar a esposa, considerava-a “destituída do mínimo de poesia, de romantismo e de vibração”. Mal sabia ele que, com sua morte, Adalgisa se tornaria uma influente jornalista, escritora e política – já antes era uma mulher de pujança irradiante que o marido, por ser vaidoso demais, não percebia. No livro autobiográfico *A imaginária* (1959), no qual descreve a relação com Ismael de forma romanceada, Adalgisa relata que, no meio artístico, a mulher ainda podia ser uma figura totalmente abandonada e negligenciada pelo domínio masculino.

O momento político nacional era de tensão: após o *crack* da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, o preço do café, principal produto brasileiro de exportação, caiu abruptamente. O resultado foi uma brutal crise econômica que, no dia 3 de novembro de 1930, catapultou o golpe de estado mais marcante desde o fim do Império do Brasil: a chamada Revolução de 1930,<sup>55</sup> que sepultou a Política do Café com Leite.<sup>56</sup> Para Adalgisa, que via tudo acontecer trancafiada em casa, aquilo era um acontecimento previsível. Ela acreditava que “o povo aceita em princípio os acontecimentos revolucionários sem análise. O espírito de servo o movimenta para o sacrifício”.<sup>57</sup>

Já os artistas modernos possuíam alguma esperança de que, a partir de então, os defensores do conservadorismo cultural comesçassem a perder a queda de braço para a vanguarda. Talvez estivessem corretos, mas isso só começava a acontecer. Para pavimentar o caminho, em maio de 1930 o Palace Hotel recebeu uma mostra que passou por Recife e, posteriormente, por São Paulo. Denominada Grande Exposition d'Art Moderne, a exposição trouxe quase cem obras de artistas notáveis da Europa, apresentados pela primeira vez no Brasil, como Pablo Picasso, Georges Braque, Raoul Dufy, Tsuguharu Foujita, Albert Gleizes, Juan Gris, Fernand Léger, além de Vicente do Rego Monteiro, que veio de Paris para organizar a mostra ao lado do poeta e crítico francês Géo-Charles. Do mesmo modo que vinha, a arte também ia, já que naquele mesmo ano foram enviados quadros de jovens artistas brasileiros para uma mostra coletiva no Nicholas Roerich Museum de Nova York, na

*image  
not  
available*

São Paulo foi diferente pelo fato de que escritores e artistas faziam parte do mesmo grupo desde o final da Primeira Guerra Mundial, o que facilitou o fluxo da engrenagem cultural. Homens de letras, literatos e críticos foram os primeiros incentivadores das artes plásticas nas terras bandeirantes.

No Rio de Janeiro, a capital federal, onde uma enorme casta de jornalistas apoiava o que havia de mais retrógrado em arte e literatura, o rompimento entre o clássico e o moderno encontrou forte resistência. Até houve um movimento ou outro disposto a colocar novos conceitos na praça, como um grupo de artistas pouco conhecidos que se encontravam no Café Gaúcho entre 1918 e 1919 e que, logo depois da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, chegou a realizar o Salão da Primavera, que teve duas edições, e o Salão de Maio. No entanto, como não se salvou nenhum catálogo desses eventos, quase nunca são citados na história da arte brasileira.

A primeira notícia bombástica do Modernismo na cidade foi em 1924, com o desligamento do escritor Graça Aranha da Academia Brasileira de Letras (da qual foi um dos fundadores). No seu célebre discurso, uma provocação ao rigor erudito: “Se a Academia se desvia desse movimento regenerador, se a Academia não se renova, morra a Academia!”.<sup>58</sup>

A partir da polêmica dissidência de Graça Aranha, o Modernismo passou a ter espaço na imprensa carioca. No jornal *Correio da Manhã*, o assunto ganhou destaque não apenas na seção de literatura ou nas colunas sociais, mas na primeira página, com textos bombásticos, inclusive de Oswald de Andrade, que levantava novas discussões e questionava o amigo Graça, um dos principais incentivadores da Semana de Arte Moderna. Textos de estudiosos europeus também foram traduzidos pelo jornal, contextualizando uma visão de arte inovadora, como “A arte na Rússia revolucionária”, de Georges Loukomski, crítico russo radicado em Paris que, pela primeira vez na imprensa local, colocou em debate a associação entre Modernismo e Comunismo.

Durante todo o mês de dezembro de 1925, o jornal *A Noite* dedicou uma das colunas de sua primeira página para os tais futuristas falarem um pouco sobre o movimento no Brasil. Mário de Andrade foi o

*image  
not  
available*



(1930-1931)

# Belas Artes & Carnaval

A Revolução de 1930 colocou Getúlio Vargas no poder para quebrar o tradicionalismo das políticas vigentes durante a República do Café com Leite. A partir dali, menos poder aos paulistas e aos fazendeiros, mais ouvidos à classe média urbana e aos militares. A insurreição não titubeou em privilegiar os tenentes, principal casta militar a apoiar o movimento, além de políticos oriundos dos estados que chancelaram a deposição de Washington Luís: gaúchos, mineiros e paraibanos. Em seu primeiro ciclo, Vargas permaneceu no poder por cerca de quinze anos, quando seu governo foi responsável por criar uma nova história brasileira, com novos mitos e fatos repaginados, além de heróis nacionais ressuscitados e novos dias de folga criados para agradar a população. Enquanto criaram novos feriados, retiraram o do dia 14 de julho, que comemorava a Queda da

*image  
not  
available*

É nosso parecer que A. da V. Guignard é o mais pintor dos expositores. Duas séries: Visões Exteriores, Visões Interiores. A paleta é de madrepérola, as linhas concretizam abstrações. Do exterior tirou o artista um muito expressivo retrato do sr. Z. – melhor talvez ainda ali abandonasse “*unbuntenfarben*”. Flirta, o sr. Guignard, com a forma: um passinho mais, casará com ela! Que os elementos adjetivos (jarros floridos, panejamentos etc.) sirvam ainda mais à explicação das formas... Das visões interiores, que tanto escandalizam aqueles que não sabem ler, tiramos deleites: movimento de figuras (o quão esquecido o rico processo!), surpresas estéticas, adorações místicas...<sup>65</sup>

Em junho, a ENBA recebeu o I Salão Feminino de Arte. Na comissão organizadora estavam Georgina de Albuquerque, Regina Veiga e outros professores da Escola. O I Salão Feminino de Arte contou com 194 trabalhos de 63 artistas: além das próprias Georgina e Regina, havia trabalhos de pintoras como Ignês Corrêa da Costa e Louise Visconti e da escultora Celita Vaccani. O texto de apresentação da mostra foi do onipresente Manuel Bandeira, que, por ser um literato modernista, passara a ser odiado pelos acadêmicos conservadores, que o consideravam um mero oportunista falando de algo que não entendia.

Nesse contexto, o jurista Pontes de Miranda encomendou a Guignard diversas ilustrações a bico de pena para dois livros seus: *O sábio e o artista* e *O diálogo do livro e do desenho*, obras que, infelizmente, nunca foram lançadas.

O cenário cultural carioca parecia estar mais disposto a receber ares cosmopolitas duradouros, diferentes da estagnação que Guignard presenciou em sua chegada. A vanguarda artística engatinhava a passos lentos, de acordo com o que o *status quo* permitia. Aparentemente, o clima era de renovação e aceitação das novidades – ou, pelo menos, foi o que Lúcio Costa incentivou, contra a vontade dos poderosos da velha imprensa. ◆

*image  
not  
available*

“Está tão interessante e tão inteligente este salão, que nem parece um salão oficial!”.

Em outra afirmação, Angyone Costa nos informa como tudo estava separado geograficamente:

Coincidência curiosa: os modernistas ocupam, todos eles, a ala esquerda da Escola. De sorte que a extrema-direita é dos “passadistas” enquanto a extrema esquerda é dos “modernistas”. Tal como devia ser.<sup>69</sup>

Àquela altura, fazia algumas semanas que Lúcio Costa travava na imprensa uma guerra de artigos contra José Marianno Filho, seu grande incentivador quando diretor na ENBA, nos anos 1920, através do conceito de arquitetura colonial, que chegou a marcar território como o primeiro autenticamente brasileiro. À época, ambos eram incentivadores e colaboradores mútuos do estilo. No entanto, ao se tornar admirador da arquitetura modernista, o que aconteceu a partir do contato com Warchavchik, Costa se afastou definitivamente da arquitetura colonial.<sup>70</sup> Em seus artigos, Marianno Filho insistiu em atacar o ensino da arquitetura moderna em ambiente acadêmico. No final de agosto, os alunos da ENBA entraram em greve, que continuou durante o Salão Revolucionário. O ministro da Educação, Francisco Campos, foi desligado do governo e, conseqüentemente, Lúcio Costa pediu demissão do cargo de diretor da ENBA – sendo que, em algumas décadas, ele se tornaria referência na arquitetura moderna mundial.

É óbvio que a imprensa conservadora, como a *Revista da Semana*, que fazia oposição cerrada ao governo de Getúlio Vargas, atacou a exposição. Ao analisar os principais fatos ocorridos nas artes, em âmbito nacional, em 1931, consideraram que:

Mas a nota sensacional foi o fracasso do Salão Futurista, resultante do consulado efêmero do sr. Lúcio Costa.<sup>71</sup>

Preferimos encerrar com a fala de Manuel Bandeira nos mexericos do jornal *A Pátria*, que, ao ver José Marianno visitando o Salão

*image  
not  
available*

A revista *O Cruzeiro* quis reforçar a excentricidade do pintor ao estampar uma foto sua ao lado da atriz Eugênia Moreyra. O motivo: ambos tinham um corte de cabelo parecido, com a franja rente à testa. Cada passo de Foujita virava notícia nas colunas dos jornais, da visita que fez ao Corcovado à comemoração de seu aniversário, quando Múcio Leão organizou, em seu apartamento, uma roda de samba que incomodou seus vizinhos, a ponto de terem que encerrar a noitada cantando. Nesse ambiente de festa e acolhimento, Guignard conheceu Foujita e se tornou seu amigo, mas não a ponto de receber dele uma influência explícita em sua arte. Nosso personagem com certeza lembrou que cruzava com ele em Montparnasse, quando foram vizinhos na Rue Delambre. ♦

*image  
not  
available*

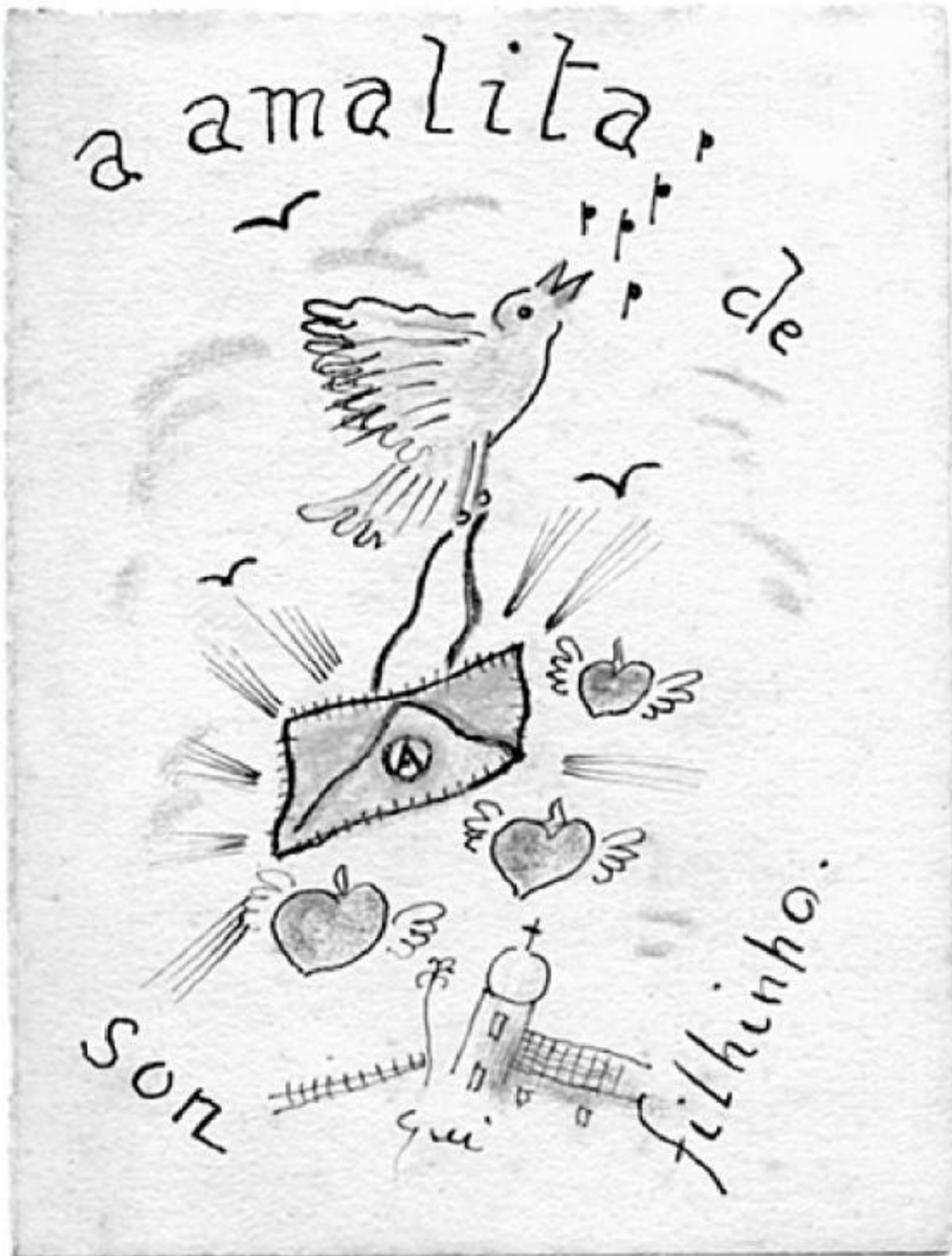


Estamos em plena folia do Carnaval, vou me divertir na Pro Arte e, veja, lá encontro aquela que meus olhos e meu coração desejaram conhecer. Apresento-me a ela para lhe pedir que dance uma dança comigo, sim, começou nesse dia a felicidade de uma nova vida exitosa, mas apaixonada. Ela diz chamar-se Amalita, Amalita que doce nome, não vem de Amar? Melhor do que Amélia! Alberto Amalita *Gui* (assinatura). Sinto uma doçura em mim quando estou junto dela, seus olhos me tornam tão agitado, sinto nascer em mim uma grande afeição.<sup>75</sup>

Nosso personagem se apaixonou pela moça que o encarou durante um número de dança no Teatro João Caetano três dias depois da Festa de São João. Na sequência, ele escoltou os passos dela “despistadamente” – tal ação poderia ser mal interpretada caso ela se incomodasse, mas não foi o caso. O tempo foi passando e toparam-se pelas ruas da cidade algumas vezes, e, mesmo sem se conhecerem, ela passou a cumprimentá-lo. Finalmente, num baile de Carnaval da Pro Arte, onde ele trabalhava, descobriu quem era ela e, quando se aproximou, apresentou-se, convidando-a para dançarem juntos.

O motivo para esse amor repentino brotar num homem solitário como Guignard talvez tenha sido o fato de Amalita tocar piano, o mesmo instrumento de sua mãe e sua ex, Annie Döring. Guignard criou dezenas de cartões, como se fossem joias lapidadas, para demonstrar seu amor. Trabalhou em alguns desses cartões tanto quanto em muitos quadros, expressando-se através de ícones, ex-líbris, brasões e poemas afetuosos. O lirismo do material é impressionante e, às vezes, soa até brejeiro. De acordo com o gosto do suposto casal, o pintor falava de música e arte. Geralmente escrevia em português, às vezes em francês, alemão e italiano – ocasionalmente, misturava os idiomas dos lugares onde viveu no Velho Mundo. Criou a palavra Guiama (Guignard + Amalita), fundindo o nome do casal, tal como fizera Tarsiwald (Tarsila + Oswald). Revirava palavras ao avesso para revelar sua paixão nuclear, criando o neologismo “omaetue” (“euteamo” ao contrário), e tornou-se amigo das irmãs de Amalita, Lola e Anita. Também fez uma anedota com sua história recente em Paris, dizendo que lá ele fora o artista moderno e boêmio que andava pelos telhados.

*image  
not  
available*



Entre os cartões que Guignard enviava para Amalita, muita leveza, corações e dedicatórias apaixonadas e bem humoradas, como esta, de 1933, em que assinou "de son filhinho".

Por sua vez, Amalita enviou um único bilhete ao pintor apaixonado – pelo menos, o único que foi conservado. Seu conteúdo é bem ríspido e sua data coincide com o encerramento da correspondência entre eles. Trata-se de um breve comentário sobre uma biografia de Gauguin, cujo subtítulo era “Pintor maldito”, que Guignard comprara pensando nela. Na mensagem sucinta, a musa relembra o livro *O casamento de Loti*, do

*image  
not  
available*

técnica da nova pintura, os esforços realizados para descobrir os métodos e processos novos, que fossem adequados aos materiais e condições modernas” quanto criticado por ser adepto da “dialética comunista” e pregar uma arte engajada, assim como seu conterrâneo mais famoso, Diego Rivera.

Enquanto o Socialismo afluía ao mundo das artes por meio de algumas vertentes mais engajadas politicamente, no Brasil surgia o Integralismo, movimento político nacionalista inspirado no Fascismo italiano e que, por acaso, foi fundado por um ex-integrante do movimento modernista: o escritor Plínio Salgado. Instituído em dezembro de 1932, o Integralismo se estabeleceu como uma contraposição católica-liberal ao Comunismo e rapidamente ganhou muitos adeptos em todo o país, apoiando, inicialmente, o governo de Getúlio Vargas. Em 1933, enquanto a Grande Depressão assolava o Capitalismo e os sistemas políticos totalitários subiam ao poder em nações que se reinventavam economicamente, em São Paulo o CAM marcava território na história cultural brasileira ao difundir o Modernismo tanto na pintura e na arquitetura quanto na música e no teatro, num momento em que tais manifestações artísticas começavam a expressar suas influências socialistas. O espaço abrigou a pioneira Semana de Arte dos Loucos e das Crianças, além de duas exposições modernistas: na primeira, alguns quadros foram vandalizados por apresentar conteúdo “subversivo”; na segunda, recebeu trabalhos de artistas do Rio de Janeiro, inclusive de Guignard, que à época poderia estar alheio a tudo o que acontecia na política.

No mesmo CAM, Caio Prado Júnior encheu auditórios com suas palestras sobre uma viagem que acabara de fazer pela União Soviética. A partir do conceito de “Arte Proletária”, Tarsila do Amaral mediou uma conversa sobre os pôsteres da União Soviética em exposição no local. Outra mostra que marcou o espaço foi a das gravuras da artista alemã Käthe Kollwitz, que já havia passado pela Pro Arte no Rio. Em São Paulo, o diferencial foi uma palestra de Mário Pedrosa, intitulada “As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz”, que, junto de seu texto “Impressões sobre Portinari”, publicado em 1934, apresentava olhares

*image  
not  
available*

(1935-1938)

# Professor atravessa a rua e mostra sua arte social

É impressionante a quantidade de atividades profissionais a que Guignard se submetia para garantir sua vida no Rio de Janeiro. Além de pintar um ou outro retrato sob encomenda para gente da sociedade local, dava aulas particulares de pintura no Jardim Botânico, organizava exposições na Pro Arte e chegou até a ilustrar os cardápios do Cassino Atlântico, local que nosso pintor também frequentava, assim como o Cassino da Urca, onde chegou a participar de um jantar com Múcio Leão e de um encontro com amigos artistas. Depois da experiência bem-sucedida com as cenografias dos bailes carnavalescos da Pro Arte, o pintor foi agraciado com um serviço no mundo da jogatina, como noticiado em *Beira Mar*,<sup>78</sup> na folia de 1938, embora com seu nome grafado de maneira incorreta: “Guinard [sic], o talentoso artista nacional, ornamentará o Cassino do

*image  
not  
available*



natural da criatura para, pelo traço, imitar a imagem, e dar um sentido ao colorido.

Não temos uma escola para formar artistas. Guignard faz um curso para estimular valores, fixar atenções, guiar instintos, talvez, despertar vocações.

Seus dias de aula são tão alegres, animados, barulhentos, despretensiosos, que, frequentemente, o toque da sineta de fim de aula desperta a exclamação: “Que pesar!”.<sup>82</sup>

Os poucos registros que relatei sobre as aulas de Guignard na Fundação Osório dão conta de que ele era um professor acima da média, respeitado e com uma carreira estável. Mas nem todas as atividades que Guignard exercia contavam com plena segurança no instável ano de 1935 no Brasil: no dia 15 de junho, na capa do jornal *A Manhã*,<sup>83</sup> uma matéria de meia página revelava “As atividades dos agentes nazistas no Brasil” e, logo no início, citava Theodor Heuberger e sua atuação no mundo das artes. Mas foi na introdução da matéria, focada na Pro Arte, que veio a bomba: “A princípio produziu excelentes resultados. Depois da subida de Hitler ao poder, a Pro Arte passou a ser assediada pelos nazistas e afinal foi conquistada por eles, graças à pressão exercida pela embaixada alemã”.

Segundo a matéria de *A Manhã*, a votação que levou os nazistas para a diretoria da instituição foi polêmica, com diversos brasileiros contrários à tomada de poder por tais membros, ao mesmo tempo em que, entre os conselheiros, figurava “até um teuto-brasileiro de origem israelita, mas nazista confesso e conhecido: o maestro Burle Marx”. Irmão de Roberto Burle Marx, retratado por Guignard ao menos duas vezes durante sua vida e que definitivamente não era nazista, Walter Burle Marx também seria retratado pelo biografado dentro de poucos anos. Interessante notar que os irmãos Marx, alemães de origem judia, eram parentes do teórico alemão Karl Marx – a avó deles era prima do célebre filósofo. Guignard não é citado na matéria, e, mesmo sabendo através dos amigos comunistas que ali era um antro nazista, continuou trabalhando por lá.

*image  
not  
available*

excelência da recém-criada Universidade de São Paulo (USP), e também buscou na Europa professores tarimbados para reforçar seu corpo docente – tanto que, além dos alunos, até gente importante como Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Oswald de Andrade aparecia ocasionalmente para assistir a algumas aulas.

Guignard se sentiu menosprezado pela diretoria da instituição, possivelmente por adotar um método de ensino livre, diferente de todos os acadêmicos brasileiros até então. Assim, optou por não permanecer na UDF por muito tempo, como relatou em carta a Portinari:

Parece-me que tenho obrigação como leal amigo e colega de lhe comunicar o seguinte: você deve bem saber como vai o meu caso na Universidade que infelizmente, pelo bom, ainda até hoje não foi resolvido. Você bem conhece a minha maneira de trabalhar e sinto muito dever lhe dizer que tudo vai ao contrário, e assim para mim como artista, com ideias justas e leais essa causa me magoou muito. Fora disto até hoje não recebi nada. Estou agora definitivamente à espera de saber como é que vai se resolver esse caso tão amolante. No caso de não se resolver nada a meu favor, penso bem pelo bem do progresso já obtido na Escola de Desenho, que este cargo fique com você.<sup>87</sup>

Em seguida, nosso personagem indicou que tanto Portinari quanto Pedro Correia de Araújo seriam os nomes ideais para substituí-lo, pontuando que os cadernos com o progresso dos desenhos de seus alunos deveriam ser observados.

Para completar a paranoia política coletiva da população em 1935, de 24 a 27 de novembro ocorreu uma insurreição de caráter socialista em quartéis de Natal (Rio Grande do Norte), Recife (Pernambuco) e Rio de Janeiro (capital do país). Por ter fracassado rapidamente, o movimento foi chamado pelo governo de Intentona Comunista (“intentona” é uma conspiração para revolta ou motim, especialmente quando frustrados). Quem liderou o movimento foi Luís Carlos Prestes, que logo foi preso. Olga Benário, sua esposa e segurança, foi enviada para os campos de concentração nazistas em seguida, onde faleceu alguns anos depois. Até mesmo o prefeito Pedro Ernesto e Anísio Teixeira foram presos,

*image  
not  
available*

Levando esse grande chute  
Foi tomar vermute com amendoim.

Noel compôs “Pierrô apaixonado” aos 24 anos, com Heitor dos Prazeres, numa parceria surgida na boemia carioca. Relevante notar que muitos daqueles bares e cafés eram frequentados por malandros, outros sambistas e outros artistas – inclusive pintores – que, na hora da roda, também ajudavam na percussão. Em 1937, dois anos após a parceria com Prazeres, Noel Rosa faleceu, vítima de tuberculose, doença comum aos boêmios da época.

Naquele mesmo ano, quando as noitadas etílicas ainda floresciam, Heitor dos Prazeres se tornou amigo de Augusto Rodrigues e começou a pintar, sempre com o estímulo e respaldo da turma do pernambucano, incluindo Guignard.<sup>91</sup> Numa entrevista,<sup>92</sup> Augusto Rodrigues relatou um caso pitoresco envolvendo nosso personagem: Guignard morava numa pensão em Copacabana, e a proprietária se assustou ao se deparar com o pintor vestido apenas com calção de banho e óculos de mergulhador, o corpo todo pintado de azul. Ela se dirigiu ao toalete e encontrou a banheira lotada de areia e conchas. Como a cena do banheiro combinava com o visual submarino do pintor, ela lhe perguntou o que era aquilo. A resposta foi: “Minha filha, nada de mais, eu só fui ver como era o fundo do mar”. Também há um relato de que ele procurava “enxergar” o cenário da música “La cathédrale engloutie” (“A catedral submersa”), de Debussy, para logo depois pintá-lo.

Em julho de 1937, a admiração estética de nosso artista pela natureza inspira “Flores Brasileiras”, título de sua exposição na Nova Galeria de Arte,<sup>93</sup> uma mostra retrospectiva com as obras que criara desde que voltou a morar no Brasil. Num texto em que comenta a exposição, publicado no jornal literário *Dom Casmurro*,<sup>94</sup> Aníbal Machado detalha:

Mergulhado na *féerie* vegetal do Jardim Botânico, Guignard trouxe de lá, ainda rescendentes de vida, alguns de seus aspectos coloridos, suas árvores, suas flores – nenúfares e vitórias-régias –, seus bambuais em arcos góticos, tudo irradiando as cores da flora tropical no sol das manhãs.<sup>95</sup>

*image  
not  
available*

artistas que viviam no Brasil e que possuíam algum vínculo com a Alemanha: Guignard, Maron e Techmeier. Foi divulgado, através de diversos textos e pequenas notas na imprensa, que no ano seguinte o trio de pintores teria aqueles mesmos quadros expostos no país de Hitler. Existe até uma lista dos trabalhos que Guignard enviou para a exposição, mas, na verdade, não há uma prova concreta – como um recorte de jornal ou uma fotografia – de que essa exposição aconteceu. A notícia chegou a estampar a primeira página de *O Globo*, além de ter sido mencionada no *Jornal do Brasil*, na *Gazeta de Notícias* e na revista *Ilustração Brasileira* – nesta última, em matéria repleta de comentários pejorativos sobre as cores “modernas” de Guignard.

Algo que nosso pintor não imaginava estar ocorrendo no país onde estudara e para onde acabara de enviar trabalhos era a perseguição a toda e qualquer arte relacionada às vanguardas artísticas – outro indício de que sua exposição não se realizou. Na mesma Munique onde frequentou a Academia e tomou contato com o Expressionismo, ocorreu, em 1937, a Exposição Arte Degenerada,<sup>101</sup> criada pelo departamento de contrapropaganda do governo nazista para demonizar toda expressão humana que não estivesse de acordo com seus anseios de pureza. Foi uma das mostras mais infames e vexatórias da história da arte: além de exibir os quadros, colocava junto deles interpretações maldosas “demonstrando” peculiaridades específicas que “explicitariam” as criações de “pessoas com problemas mentais e genéticos” ou “de povos não arianos”. Detalhe: entre os mais de cem artistas incluídos nessa exposição estavam Kandinsky, Chagall, Gauguin e até mesmo Lasar Segall, mestres que Guignard admirava – com destaque para o último, que era seu amigo.

Se a Alemanha invadiria a Polônia em 1939 – fato que catapultaria a Segunda Guerra Mundial –, no Brasil a pressão política interna fez com que Getúlio Vargas desse um golpe de Estado, fechando o Congresso Nacional em novembro de 1937.<sup>102</sup> Começava a ditadura do Estado Novo, um poder completamente autoritário e avesso a críticas, que nos sete anos seguintes governaria o país com punho de ferro. Ironicamente, no mesmo governo havia tanto simpatizantes do Nazismo quanto

*image  
not  
available*





Em 1940, mesmo ano em que Guignard defendeu Portinari publicamente de aguerridas críticas, o pintor friburguense foi retratado numa charge de Augusto Rodrigues, na qual aparece carregando uma tela e indo em direção contrária ao amigo e a outros pintores contemporâneos.

Ainda no final dos anos 1930, Guignard pintou retratos de pelo menos dois amigos poetas por quem nutria grande admiração: Jorge de Lima e Cecília Meireles. No final de 1938, já não tinha propostas de trabalho bem-remuneradas e, ao se mudar de um quarto amplo para uma pensão modesta, deixou *A Madona*, um quadro de grandes dimensões, guardado numa sorveteria onde era cliente. Passados cerca de três anos, lembrou-se de buscar a obra. Quando chegou no comércio, a decepção: viu que sua *A Madona* estava sendo usada como porta nos fundos do estabelecimento, toda manchada de digitais e sujeira, o que a tornara inutilizável. Apesar da grande decepção de perder um quadro que gostava, ainda contou o caso aos amigos.<sup>104</sup> Se a situação financeira preocupava, os sucessivos carnavais e as incontáveis noitadas etílicas debilitaram a saúde do pintor, que começou a viajar para locais longe da boemia para se restabelecer: visitou sua terra natal, Nova Friburgo, onde

*image  
not  
available*

encantou-se por uma região de natureza exuberante onde havia uma pequena colônia de europeus, fato que o inspirou a se desfazer de seus bens na cidade para adquirir um terreno ali. E foi numa estradinha de chão a caminho de onde hoje está o Parque Nacional do Itatiaia, perto da cidade de Resende, que ele construiu um enorme casarão, logo transformado no Hotel Repouso.<sup>106</sup>

O hoteleiro raramente recebia um grande fluxo de hóspedes para oxigenar seu convívio, mas tinha o hábito de receber artistas para temporadas. Contou que alguns conhecidos deles, como Leo Putz, Goeldi e Vinicius de Moraes – quando este era censor de filmes para o governo –, estiveram no Repouso, ocasião em que estreitaram a amizade. Donati relatou que, enquanto esteve por lá, o que Vinicius mais fazia era escutar a coleção de discos do hotel. Sensibilizado com os problemas do pintor e pensando numa convivência de trocas em seu estabelecimento, Donati convidou o amigo para passar uma temporada com ele, sem pagar nada. Guignard aceitou, e, sem se esquecer de seu compromisso principal na cidade, enviou uma carta para a Fundação Osório contando da mudança e pedindo para suspender suas aulas semanais, ao mesmo tempo solicitando dar aulas esporádicas quando estivesse na cidade. Então, fez as malas e partiu. Era a hora de viver como queria: um eremita no mato.

Agora, finalmente, poderia esfriar a cabeça e fazer uma espécie de retiro espiritual no meio da natureza, num lugar cujo nome, Hotel Repouso, era mais do que adequado. Donati insistiu para que Guignard ficasse instalado na casa principal, com todo o conforto, mas o pintor preferiu se acomodar num chalé de madeira com telhas de lata que havia nos arredores, construído pelos antigos colonos alemães.<sup>107</sup> Levou apenas uma pequena mala com poucas mudas de roupa, mas andava sempre elegante, os cabelos penteados para trás, a barba bem feita, uma gravata borboleta e uma flor de papoula ornamentando o bolso do casaco. Gostava de suar, pois passava horas caminhando pelo mato em busca de paisagens inspiradoras, como a pedra do Último Adeus, a sua predileta. Usava um cajado de madeira como apoio para subir e descer morros. Observava o pôr do sol e a vegetação local nas proximidades do ponto

*image  
not  
available*

No mês de setembro, o Salão Nacional de Belas Artes de 1940 foi inaugurado com uma polêmica: o quadro *Nu na praia*, de Gastão Worms, escolhido previamente pela curadoria, acabou sendo retirado do evento pouco antes da abertura. Foi considerado pela direção do Museu Nacional como “inconveniente, muito inconveniente mesmo, e foi por isso condenado”.<sup>112</sup> Oswaldo Teixeira, então diretor da instituição, admirador inquestionável dos acadêmicos e publicamente avesso aos modernos, não censurou a avalanche de artistas dessa seara. Em meio à maioria acadêmica, afluíram pelas paredes do evento nomes como Guignard, Portinari, Teruz, Volpi e “grande elenco”.

A análise mais elogiosa sobre o espaço que Guignard conquistava no cenário nacional pode ser medida pela impressão que Mário de Andrade teve ao visitar o SNBA, registrada em carta enviada à escritora mineira Henriqueta Lisboa em 28 de setembro de 1940, na qual ele pontua:

A figura principal do ano é Guignard. A influência de Matisse já amadureceu nele e se tornou propriedade pessoal. Já não se pode falar em Matisse a respeito de Guignard. Em certos fundos de paisagem urbana, porém, principiou uma certa parecença com Dufy, mas de uma enorme riqueza de soluções no tratamento que é bem Guignard. A sua paisagem representando um bambuzal é a melhor coisa do Salão, e um ótimo quadro, de um sentimento muito bem expresso do ambiente, rico de ritmo, e um magnífico e raro tecido na coloração, fiquei encantado. Se tivesse dinheiro comprava ele pra mim.<sup>113</sup>

É uma pena que o Papa do Modernismo, além de não ter comprado a disputada tela, só tenha emitido tal opinião sobre o artista em âmbito privado, já que não publicou sua análise na imprensa. Além de *Bambus*, pintada e exposta pela primeira vez alguns anos antes, Guignard pôde expor facetas de sua produção recente, como *As gêmeas* e *Regina Maura*, também elogiados nos jornais. Numa matéria de *O Globo* do dia 19 de setembro, um comentário sobre a importância que vinha conquistando:

A sua tela *Regina Maura*, uma cabeça de mulher com um bem composto casario ao fundo, é de alguém que nunca chegará a desfrutar de uma

*image  
not  
available*

Comentários empoeirados à parte, em abril, a empreitada de Guignard na Fundação Osório finalmente lhe rendeu algum fruto extra, ao menos, em termos “publicitários”. Foi quando a revista *Sombra* descreveu suas aulas em uma reportagem de quatro páginas denominada “Almas ingênuas”, que contou até com páginas ilustradas por desenhos das meninas órfãs. Na abertura (em preto e branco), destacavam-se alguns trabalhos nos quais a bandeira brasileira aparecia em evidência – refletindo o ufanismo do momento –, e nas outras páginas, desenhos em cores, acompanhados de legendas elogiando o caráter artístico das linhas infantis. Ocupando uma página inteira, havia uma bela obra de caráter impressionista e, na última, diversos desenhos com formas geométricas em que a sobreposição de cores foi elogiada, como se fosse uma fórmula científica aplicada pelo mestre.

As aulas esporádicas na Fundação Osório foram lembradas na imprensa quando Walt Disney passou pelo Brasil para divulgar o longa-metragem *Fantasia*, recolhendo também material para um novo desenho animado em que a cultura e os países da América Latina seriam enfocados. O jornal *A Manhã* do dia 24 de agosto de 1941 sugeriu então que a Fundação Osório tentasse um intercâmbio para que suas alunas fossem aproveitadas pelo estúdio da celebridade norte-americana. Era a política da boa vizinhança batendo na porta: naquele mesmo ano, uma exposição de arte dos Estados Unidos, organizada por cinco grandes museus públicos daquele país, circulava pelos principais países da América Latina, desembocando no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em novembro.

No Hemisfério Norte, a Segunda Guerra Mundial estremecia a Europa, e a revista *Diretrizes*<sup>119</sup> do dia 17 de julho, através da coluna “Artes Plásticas”, escrita por Carlos Cavalcanti, comentava o aperto que os maiores artistas do mundo passavam por lá: Kandinsky e Chagall tentavam exilar-se nos Estados Unidos e, segundo a imprensa do mesmo país, por sua popularidade, Picasso, Duchamp e Braque estariam recebendo tratamento especial dos nazistas – uma dose extra de ração – na Paris ocupada pelos alemães. Enquanto toda aquela constelação internacional passava aperto, na semana seguinte, através da mesma

*image  
not  
available*



começou a virar para Guignard, que ganharia reconhecimento extra – mas não só. Foi o próprio Múcio Leão – um dos proprietários do jornal *A Manhã* – quem lhe deu uma missão nobre durante as viagens que fazia pelo Prêmio Viagem ao País: desenhar paisagens para ilustrar uma seção fixa no Suplemento Literário de *A Manhã*, numa longa série intitulada O Álbum de Guignard. De julho de 1942 até outubro de 1943, foram 23 desenhos, inaugurados com uma cena de Ouro Preto, cidade que ilustra metade das imagens. Os outros pontos retratados foram Sabará (também em Minas Gerais), Itatiaia (seu retiro fluminense), Petrópolis, um arrastão de pescadores na Praia de Copacabana e quatro paisagens brasileiras, além de uma cena natalina no mês de dezembro. No texto introdutório a O Álbum de Guignard, o pintor é apresentado como um dos mais poderosos artistas do país: “Retratista exímio, ele é igualmente grande paisagista. E, embora seja caracteristicamente um dos mais autênticos representantes do Modernismo brasileiro, seu talento tem raízes profundas nos velhos mestres, sobre cuja obra, sem nenhum intuito de imitação, Guignard vive meditando”.<sup>128</sup>

A pequena comunidade com quem convivera no Hotel Repouso era muito querida para Guignard: era lá que ele passava o Natal, inclusive depois de se mudar dali. Na ceia natalícia, sentia prazer em ofertar cartões aos hóspedes aos quais se afeiçoava e de desenhar os cardápios; num deles, batizava os pratos como “Salada de Reis Magos”, “Sopa à Papai Noel”, “Pato à Moda de Belém” etc. Afora as datas especiais, o convívio mais intenso do pintor em Itatiaia encerrou-se em maio de 1942, já com a saúde restabelecida e doze quilos mais gordo, quando ouviu a notícia pelo rádio: o Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York comprara seu quadro *Noite de São João* por 250 dólares.<sup>129</sup> Como já havia recebido um convite de Antônio de Barros Carvalho para viver em sua casa no Cosme Velho, o pintor fez sua pequena mala e decidiu partir para o Rio de Janeiro.

Em informações encontradas recentemente,<sup>130</sup> há uma nova versão sobre a compra de *Noite de São João* pelo MoMA<sup>131</sup>: enquanto estava no Rio de Janeiro, Guignard teria conhecido Lincoln Kirstein, um norte-americano que lhe comprou a tela e, posteriormente, encomendou-lhe

(1942-1943)

# Olinda sem ir, censura e A Nova Flor do Abacate

De volta ao Rio de Janeiro em meados de 1942, morando no casarão de Antônio de Barros Carvalho, Guignard inaugurou uma nova fase na vida. Com a saúde em dia, endereço elegante e sem se preocupar em pagar as contas do mês ou as inúmeras dívidas de bar, podia fazer o que mais gostava: entrosar-se no cenário cultural da cidade e procurar um ambiente propício para sua profissão de pintor e professor. Quem havia solicitado ao advogado pernambucano sua permanência na mansão do bairro Cosme Velho foram dois de seus frequentadores, Antônio Portinari e seu irmão, Cândido Portinari. Localizado na Rua Rumânia, número 20, o casarão foi projetado por Lúcio Costa – em estilo neocolonial, posteriormente renegado como obra menor pelo arquiteto moderno – e havia acabado de ser inaugurado quando a tela *As gêmeas* foi pintada ali, dois anos antes.

O lar de Barros Carvalho era frequentado por celebridades em passagem pela cidade, políticos notórios como Assis Chateaubriand e intelectuais do calibre de Gilberto Freyre, que constantemente se hospedava ali – o sociólogo considerava que o local era a sede da embaixada de Pernambuco no Rio de Janeiro. Numa biografia que fez sobre Barros Carvalho, seu genro Gerardo Mello Mourão escreve que a esplendorosa residência era um verdadeiro museu, repleto de móveis seculares, e exibia, em suas paredes, quadros que iam de Frans Post a Almeida Júnior, passando por Ismael Nery e Portinari – este último totalizando vinte telas. Pelas mesas, viam-se ainda esculturas de Rodin e Bernardelli, além de diversos enfeites em ourivesaria.

No planejamento de jantares e eventos importantes de Barros Carvalho, futuro ministro de JK e senador da base de João Goulart, Guignard tomava a frente para escolher as toalhas de mesa da coleção francesa e avisava: “Me deixa que eu sei arrumar uma mesa e distribuir o menu. Chama essas meninas da cozinha aí, que eu vou ensinar o menu e como serve o prato”.<sup>136</sup> Mello Mourão via nele uma figura nobre, que dominava cada pormenor de uma confraternização elegante, inclusive quanto a regras de etiqueta à mesa: “Esse aqui é o copo de vinho branco, esse é de água, copo de vinho tinto. Copo de champanhe... Qual é a champanhe, Barros? Conforme a champanhe, usamos uma taça ou outra”.

Assim como havia agradecido a Donati pintando o Hotel Repouso durante sua estadia em Itatiaia, logo Guignard escolheu pontos estratégicos da casa de Barros Carvalho para deixar sua marca. Começou pelas molduras de um armário embutido, onde se encontrava uma volumosa coleção de paliteiros de prata portuguesa. Numa pequena sala de refeições, pintou uma mesa e seu conjunto de cadeiras. Também decorou um grande banco de madeira nobre e outros objetos da casa.

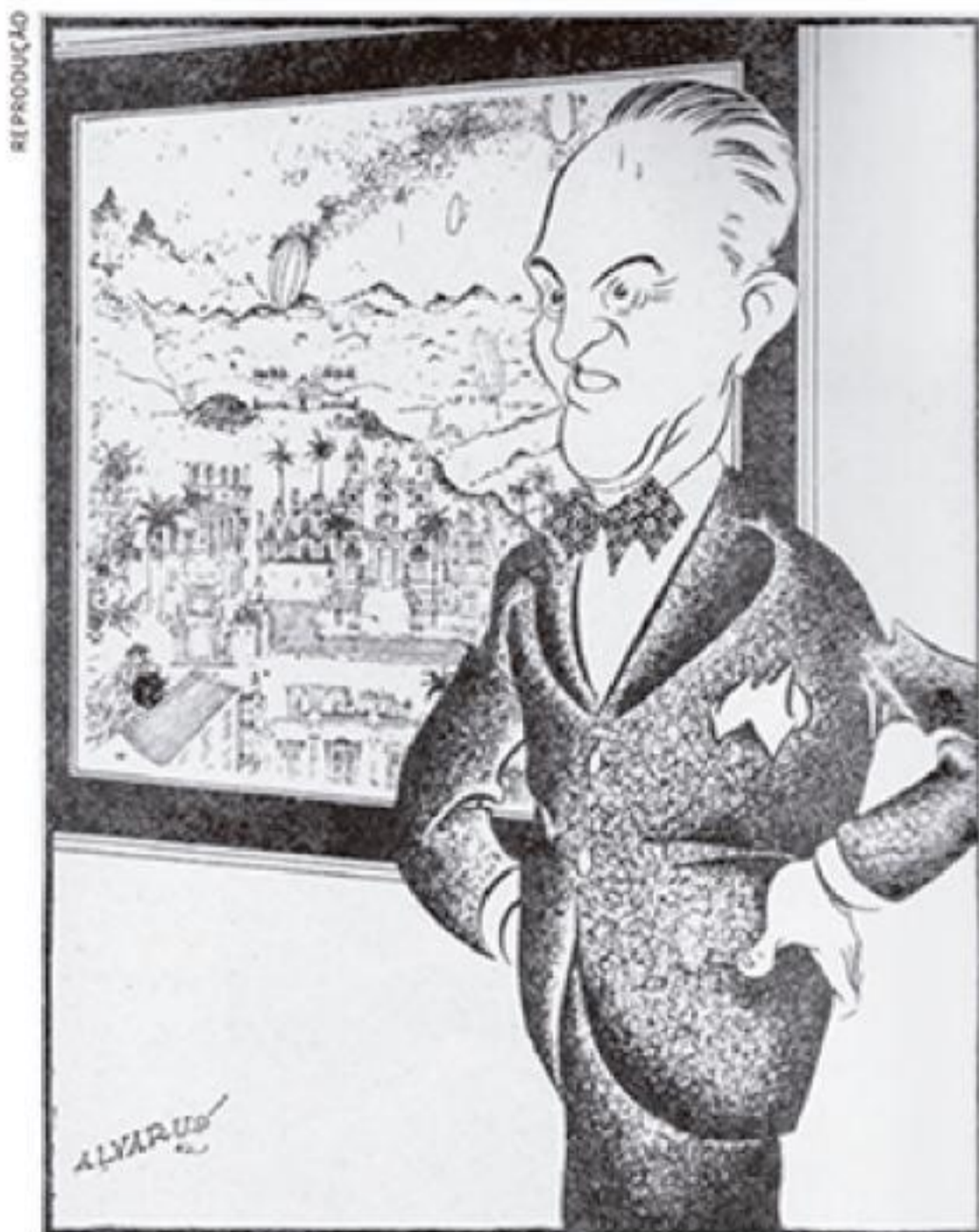
Em 1942, o Rio de Janeiro havia se firmado como o epicentro do movimento modernista brasileiro, e um dos eventos mais importantes nessa seara foi a palestra que Mário de Andrade proferiu, no dia 30 de abril, na Biblioteca do Itamaraty, comemorando os 20 anos da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo. Em seu discurso, o Papa do

Modernismo disse que os semanistas de 22 não eram exemplo para ninguém, que talvez tivessem apenas deixado uma lição, e aconselhou os presentes, integrantes do mundo da arte ou não, a se misturarem com o povo, fechando sua fala de modo profético: “A liberdade não é um prêmio, é uma sanção. Que há de vir”.<sup>137</sup>

Entre o temor da hecatombe e os sonhos de liberdade, a Segunda Guerra Mundial afligia um enorme contingente de pessoas com seus conflitos e perseguições. Por esse motivo, diversos talentos vindos do Hemisfério Norte aportaram na Cidade Maravilhosa, tornando-a mais internacional do que nunca. Alguns deles se relacionaram com Guignard ao longo de suas vidas, como o romeno Emeric Marcier e o casal apátrida Maria Helena Vieira da Silva e Árpád Szenes – ela uma portuguesa talentosa que chegou a fazer uma exposição no Museu Nacional de Belas Artes, em 1942, ele um judeu húngaro que ministrou um curso livre de arte no Rio. Outro estrangeiro que ministrou um curso livre sobre escultura e pedra brasileira – depois de pesquisar o Barroco Mineiro apoiado pelo Ministério da Educação – foi o polonês August Zamoyski, que teve, entre seus alunos, Franz Weissmann, José Pedrosa, Vera Mindlin e Bellá Paes Leme – com quem veio a se casar. No Salão Nacional de Belas Artes, em setembro de 1942, Guignard expôs um retrato de Bellá Paes Leme, a tela *Noite de São João* – que ainda não havia sido despachada para o MoMA – e a bela *Paisagem de Itatiaia* (que ora aparece com o título de *Serra do Mar*), obra pela qual recebeu uma medalha de ouro. Na repercussão dos acontecimentos, a revista *Vamos Ler*<sup>138</sup> publicou uma simpática caricatura feita por Alvarus, retratando um elegante Guignard em frente a *Noite de São João*.

Em sua reciclagem pelos circuitos culturais do Rio, um dos lugares que Guignard mais visitava era a Escola Nacional de Belas Artes, onde conheceu Sansão Castelo Branco. Estudante de arquitetura, articulado, boêmio e artista em ascensão, Castelo Branco fazia parte do Diretório Acadêmico (DA) da instituição e era membro da União Nacional dos Estudantes (UNE).<sup>139</sup> Nos últimos anos, o DA da ENBA promovera exposições que soaram provocativas aos padrões retrógrados da instituição. Entre elas, destaca-se uma mostra com reproduções de

gravuras de Van Gogh: após seu discurso de abertura, o organizador Percy Deane foi enclausurado e ameaçado com uma surra por alunos ultraconservadores, mas acabou resgatado pelo colega Mauricio Roberto. Os acadêmicos também se queixaram de uma exposição temática denominada “Livro Infantil Ilustrado”, que contou com obras – inclusive de crianças – vindas de vários países, além de trabalhos de artistas modernos brasileiros como Augusto Rodrigues, Paulo Werneck, Portinari e Santa Rosa. No mês de novembro, após o episódio dos livros infantis, Castelo Branco e seu colega Eduardo Corona convidaram Guignard para fazer uma mostra individual na ENBA. A exposição foi montada com destaque para os trabalhos produzidos em Itatiaia e nas viagens a Ouro Preto, em técnicas diversas. Foram 20 aquarelas, 19 desenhos, 13 pinturas e 2 ilustrações. Além de serem apresentados a produção recente do artista, os visitantes se depararam com uma novidade: uma vitrola, que ficava ligada o tempo inteiro, tocava discos escolhidos por Guignard. Um dos presentes à abertura da exposição foi o poeta Guilherme de Almeida, que, num texto publicado em *O Jornal*,<sup>140</sup> destacou que Guignard vivia uma constante evolução e que tinha se surpreendido por ouvir Debussy no recinto. O catálogo da mostra contou com textos de alguns dos mais brilhantes amigos de Guignard: Murilo Mendes, Jorge de Lima, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco, Emilio Pettoruti, Lélío Landucci e Manuel Bandeira. Numa crônica publicada em *A Manhã*, o poeta pernambucano analisa aquele instante específico:



Guignard em frente ao seu *Noite de São João*, quadro vendido ao MoMA em 1942. A caricatura, de autoria de Alvarus, foi publicada na revista *Vamos ler!* no mesmo ano.

Há um momento na vida do artista em que a sua glória como que amadurece. É o que está acontecendo agora a Guignard. Há muito que ele já gozava de bom conceito e simpatia entre os seus confrades, caso pouco comum, porque a classe é bastante desunida. Dos poetas sempre desfrutou uma fraterna admiração, como os poetas costumam dar a todo artista musical ou plástico em cuja arte o elemento lírico é evidente, pois, quando este existe, que lhes importa a gramática? Certa vez um pintor resumiu as suas impressões sobre a exposição de um confrade nesta frase de duplo fio navalhante: “Pintura para poetas...”. Pois bem, Guignard tem lirismo e tem gramática. Mas como ia dizendo, o sinal certo do



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

Este painel abria uma seção de Arquitetura da exposição de alunos da E.N.B.A. Quisemos prestar uma homenagem aos vultos máximos da Arquitetura de todos os tempos. Escrevemos os nomes dominantes, desde o egípcio Ti, desde o grego Calícrates, aos gigantes contemporâneos. Em frente à forma azul, colocamos, simbolizando a harmonia, a terracota do Museu de Belas Artes. Como certos bichos, a Academia, apesar de morta, teve um estertor. Tivemos que nos mudar às pressas e um instrumento inconsciente retalhou o nosso painel, não teve importância. Só rasgaram o pano. O que é triste é se ver que ainda há quem não compreenda que Brunellesco é irmão mais velho de Le Corbusier. Que ainda há quem pense gostar de Perugino é não conseguir compreender Picasso.<sup>146</sup>

A exposição foi inaugurada, sob o símbolo da resistência, numa terça-feira, dia 8 de dezembro, e a nata da intelectualidade carioca baixou em peso para prestigiá-la. Discursaram diversos oradores de primeira grandeza, defendendo que aquele evento era um ato de coragem que entraria para a história da arte brasileira.<sup>147</sup> Entre eles, estavam Aníbal Machado, Afonso Arinos de Melo Franco, Marques Rebelo, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Santa Rosa, Vinicius de Moraes e Guignard, que falou de peito aberto:

Apoio sinceramente o verdadeiro e justo movimento dos meus jovens colegas. Infelizmente, já não sou moço, porém de espírito forte e claro, vejo infalivelmente quais as boas qualidades deste movimento espontâneo de rapazes da Escola Nacional de Belas Artes, para glória das artes plásticas brasileiras. Desejo-lhes, meus jovens colegas, muitas felicidades, saúde e muita força para o futuro.<sup>148</sup>

Para encerrar, José Lins do Rego pegou o microfone só para dizer que o melhor discurso da rodada tinha sido o de Guignard. Depois de celebrarem a liberdade, saíram para confraternizar, provavelmente indo ao tradicional Café Vermelhinho,<sup>149</sup> que costumavam frequentar. No final da noite, restavam apenas alguns ébrios. Augusto Rodrigues era o último amigo que acompanhava Guignard, que falava alto, descontraidamente. De repente, um desavisado começou a importunar o artista, chamando-o de gringo e ofendendo-o verbalmente. Imagine a



cena: você é brasileiro; seu país está em guerra com Alemanha e Itália, países onde você viveu durante muito tempo – mas você é brasileiro. Para piorar a situação, você possui sobrenome francês (país ocupado pelos nazistas) e é pintor, profissão que, desde o século XIX, era rotulada no Brasil como “coisa de gringo”. Sua fala é imperfeita, mas você é brasileiro. Se Guignard mostrasse sua certidão de nascimento ao provocador, não seria o suficiente para acabar com o desconforto que a situação lhe causou. Pessoa sensível, avesso a agressões verbais, preferiu encerrar o assunto bebendo uma garrafa de cachaça.

Era preciso descer à terra: ele navegou pelo mar até os cais em que fuzilavam homens tidos como estrangeiros. Era preciso ir à eternidade: ele já se encontrava nela.<sup>150</sup>

Da grosseria à poesia – o verso em prosa acima é um trecho de “Anunciação e encontro de Mira-Celi”, poema que Jorge de Lima terminou de escrever em 1943. Ele encomendou a Guignard que fizesse ilustrações para o livro homônimo, que narra a saga de uma musa misteriosa, sua criação e seu caminho místico, permeado por tragédias e mortes, no qual a guerra é citada. Com influências que vão da poesia grega ao Surrealismo, alguns trechos também remetem à própria história da poesia e a preocupações mundanas com fatos acontecidos naqueles dias. O livro-poema é considerado uma preparação para *Invenção de Orfeu* (1952), a obra-prima e derradeira do autor. Na ocasião, uma das ilustrações de Guignard foi publicada em “Autores e Livros”, Suplemento Literário de *A Manhã*;<sup>151</sup> porém, quando conseguiu publicar o livro, em 1950, Lima acabou não usando os desenhos do amigo: considerava-os superiores ao poema que os inspirou.

As aulas no terraço do prédio da UNE continuavam acontecendo em uma estrutura improvisada, inclusive com os alunos sentados no chão. Às vezes, a ventania vinda do mar levava os trabalhos feitos em papel para longe. Certo dia, numa conversa depois da aula, Elisa Byington, Iberê Camargo e Geza Heller comentaram que, se houvesse um local específico para as aulas, mais silencioso e confortável, o aprendizado seria otimizado. Depois de muito procurar, Iberê encontrou uma sala no

próprio bairro do Flamengo, na Rua Marquês de Abrantes, número 4, para onde a turma logo se transferiu. Era um casarão que Guignard frequentara nos carnavais dos anos 1930, quando ali funcionava a famigerada gafeira Flor do Abacate; a proprietária foi a única da região a aceitar ceder seu espaço para aulas de arte com modelo nu. Em condições financeiras melhores que o resto da turma, Elisa Byington bancou o aluguel do local, e, a partir de então, os alunos passaram a fazer um rateio mensal para pagar Guignard pelas suas aulas. Com um espaço adequado, logo começaram a surgir mais interessados em aperfeiçoar o manuseio de pincéis e tintas sobre a tela, entre os quais estavam Milton Ribeiro, Vera Mindlin, Werner Amacher e o antigo aluno Alcides da Rocha Miranda, que vinha se destacando nos salões de pintura. Ocasionalmente, Guignard levava a turma para passear no Jardim Botânico e observar as paisagens que tanto o inspiravam. Também costumava levá-los a sua residência, onde podiam acompanhar a realização de uma enorme pintura de teto na sala de jantar. Era uma encomenda de Barros Carvalho, que lhe sugeriu fazer um cenário de sua memória afetiva repleto de pequenos detalhes. Quem descreve a concepção da obra é o poeta da família, Gerardo Mello Mourão, que também viu tudo acontecer:

Guignard, que nunca esteve em Olinda, entusiasmou-se com a ideia do painel. O pernambucano nostálgico e lírico ia indicando ao artista o perfil e a localização dos velhos sobrados e das velhas igrejas, o trajeto do Beberibe, a cor do mar, os tons do vermelho e do verde-cana da mancha dos canaviais, e o pintor ia compondo o texto onírico do mais romântico de seus painéis. Nunca se serviu de uma fotografia ou de um cartão-postal: apenas da informação enternecida do nordestino saudoso e de um desses velhos mapas em que se assinala a iconografia de acidentes e de monumentos.<sup>152</sup>

Hóspede mais frequente da casa, Gilberto Freyre chamou o poeta João Cabral de Melo Neto para ver a obra em andamento sem falar do que se tratava, mas ele rapidamente reconheceu Olinda. O painel era dividido em nove retângulos localizados dentro das vigas no teto, que Guignard

também pintou minuciosamente, como se fossem molduras repletas de detalhes geométricos, motivos florais, brasões e outros pequenos ornamentos. Para selar a empreitada, depois de muitos meses olhando para cima, desenhou um pequeno pergaminho carregado por um anjo, no qual assinou: “Alberto da Veiga Guignard, de Nova Friburgo, que pintou – 1943”.<sup>153</sup>

Saindo do microcenário de uma obra privada e olhando para o contexto geral da época, se em 1942 os modernos marcaram o Rio como epicentro do Modernismo, 1943 ficou marcado como o ano em que tal movimento contribuiu de forma exemplar, num esforço coletivo, contra o Eixo. A Liga de Defesa Nacional organizou uma grande Feira de Arte Moderna na Associação Brasileira de Imprensa para levantar bônus de guerra para o Brasil. Artistas como Guignard, Djanira, Goeldi, Portinari e dezenas de outros doaram uma infinidade de obras, assim como escritores e jornalistas colaboraram proferindo palestras sobre arte engajada e assuntos relacionados. O título da matéria publicada no jornal

*Diretrizes* do dia 11 de fevereiro dava o tom do sentimento reinante, com direito a exclamação: “Os artistas do Brasil formam uma barricada contra o Fascismo!”. Como se pode ler em *A Noite*, a exposição durou até o final de março.<sup>154</sup>

Já em outubro, Alcides da Rocha Miranda, Augusto Rodrigues e Clóvis Graciano se mobilizaram novamente para estimular os artistas a doar mais obras aos Aliados. A iniciativa contou com o apoio do embaixador Oswaldo Aranha, que cedeu uma sala no Itamaraty para



O artista Luiz Santos fez uma série de quadros com legendas, que expôs ao lado de Guignard, Portinari e Goeldi na Feira de Arte Moderna, na Associação Brasileira de Imprensa, em 1943.

uma exposição preliminar. Dessa vez, as doações foram direcionadas à força aérea britânica – a Royal Air Force (RAF) –, que recebeu 168 quadros de artistas como Guignard, Tarsila do Amaral, Santa Rosa, Edith Behring, Iberê Camargo, Heitor dos Prazeres e outros. Por questões de agenda, a exposição só aconteceu em 1944 e recebeu a visita de mais de 100 mil pessoas, inclusive da Rainha Elisabeth. Somente na primeira semana, quase 50 quadros foram vendidos, estando o de Guignard entre eles.<sup>155</sup>

As aulas de pintura na Rua Marquês de Abrantes continuavam sem parar; às vezes, os alunos varavam a noite e iam até a madrugada. Ocasionalmente, o espaço era cedido para que a alemã Hanna Levy desse aulas de história da arte, das quais até Carlos Lacerda participou. No dia 5 de maio, o jornal *A Noite* analisou e elogiou as aulas de Guignard em uma matéria intitulada “Uma oficina do Renascimento em pleno Rio”. Já no dia 27 de maio, uma reportagem no jornal *Diretrizes* coloca como título o depoimento de um aluno: “Aprendi mais num só dia com Guignard do que em quatro anos na Escola de Belas Artes”. Quando a matéria foi publicada, não houve qualquer repercussão.

A convite do DA da ENBA, a exposição “Grupo Guignard” foi inaugurada no dia 25 de outubro. O mestre escolheu 153 trabalhos de seis alunos – Iberê foi o que mais expôs, com 41 obras – e ajudou Alcides da Rocha Miranda a montar a mostra. Um dia depois, membros do grupo que visitavam a exposição foram agredidos fisicamente por alguns alunos acadêmicos, que ainda rasgaram um trabalho de Iberê. O motivo da briga foi a frase de um aluno publicada em *Diretrizes* cinco meses antes: mais uma vez, a situação na ENBA era insustentável para os modernos. Parece um *flashback*, mas não é: Mauricio Roberto, amigo do grupo, ligou para Herbert Moses contando o ocorrido e rapidamente conseguiu a liberação de uma sala no prédio da ABI, onde tudo foi remontado no dia 29 de outubro.

No meio dessa confusão, Manuel Bandeira viu a primeira exposição, apaixonou-se e, lembrando-se das propriedades terapêuticas do abacate contra o reumatismo e do histórico do local onde aconteciam as aulas, rebatizou o grupo com o simpático nome de Nova Flor do Abacate.<sup>156</sup>



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

Foi nesse contexto que recebeu um oportuno convite de Juscelino Kubitschek. O então prefeito de Belo Horizonte queria criar um curso livre de Belas Artes, de caráter moderno, na capital mineira. Caso aceitasse, Guignard também seria curador de uma grande exposição de impacto nacional.

O pintor não pestanejou: arrumou as malas e deixou o Rio de Janeiro o mais rápido que pôde. Em Belo Horizonte, instalou-se no Hotel Globo, na Rua São Paulo, bem próximo à área boêmia da cidade. Por carta, avisou aos alunos do Grupo Nova Flor do Abacate que não seria mais seu professor. Incentivava os mais experientes a continuarem com a turma, a trocar experiências, mas logo o grupo se dissolveu.

Essa foi apenas mais uma das muitas mudanças na vida de Guignard. A primeira foi seu adeus a Copacabana, quando partiu para sua breve experiência no campo. Na sequência, voltou novamente ao Rio, tornando-se um artista notável e vivendo como um nobre hóspede na Cidade Maravilhosa. Mas agora era definitivo: adeus, Rio de Janeiro! Partiu de supetão para Belo Horizonte, cidade planejada no alvorecer da República, prestes a comemorar 50 anos de existência, com seus 200 mil habitantes – era dez vezes menor que o Rio – e ainda marcada por ares e modos de vida provincianos. Mesmo jovem e relativamente pequena, era a capital do terceiro estado do Brasil e estava prestes a pavimentar seu lugar na história do Modernismo brasileiro.

O cenário moderno de Belo Horizonte, embora já se destacasse localmente, não possuía uma trajetória consolidada até a chegada de Guignard. Começando pelas artes plásticas, em 1920 a cidade abrigou sua primeira exposição modernista, da artista Zina Aita, apoiada pelo professor Aníbal Mattos – que, em 1917, fundou ali a Escola de Belas Artes. Apesar de ocupar uma posição de destaque na cidade por ter erguido ali sua primeira escola de arte longeva e respeitada, a presença de Mattos era considerada um entrave à divulgação da arte modernista nos anos 1930 e 1940 – e seu curso de Belas Artes e sua influência ainda iriam perdurar e conviver com Guignard. Em 1936, nas dependências do Cine Brasil<sup>159</sup> – mais exatamente em seus porões –, aconteceu o Salão Bar Brasil,<sup>160</sup> primeira exposição coletiva de caráter modernista da

cidade. Organizada pelo artista Delpino Júnior e pelo próprio Mattos, a mostra teve, entre os participantes, talentos emergentes, como Fernando Pieruccetti e Aurélia Rubião; pioneiros das artes gráficas locais, como Érico de Paula e Monsã; jovens arquitetos, como Hardy Filho e Shakespeare Gomes; e até nomes mais experientes, como Jeanne Milde, Genesco Murta e Renato Augusto de Lima. O Salão Bar Brasil foi visitado pelo então prefeito Octacílio Negrão de Lima, que, a partir daquela iniciativa, resolveu instituir um salão anual de artes na cidade, que ocorreu de 1937 a 1939. No entanto, o evento não contava com a liberdade do original, pois Aníbal Mattos, que passou a ser seu organizador em 1938, burocratizou as inscrições para os não acadêmicos.

Na literatura, em 1924, Belo Horizonte recebeu uma caravana paulista composta por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, Olívia Guedes Penteado e o suíço Blaise Cendrars. Ficaram hospedados no Grande Hotel,<sup>161</sup> onde conheceram os jovens Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Emílio Moura. No ano seguinte, Drummond e Moura editaram *A Revista*, publicação modernista de poesia e prosa que durou três números. Na mesma década, Érico de Paula atuou como um dos fundadores da breve *Cidade Vergel*, revista de poesia e notícias mundanas que teve, entre seus colaboradores, Emílio Moura e outros modernos.

Em 1940, Juscelino Kubitschek iniciou seu mandato como prefeito de Belo Horizonte. O Estado Novo estava começando, não havia eleições, e quem o colocou no cargo foi o governador Benedito Valadares, de quem fora secretário. Desde que tomou posse, JK realizou diversas inovações urbanísticas e estruturais na cidade, entre elas a criação e estruturação de novos bairros adjacentes à cidade planejada, o investimento em conjuntos populares e a realização de um eficiente projeto de alongamento e pavimentação de avenidas. Foram inúmeras obras que levantaram muita poeira, fato que lhe gerou o apelido de “prefeito furacão”. Do ponto de vista cultural e artístico, o prefeito também se preocupou em criar o primeiro espaço para reverenciar a memória local, o Museu Histórico Abílio Barreto.<sup>162</sup> Em março de 1944, fundou ainda a

Orquestra Sinfônica da cidade, convidando o maestro belga Arthur Bosmans para capitanear o projeto.

JK logo administrava a conclusão da mais arrojada obra de seu governo: o Conjunto Arquitetônico da Pampulha,<sup>163</sup> projeto que encomendou ao modernista Oscar Niemeyer em 1941. O convite foi feito ao arquiteto por indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade,<sup>164</sup> que sabia do desejo de JK de trazer mais inovação estética para seu trajeto político. Inaugurado dois anos depois, em 1943, o conjunto contava com um cassino, uma casa de baile, um clube e uma igreja (que só seria finalizada em 1945), com projeto paisagístico de Burle Marx.

Para o “prefeito furacão”, o toque que faltava para a aceitação da Pampulha pelo imaginário popular – além da obra em si e de seu uso pela população – seria a vinda de Niemeyer e Portinari para ministrar aulas de arquitetura e de arte moderna na cidade. Inicialmente, convidou-os para serem professores de arquitetura e artes plásticas no município, mas ambos declinaram. O prefeito, formado em medicina, conhecera Portinari quando fazia especialização em Paris, no início dos anos 1930, e via nele o maior nome das artes no Brasil. Mas Portinari sentia que a capital mineira ainda era um ambiente em formação, fator que poderia afastá-lo do centro do poder, então indicou Tomás Santa Rosa, outro grande nome, em seu lugar.

Na ocasião, Santa Rosa estava muito bem estabelecido na Cidade Maravilhosa: era publicitário de cassinos, fazia caricaturas para a revista *O Cruzeiro* e, em dezembro de 1943, foi cenógrafo da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, sucesso absoluto no Teatro Municipal. Não havia motivos para deixar o Rio por um emprego de professor na capital mineira, então indicou José Pancetti – outro que não se interessou pela vaga, pois estava se recuperando de problemas de saúde no interior de Minas Gerais. Foi assim que o nome de Guignard se tornou uma indicação unânime entre diversas pessoas ligadas a JK: além dos próprios artistas convidados anteriormente, o pintor foi citado por seu funcionário José Guimarães Menegale, inspetor do Departamento de Educação e Cultura de Belo Horizonte,<sup>165</sup> e por seu amigo Aníbal Machado, mineiro da gema que conhecera no Rio.



Relevante destacar que a tríade Guignard, Portinari e Santa Rosa havia sido analisada coletivamente em julho de 1943, num texto que Vinicius de Moraes fez para a revista *Sombra*, com caricaturas de Augusto Rodrigues. Sob o título de “Guaches”, Moraes compara o trio de indicados para lecionar artes em Minas Gerais a anjos – para que o texto ficasse completamente profético, só faltou citar Pancetti. Vinicius de Moraes comenta que colocaria uma asa de cada cor nos três artistas e que, em Guignard, fixaria uma asa azul, emendando que: “Guignard estaria rígido como o produto mineral de uma faísca elétrica, só trabalhando com os olhos e as mãos habilíssimas, esse translúcido Guignard. Guignard é a única pessoa que eu conheço capaz de representar um quadro com os olhos e com as mãos”.<sup>166</sup> Ou seja, nas qualidades manuais, no gestual do artista e mestre por excelência, o poetinha enxergava um traço performático, recurso que potencializava seu desempenho para o ensino.

Logo que chegou a Belo Horizonte, Guignard foi primeiro tratar de questões relacionadas ao funcionamento do seu Instituto de Belas Artes.<sup>167</sup> Fundado oficialmente por um Decreto Municipal de 28 de fevereiro de 1944, foi incorporado no mesmo ano à Escola de Arquitetura<sup>168</sup> – que funcionava como um curso livre, mas com conteúdo de ensino superior. A proposta do poder municipal era que a escola fundada por Guignard também absorvesse carga teórica para eventualmente se tornar uma faculdade, mas o mestre recém-chegado se negou a aceitar tal proposta, exigindo autonomia para seu método livre de ensino.

Afora reuniões oficiais, Guignard pôde conhecer as instalações em que suas aulas seriam ministradas, no Parque Municipal,<sup>169</sup> além de caminhar pela área central de Belo Horizonte. Ele ficou maravilhado com a claridade da capital mineira, com sua luz que ofusca os olhos e empresta à pintura uma vida maior. Seu amigo Alcides da Rocha Miranda fala sobre esse deslumbramento e sobre a evolução de sua técnica, resultante das limitações comerciais do novo ambiente:

Quando chegou a Minas, ficou muito impressionado com a luz; talvez tenha encontrado uma relação entre a cor, decorrente daquele ar seco de Minas, onde as cores são muito mais brilhantes e muito mais definidas, e as pedras preciosas. Ele comprava as tintas feitas e se queixava da falta de tintas em Belo Horizonte. Para conseguir o efeito que queria, para se aproximar das pedras preciosas, águas-marinhas etc., ele tinha uma gaveta cheia de pedras. Começou a usar goma “damar” misturada às tintas para dar um efeito, uma transparência semelhante às pedras. Usava os pincéis mais comuns e eu nunca o vi usar espátula.<sup>170</sup>

No Parque Municipal, local onde foi instalado o Instituto de Belas Artes, no centro da cidade, Guignard gostava do tom claro-escuro durante o dia. Sua recepção oficial como professor ocorreu no dia 30 de março, às 20h, numa aula inaugural que o jornal *Folha de Minas* documentou em uma chamada na capa – embora houvesse uma exposição de gado zebu com destaque bem maior. A chamada informava que o Instituto de Belas Artes estava com todas as vagas preenchidas, mas aquela noite em especial seria aberta ao público. A aula inaugural ocorreu na Biblioteca Pública da Rua da Bahia,<sup>171</sup> de frente para o Grande Hotel. O prefeito JK compareceu e filosofou em seu discurso:

Ninguém ignora que uma arte não se origina do esforço isolado de um ou de alguns homens, mas, em verdade, é o produto de esforços combinados, de uma comunhão no trabalho e na criação espiritual, de uma vasta e complexa corrente de aplicações. [É] o concurso muitas vezes secreto e imperceptível de todos que favorecem a cristalização das obras supremas.<sup>172</sup>

As aulas no Parque Municipal começaram numa sede improvisada na obra de construção do Teatro Municipal, cujo projeto era de Oscar Niemeyer. Guignard conheceu seus primeiros alunos, jovens que logo se tornariam artistas com carreiras respeitadas, como o escultor Amilcar de Castro, que lembra de seu convívio inicial com o mestre: