



ESTUDOS
UNIVERSITÁRIOS

Revista de Cultura

60
anos

Entrevista

Texto de autores convidados. Recebido em: 1 set. 2022: Aprovado em: 18 out. 2022.

ALBERTIM, Bruno. As modernidades plásticas de um Pernambuco (re)inventado.
[Entrevista concedida a] Talles Colatino. Estudos Universitários: revista de cultura,
UFPE/Proexc, Recife, v. 39, n. 2, p. 281-300, jul./dez. 2022.

<https://doi.org/10.51359/2675-7354.2022.256294>

ISSN Edição Digital: 2675-7354



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional.

As modernidades plásticas de um Pernambuco (re)inventado

The plastic modernities of a (re)invented Pernambuco

Bruno Albertim

Jornalista e curador independente

Mestre em Antropologia

E-mail: bruno.albertim@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2248-8583>

 <http://lattes.cnpq.br/2581342498574026>

Talles Colatino

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Mestre em Teoria da Literatura

E-mail: talles.colatino@ufpe.br

 <https://orcid.org/0000-0001-5396-8777>

 <http://lattes.cnpq.br/4920353847235443>

Resumo

Bruno Albertim, mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), jornalista, curador e antropólogo pernambucano, é autor, entre outros trabalhos, dos livros *Tereza Costa Rêgo - Uma mulher em três tempos* (Cepe, 2018) e *Pernambuco Modernista* (Cepe, 2022). Neste volume, Albertim concede entrevista a Talles Colatino, mestre em Teoria da Literatura pela UFPE e coordenador do Instituto de Arte Contemporânea (IAC/UFPE). Bruno Albertim aborda o movimento modernista e expõe temas importantes para a compreensão do que foi o Modernismo em Pernambuco sob várias dimensões.

Palavras-chave: Modernismo. Pernambuco. Entrevista. Bruno Albertim.

Abstract

Bruno Albertim, Master in Anthropology from the Federal University of Pernambuco (UFPE), journalist, curator, and anthropologist from Pernambuco, is the author, among other works, of the books *Tereza Costa Rêgo - Uma mulher em três tempos* (Cepe, 2018) and *Pernambuco Modernista* (Cepe, 2022). In this volume, Albertim grants an interview to Talles Colatino, Master in Literary Theory from UFPE and coordinator of the Institute of Contemporary Art (IAC/UFPE). Bruno Albertim discusses the modernist movement and exposes important themes for the understanding of what Modernism was in Pernambuco from various perspectives.

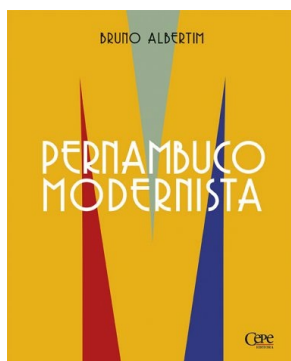
Keywords: Modernism. Pernambuco. Interview. Bruno Albertim.



Bruno Albertim. Acervo pessoal.

Apresentação

As narrativas que buscam dar conta do percurso do Modernismo no Brasil não se iniciam, tampouco se ancoram, nos gestos ensaiados pela Semana de Arte Moderna de 1922. Apesar de sua incontestável importância, a reverberação do evento paulista é apenas uma das chaves de leitura que buscam dar conta dos sintomas da modernidade nacional. Estados como Pará, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco também construíram seus projetos modernistas com fervor e por caminhos particulares. Fortemente atrelado ao projeto regionalista de Gilberto Freyre, em seu início, o caso pernambucano é um dos mais peculiares e foco de uma cuidadosa investigação, capitaneada pelo jornalista e antropólogo Bruno Albertim. O resultado dessa pesquisa culminou no livro *Pernambuco Modernista*, editado pela Companhia Editora de Pernambuco (Cepe), em 2022. Além de uma reconstituição histórica dos momentos seminais do nosso Modernismo, centrada nas artes visuais, a obra traz uma série de perfis com pintores que desdobraram e solidificaram estéticas modernistas no estado, como Francisco Brennand, José Cláudio, Reynaldo Fonseca, Tereza Costa Rêgo, João Câmara, Raul Córdula, Montez Magno, Gilvan Samico e Guita Charifker.



Capa de *Pernambuco Modernista* (Cepe, 2022).
Fonte: Cepe, 2022.

Jornalista, escritor, curador e mestre em Antropologia pela UFPE, Bruno Albertim é vencedor do Prêmio Esso de Jornalismo, com a série de reportagens *Nordeste – Identidade Comestível*, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e autor de *Tereza Costa Rêgo – Uma mulher em três tempos* (Cepe, 2018). Como curador, atuou nas exposições *Antes do Cio dos Gatos* (Galeria Amparo 60), *Viva Tereza* (Museu do Estado de Pernambuco), e, mais recentemente, nas mostras *Comigo Ninguém Pode: A Pintura de Jeff Alan* (Estação da Luz) e *Sempre Nunca Fomos Modernos* (Museu do Estado de Pernambuco).

Nesta entrevista, com foco na pesquisa elaborada para a obra *Pernambuco Modernista*, Albertim comenta temas pertinentes para uma compreensão do que foi o Modernismo em Pernambuco, através dos movimentos iniciais de Cícero Dias e Vicente do Rêgo Monteiro, passando pelo seu apagamento na historiografia da arte nacional, pela influência do regionalismo sociológico de Freyre, o papel da Escola de Belas Artes do Recife e da imprensa nesse contexto, além de, claro, a ressonância dos clamores modernos na produção artística contemporânea do estado.

O livro *Pernambuco Modernista* nasceu a partir de uma série de reportagens publicadas no Jornal do Commercio (PE) em 2017, certo? Como se deu a transposição do formato da série para o livro, no sentido da ampliação da pesquisa?

Sim, é verdade. A minha atenção para este Modernismo pernambucano surgiu a partir daquela série de reportagens que, em essência, foi um conjunto de perfis. Ali, percebi uma

obviedade: Pernambuco contava e ainda conta com uma série de grandes artistas, donos de poéticas muito coerentes e fortes, alguns mais, outros menos conhecidos nacionalmente, que viram a arte se tornar moderna no mundo no começo do século 20 e que, octogenários ou nonagenários, entraram no século 21 fazendo essencialmente arte moderna e intimamente ligada a Pernambuco. Fizeram dela uma pauta de vida. Brennand me dizia: “No fazer, no pensar, no executar, sou um artista moderno”. Embora contemporânea e arquetípica, sua arte não pode ser encaixada naquilo que a crítica e o mercado entendem por arte contemporânea. Me impressionou sobremaneira como esses artistas atravessam o século fazendo da arte moderna brasileira algo tão eminentemente pernambucano, seja na poética que ajudou mesmo a construir noções caras da identidade regional, seja na estética que, a grosso modo, embora haja vigorosas exceções, como Reynaldo, um renascentista do século 20, são figurativistas que refletem uma certa insolação, um padrão cromático em acordo com um padrão luminoso local. Figurativistas, quase todos interessados em temas políticos e na pintura de paisagens como extensão das subjetividades individuais e sociais – tema, aliás, que exploro como um dos curadores da grande exposição coletiva, com mais de cem obras, que vão do começo do século 20 ao século 21, chamada *SempreNunca Fomos Modernos*, em cartaz entre agosto e setembro de 2022, no Museu do Estado de Pernambuco. Me refiro a pessoas que nos deixaram há pouco tempo, como o próprio Brennand e Tereza Costa Rêgo, ou a Zé Cláudio, que completou 90 anos e segue absolutamente produtivo como nosso grande paisa-

gista e cronista das sociabilidades populares de Pernambuco. Amo suas pinturas de Carnaval, por exemplo. O livro é resultado de uma grande pesquisa de ampliação desta constatação. Na segunda parte de *Pernambuco Modernista*, há os perfis e as conversas com esses artistas com os quais convivi. Na primeira parte, em tom de crônica histórica, vou reconstituindo as trajetórias dos personagens que articularam essa ideia de modernidade plástica no começo do século 20, ligada a uma identidade pernambucana, questão amplamente catalisada pela sociologia militante de Gilberto Freyre e seu Movimento Regionalista.

“A história é contada pelos vencedores”. As palavras do curador Marcus Lontra Costa, autor do prefácio, cabem perfeitamente para compreender porque o movimento paulista sempre esteve no centro do debate sobre o Modernismo no Brasil, em detrimento dos levantes modernos que aconteciam com fervor muito particular em outros estados, como em Pernambuco e no Pará. Além das fronteiras geográficas, a quais outras razões podemos creditar esses apagamentos na historiografia oficial da arte brasileira, em especial no caso de Pernambuco?

Primeiro, é preciso lembrar que, embora tenham tido a pretensão de sintetizar e inaugurar uma sensibilidade e uma estética artística modernas, os artistas e intelectuais da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, sabiam que o alcance daquele gesto seria muito restrito. Mal repercutiu

em outras camadas sociais da própria cidade ou em capitais vizinhas, como o Rio de Janeiro, que, segundo autores de livros recentes, como Ruy Castro e Rafael Cardoso, também já tinha seus índices e desejos de modernidade que não passavam necessariamente pelos cânones do Modernismo paulistano. O mesmo se dava em Pernambuco. É Paulo Herkenhoff, crítico capixaba de larga trajetória, radicado em São Paulo, quem diz que Pernambuco já tinha o frevo como dança moderna; na sociologia de Gilberto Freyre, um pensamento social crítico surgido a partir da Escola do Recife; e na pintura, em momentos diferentes, por exemplo, Cícero e Vicente; que a modernidade pernambucana não precisou passar jamais pelos canais paulistas. Naquele momento, tinham Mário e Oswald puxando o coro paulistano, e, aqui, sobretudo Gilberto Freyre procurava agenciar a arte e a cultura para a elaboração de um projeto de identidade moderno deliberadamente regionalista (e seu discurso regionalista dava predominância a Pernambuco). Havia dois grandes polos discursivos pela modernidade no país: Pernambuco e São Paulo. Uma das grandes frustrações de Gilberto Freyre foi não ter conseguido emplacar seu discurso atrelado às práticas artísticas em Pernambuco como hegemônico na narrativa oficial da história da arte moderna no Brasil. Primeiro com a USP e sua enorme capacidade de produção de artigos acadêmicos de grande repercussão e depois, nos anos 1960, quando a Semana de Arte Moderna de 22 entra para os currículos escolares brasileiros, foi-se forjando o mito histórico de que o Modernismo do Brasil foi uno e restrito ao evento paulistano. Houve e há vários modernismos no Brasil, todos devidamente

apagados das escrituras oficiais. O de Pernambuco é um dos mais longevos e contundentes deles. O livro *Pernambuco Modernista* e a exposição no Museu do Estado são tentativas simples, e ao mesmo tempo petulantes, de inserir Pernambuco no capítulo que lhe cabe nesse panorama. Por questões da dinâmica histórica do país, esse Modernismo pernambucano acabou por ser apagado.

Teu livro propõe uma narrativa do Modernismo em Pernambuco, tendo Cícero Dias como ponto de partida e não Vicente do Rêgo Monteiro, pernambucano que se iniciou antes e esteve presente na exposição da Semana paulista. E ao longo da leitura da obra, parece ficar claro que aquilo que não estivesse deliberadamente em consonância com o projeto regionalista de Gilberto Freyre, no sentido de uma invenção identitária do Nordeste a partir da sua leitura sociológica, ficou a dever, num primeiro momento, como compreensão de um Modernismo de tema, paleta e fatura nordestinas. Foi o caso de Vicente?

Sim, é o caso de Vicente, que nunca aderiu plenamente ao encanto das serpentes de Freyre, e tampouco ao Modernismo paulistano. Ao longo de sua trajetória, ele se aproxima e se afasta do corolário e da adesão ao discurso freyreano. Tanto que, etnógrafo de gabinete, sem nunca ter ido fazer suas pesquisas *in loco* na Amazônia, Vicente inaugura uma obra magistral, um cubismo altivamente brasileiro, a partir de soluções de formas e da volumetria da cerâmica marajoara;

ao contrário, por exemplo, de Lula Cardoso Ayres, que, além de ir a campo como um etnógrafo visual, investigando maracatus da zona canavieira e os xangôs do Recife, tem séries de quadros com personagens de volumetria inspirada na cerâmica popular do Alto do Moura (Caruaru, Pernambuco). Já Cícero traz em seu imaginário inicial toda a sua memória de menino de engenho excitado com o mundo. Isso impressiona, inicialmente, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que o saúdam como o primeiro grande nome de um Surrealismo brasileiro. Esse entusiasmo é logo convertido em frustração, ao perceberem que a poética de Cícero vai se ancorar por muito tempo em suas raízes pernambucanas, numa latitude oposta à brasilidade arquetípica dos paulistanos, ancorada na figura do caipira sudestino. Vicente, aliás, também não vai aderir ao convite de Oswald de Andrade para o Movimento Antropofágico. Ele já se sabia pioneiro na abordagem do indigenismo tão caro aos modernistas, em busca de uma brasilidade primordial e idealizada, e não queria ser periferizado como coadjuvante do movimento. Vicente participa da Semana de 22 por um acaso. Não esteve lá presencialmente, vendeu seus quadros ao colecionador Ronald de Carvalho, que os levou para a Semana de 22. O indigenismo de sua obra interessava ao nacionalismo deliberado dos modernismos no Brasil. Cícero, ao contrário, várias vezes declarou: “Estaria eu dando corpo às suas ideias?”, percebendo como sua plasticidade reverberava o ideário de Freyre, tanto que, ao se mudar de vez para Paris e adotar uma cartela mais universal, ele foi acusado de trair suas origens regionais. Mas, ao final da vida,

Cícero afirmou: “Querem entender minha pintura? Basta olhar para o céu do Recife, no limite do perfeito”.

É possível dimensionar de que forma as vivências europeias de Cícero Dias e de Vicente do Rêgo Monteiro contribuíram para a construção do imaginário pictórico brasileiro de seus trabalhos?

Sim, certamente. A história do Modernismo, não apenas no Brasil, mas na América Latina como um todo, é a história da erudição de suas elites. Esse Modernismo europeu só chegou aqui porque esses artistas, vindos de estratos privilegiados das elites, puderam ir muito cedo à Europa e tomar contato com as vanguardas. Havia o porto que fazia uma ligação, digamos, direta com a Europa, com a circulação de livros e também de pessoas dessas elites. Delas, se alimentaram e tropicalizaram suas influências estéticas na construção de poéticas brasilianistas – algo que, inclusive, interessa muito aos círculos da arte europeia. Lembremos que Picasso foi à África, e Gauguin ao Tahiti, em busca do frescor de culturas ainda não corrompidas pelos excessos cerebrais da civilização europeia. Assim, por exemplo, o indigenismo da obra de Vicente foi muito bem recebido nos salões de Paris, no começo do século. A fórmula era relativamente simples: antropofagizar as novas estéticas europeias em favor da visão original de Brasil que eles buscavam construir. Em quaisquer latitudes, os modernismos no Brasil, mais que estéticos, eram e são projetos de identidade.

Desde o fim do século 19 no Brasil, as discussões sobre identidade nacional são refletidas não apenas nas artes plásticas, como também na Literatura, na Arquitetura e na Música. Cícero Dias, Vicente do Rêgo Monteiro e Lula Cardoso Ayres, três nomes basilares do nosso Modernismo, construíram em diferentes medidas uma obra que reimagina o que seria um “sentimento popular do Nordeste”. Em que medida a arte popular, sobretudo a cerâmica que encantava, em especial, Monteiro e Ayres, entra nessa compreensão moderna? O distanciamento provocado pelo debate entre arte e artesanato afastou Vitalino, por exemplo, do panteão inaugural da reimaginação do Nordeste?

Vitalino, Eudócio e seus pares do Alto do Moura realizaram, em alguma medida, uma das utopias nunca plenamente realizadas pelo Modernismo, o de extinguir essa fronteira tão inviolável quanto pesada que separa a arte erudita da chamada arte popular. Hoje, com o revisionismo histórico neste começo de século 21, com a popularização da ideia de que a história não pode ser contada apenas pelos mesmos atores sociais, há fortes gestos críticos e curatoriais no sentido de apagar essas fronteiras. Conta-se que Picasso, ao ver um boi de Vitalino, disse que aquilo era tão ou mais importante que suas telas e cerâmicas. Veja, o “povo” era uma entidade relativamente nova do ponto de vista do entendimento sociológico. Essa “entidade” vai ser fundamental para se guiar o conjunto de valores para a definição das nações modernas na Europa. Aqui, os modernismos, como disse, são sobretudo projetos de definição de identidades modernas para o Brasil.

Por isso o indianismo vai interessar tanto, porque oferecia também uma identidade basilar que não passava necessariamente pelo escravismo de africanos, naquele momento já não interessante para a imagem do Brasil no teatro internacional das nações. Por isso a preocupação de se conhecer e identificar práticas e valores das chamadas culturas populares e não letradas, como forma de se construir um discurso de tradição para a região. O professor potiguar Durval Muniz de Albuquerque, em seu livro *A invenção do Nordeste e outras artes* (Cortez, 2018), discorre genialmente sobre como escritores regionalistas da década de 1930 e os intelectuais, que têm Gilberto Freyre como articulador central, vão estabelecer uma série de símbolos e elementos capazes de articular visibilidades e dizibilidades para a construção de uma ideia inaugural de Nordeste, no século 20. O Nordeste, nesse sentido, foi mesmo “inventado”, mas, na sociedade capitalista em que vivemos, esses artistas “populares” acabaram periferizados da ideia geral que se tem dos agentes da construção dessas identidades. Isso começa a ser revisto mais fortemente. A obra de Vitalino, por exemplo, passaria a ser considerada sinônimo imediato de Nordeste, e podemos ver, hoje, vários artistas que não passaram pela Academia com obras expostas em espaços de prestígio ao lado dos artistas mais cerebrais e eruditos.

Em 2022, também se celebra os 90 anos da Escola de Belas Artes (EBA) do Recife. Como podemos avaliar o papel dela na recepção e na propagação dos ventos modernistas por aqui?

Lembro que Tereza Costa Rêgo, uma artista com quem convivi muito intimamente, minha grande amiga, dizia que quando os professores Lula Cardoso Ayres e Vicente do Rêgo Monteiro entraram na Escola de Belas Artes, de certa forma, mudaram as regras de composição antigas. “Eu tinha aprendido a desenhar e a pintar de uma forma bem acadêmica”, ela dizia, mas com os novos mestres, caíam as regras herdadas do Renascimento, como a obrigatoriedade de haver um centro de atenção no quadro ou de se evitar a condução do olhar para fora da tela. Antes considerados erros comuns, tabus, como a duplicação de formas, eram não apenas admitidos, como desejados. A aluna era incentivada a abandonar dogmas acadêmicos, como a regra de dividir o quadro em terços e alocar o objeto principal numa das intersecções, para garantir um enquadramento mais harmonioso. Ela me disse: “Quando a gente saía um pouco da regra três, eles aplaudiam. Eu fiz a figura de um menino irregular e Vicente disse: ‘Isso é muito melhor do que tudo o que você já fez antes’”. Na Escola de Belas Artes, era assim: modelo de gesso, pintura de natureza morta, paisagem. A gente tinha nota. Tinha que fazer paisagem com os coqueirinhos levando vento. Mas a escola tinha mudado um pouco. Quando eu entrei, Vicente e Lula foram os professores que mais me influenciaram lá. Então, comecei a fazer algumas deforma-

ções. Eu comecei a me soltar e isso me fazia muito bem. Lula Cardoso Ayres foi minha abertura. Comecei a me soltar. Ele começou a soltar meus traços” (TEREZA..., 2017). Ou seja, não havia uma cartilha modernista adotada pela instituição, mas gestos pedagógicos fortes e individuais em estímulo àquela modernidade incipiente e irreversível.

Fedora do Rego Monteiro, pintora de alto calibre e irmã mais velha de Vicente, também foi professora da Escola de Belas Artes do Recife. Ainda que sua obra não seja considerada essencialmente moderna, dada a conexão com a forma acadêmica, é notável como a figura dela se torna proeminente para a formação e reconhecimento de artistas mulheres que se consolidariam mais adiante, como Ladjane Bandeira, Tereza Costa Rêgo e Guita Charifker. Como o contexto pernambucano lidou com a presença feminina, tanto em espaços de formação (como a EBA e o Ateliê Coletivo), quanto na recepção crítica dessas criadoras?

Com raras exceções, como as que você cita – e quero aqui lembrar que Fedora foi uma figura fundamental na disseminação do ensino da arte para mulheres em Pernambuco –, o lugar de construção da memória visual e das artes tem sido ocupado quase sempre por atores sociais com o mesmo recorte: homem, quase sempre branco, quase sempre heterossexual e, se não oriundo delas, ligado a essas elites de origem canavieira. A própria Tereza, dado seu talento precoce verificado em casa, foi levada para a EBA por

seu irmão mais velho, que via nela o grande potencial que desenvolveria, mas a família via naquilo apenas uma maneira de aprimorar os dotes e exercícios de uma “sinhazinha”. Quase sempre o lugar das mulheres nas artes tem sido o de musa, não o de proposição dos discursos e soluções estéticas. Com o Ateliê Coletivo e a Oficina Guaianases, diversas mulheres, em Olinda, assumem a revisão de papéis de gênero, que ganhou corpo nos anos 1960, e começam não apenas a assumir temas antes ocupados por homens, como a pintura política e histórica, como a discutir seus próprios corpos e sexualidades em suas telas. Guita, por exemplo, tem uma grande carga onírica, surrealista, impregnada de energia sexual em suas aquarelas. Conheço pouco o trabalho de Ladjane, um lapso meu, mas ela foi a única mulher atuante como crítica no panorama masculino da imprensa pernambucana e participou muito ativamente da arte engajada e socialmente comprometida de Abelardo da Hora, com a criação da Sociedade de Arte Moderna do Recife, como forma não só de dar vazão a uma nova arte politizada, com o olhar não saído da “casa-grande”, como também lugar de formação que quebrasse o monopólio da EBA.

Pernambuco sempre teve uma imprensa muito atuante na área da crítica cultural. Inclusive, dentro do campo das artes gráficas, foi pioneira na inserção da caricatura, uma linguagem anterior ao Modernismo, mas de natureza moderna, no Brasil, através da gazeta *O Maribondo*, em 1822. De que forma a imprensa local recebeu os preceitos modernos?

As ideias modernistas iniciais dos modernismos no Brasil se dão, sobretudo, através de revistas produzidas por articulistas e artistas ligados a esse ideário. Grandes artistas gráficos pernambucanos, como Augusto Rodrigues, Felix e Manoel Bandeira, transitavam dos jornais e revistas às exposições e ilustrações de livros. Bandeira ilustrou muitos dos sobrados e engenhos na obra de Gilberto Freyre, que, aliás, contou com o próprio Cícero Dias na ilustração das plantas de engenhos de seu *Casa-Grande e Senzala*. Aqui, quando o modernismo regionalista de Freyre começou a ganhar corpo, ele usou vastamente o *Diário de Pernambuco* para a publicação de seus artigos. Num deles, ele reclamava não haver até o momento nenhum grande artista capaz de incorporar a grandeza e a luminosidade das paisagens e gentes locais. Essas ideias encontraram resistência num outro grupo, liderado por Joaquim Inojosa, que usou as páginas do *Jornal do Commercio* para atacar o excesso de egolatria no regionalismo de Freyre, defendendo um Modernismo mais universalista, futurista e em consonância com o Modernismo paulistano, do qual se sentia representante em Pernambuco. Interessante lembrar que, por ação de Vicente do Rêgo Monteiro, íntimo

dos círculos de prestígio da nova arte europeia, o Recife recebe, em 1930, a primeira exposição de arte moderna europeia da América do Sul, fato que vai provocar ciúmes em Mário de Andrade. Vieram quadros de Picasso, Braque, Miró, num enorme fracasso comercial. Gosto de brincar que a elite local perdeu a oportunidade de comprar um Picasso a preço de Vitalino (risos) porque não entendia aquilo como alta cultura, e os vários jornais locais passaram semanas discutindo uns com os outros, através de artigos, a novidade que aquilo representava. Chegavam a publicar apelos para o público, pedindo complacência com a nova arte moderna. A imprensa sempre esteve presente, seja como veículo de publicação das artes gráficas, seja como tribuna das discussões, até porque era a mídia hegemônica.

Ciente de que a produção atual é extremamente plural e de que o termo “tendências” deve ser usado de forma bastante cautelosa na leitura crítica da arte contemporânea, o que os artistas contemporâneos de Pernambuco carregam do legado do nosso Modernismo?

Paulo Bruscky, por exemplo, um artista extremamente conceitual e, nas classificações, um artista contemporâneo, é um dos maiores estudiosos e entusiastas de Vicente do Rêgo Monteiro. Renato Valle, um artista “moderno e contemporâneo”, também reconhece a influência de Vicente. No Rio de Janeiro e São Paulo, o Concretismo e Neoconcretismo

praticamente baniram o figurativismo dos círculos da arte. Pernambuco, até por estar na periferia do sistema cultural nacional, manteve-se fiel a seus princípios de figurativismo e paisagística. Ou seja, aqui, a chamada arte contemporânea nunca entrou em rota séria de colisão com a arte moderna. Volto a citar a exposição *Sempre Nunca Fomos Modernos*, com curadoria minha, da historiadora Maria Eduarda Marques e da professora Maria do Carmo do Nino, que tem um de seus núcleos expositivos chamado *Outros modernos: ou nunca fomos modernos*. Ou seja, ali apresentamos obras de artistas do final do século 20 ou dos primeiros anos deste novo milênio, que tomam partido de valores estéticos desse Modernismo, sobretudo a retomada muito forte da pintura figurativista e de uma paleta cromática saturada, equinocial, em consonância com a luminosidade local. São artistas como Jeff Allan, Fefa Lins, Clara Moreira, Juliana Lapa, Raoni Assis, Max Motta, Joana Liberal, ou seja, artistas muito jovens, que tomam esse partido estético em favor de suas subjetividades artísticas. Aqui, não é mais o mesmo homem quase sempre branco, quase sempre heterossexual de elite, mas artistas que problematizam seus *locus* sociais em suas poéticas, que problematizam novos lugares sociais para os corpos mulheres, para os corpos negros, para questões de classe social e sexualidades heterodissidentes.

Recife, julho de 2022.

Referências

ALBERTIM, Bruno. *Tereza Costa Rêgo: uma mulher em três tempos*. 1. ed. Recife: CEPE Editora, 2018.

ALBERTIM, Bruno. *Pernambuco modernista*. 1. ed. Recife: CEPE Editora, 2022.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

TEREZA Costa Rêgo: a saliva é minha tinta. *Jornal do Commercio*, Recife, mar. 2017. Seção especial de Pernambuco modernista. Disponível em: <https://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/pernambuco-modernista/tereza.php#:~:text=%E2%80%9CQuando%20a%20gente%20sa%C3%ADa%20um,A%20gente%20tinha%20nota>. Acesso em: 18 out. 2022.