

# “Primitivo” e “naïf” na exposição Lirismo Brasileiro / 68

*“Primitive” and ‘naïf’ in the exhibition Lirismo Brasileiro / 68*

**Gabriela Kalindi Daduch Lima**  
(Universidade de Brasília, Brasília)  
**Emerson Dionisio Oliveira**  
(Universidade de Brasília, Brasília)

**Resumo:** As classificações “naïf” e “primitivo” no circuito artístico da década de 1960, no Brasil, estavam, entre outras, vinculadas a produções voltadas ao popular. O artigo analisa essas classificações nos discursos empreendidos na mostra Lirismo Brasileiro / 68, ocorrida em 1968, em Lisboa. Para isso, reflete-se sobre o que o Itamaraty, ao organizar a mostra, nomeou de lirismo brasileiro e qual ideia de Brasil foi apresentada, tratando-se de um contexto ditatorial.

**Palavras-chave:** arte “naïf”, exposições, narrativas.

**Abstract:** *The classifications “naïf” and “primitive” in the art circuit of the 1960s in Brazil were, among other things, linked to popular productions. The article analyzes these classifications in the discourses undertaken at the Lirismo Brasileiro / 68 exhibition in Lisbon in 1968. To do so, it reflects on what Itamaraty, when organizing the exhibition, called Brazilian lyricism and what idea of Brazil was presented in a dictatorial context.*

**Keywords:** *“naïf” art, exhibitions, narratives.*

## Introdução

Este artigo tem como enfoque a análise de uma exposição que ocorreu em 1968, intitulada “Lirismo Brasileiro / 68”. A mostra resultou de um intercâmbio entre Brasil e Portugal, sendo que o órgão estatal responsável pela organização foi o Ministério das Relações Exteriores, também conhecido como Itamaraty. As obras presentes na exposição estavam vinculadas à dita arte “*naïf*” ou “primitiva”<sup>1</sup>, assinadas por artistas como Alexandre Filho, Antônio Maia, Elza O. S., Gerson de Souza, Grauben Monte Lima, Roberto Cesar Lopes e Silvia Chalreo. A crítica de arte Ruth Laus organizou e selecionou<sup>2</sup> as obras que estiveram presentes na mostra e Jacy Campos<sup>3</sup> ainda esteve presente na organização. O espaço físico selecionado para expor as obras em Lisboa foi o Salão da Secretaria de Estado da Informação e Turismo. Segundo matérias divulgadas em jornais<sup>4</sup>, a mostra ainda passou por Madri e por Paris, nas Galerias Quixote e Debret, respectivamente. Contudo, só obtivemos acesso ao catálogo da exposição realizada em Lisboa.

Considerando que a exposição resultou de uma operação de intercâmbio entre Brasil e Portugal, artistas portugueses expuseram no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), em janeiro de 1969. A exposição foi nomeada de “11 artistas portugueses” e apresentou trabalhos de pintura de nomes como: Carlos Botelho, Nadir Afonso, Artur Bual, Francisco Relógio, Carlos Calvet, João Paulo, Hilário Teixeira Lopes, Gil Teixeira Lopes, Luís Gonçalves, Rocha de Sousa e Vitor Fortes.

O planejamento e realização da mostra Lirismo Brasileiro / 68 se deu em meio à ditadura militar (1964-1985). Nessa direção, considerando que um órgão estatal conduziu toda a operação, a pesquisa busca apresentar a exposição “Lirismo Brasileiro” e os discursos construídos para esta, bem como analisar a noção de “primitivo” e/ou “*naïf*” empreendidas nos discursos sobre as obras selecionadas. Para alcançar os objetivos propostos foram realizadas análise documental, principalmente do catálogo da exposição e de notícias veiculadas no período, e revisão bibliográfica.

---

1 É relevante ressaltar que o que foi considerado como arte “primitiva” nos anos 1960, no Brasil, difere da forma como o termo é utilizado em outros contextos. Entretanto, esse termo aparece nas críticas do período, aspecto que enfatiza o que Goldstein afirmou: “a noção de arte “primitiva” vem sendo usada como um guarda-chuva semântico, que engloba manifestações tão distintas como colagens feitas por pacientes psiquiátricos, pinturas pré-históricas e artefatos produzidos por cidadãos ocidentais sem instrução artística.” (Goldstein, 2008, p. 303).

2 Entendo que os conceitos de curadoria ou de projetos curatoriais não estavam em voga nos anos 1960. Por isso, opto por afirmar que Ruth Laus “organizou e selecionou as obras”. Ruth de Paula Varella Laus (1920 – 2007) foi uma crítica de arte, galerista, jornalista e escritora.

3 Jacy Campos foi um diretor de cinema e de TV atuante na década de 1960.

4 Walmir Ayala, no Jornal do Brasil, e Silvia, no Jornal de Letras, ambos no Rio de Janeiro, noticiaram que a mostra passou pelos países mencionados.

## Os sete artistas que captam “um lirismo particularmente comovente”

No subtítulo, tomamos emprestada uma frase de Quirino Campofiorito presente em seu texto sobre a mostra Lirismo Brasileiro / 68 no veículo de imprensa O Jornal. O crítico refere-se aos ditos artistas “primitivos” ou “*naïf*”. Sete artistas de distintas regiões do Brasil foram selecionados para compor a exposição, todos conectados à pintura. Estados da região nordeste do Brasil se sobressaíram quanto à origem dos artistas que apresentaram obras: Alexandre Filho, da Paraíba, Antônio Maia, de Sergipe, Elza O. S. e Gerson de Souza, de Pernambuco, Grauben Monte Lima, do Ceará, Roberto Cesar Lopes, de Alagoas e por fim, Silvia Leon Chalreo, nascida no Rio de Janeiro. Em relação à proveniência dos artistas, Ruth Laus afirmou, no catálogo da exposição, que:

Para longe de suas terras vieram êles [sic], debater-se no maquinismo frio da cidade grande, em busca dos sonhos que os trouxeram até ela. Enquanto a vitória não vinha, enfeitavam a espera conversando com suas telas. Falavam das flôres [sic] e dos cajús da meninice que a sêca [sic] não matara; de pássaros e borboletas que coloriam seus quintais infantis; de noivas faceiras; de moças ingênuas e meninas alegres que saíam da Igreja, esperando a proteção daquele Deus imenso que aprenderam a amar.

De repente a vitória lhes chegou através de seus Diálogos-de-Espera. Por serem mansos e falarem de Amor, foram convidados, quando o mundo incendeia de ódios, para oferecer um Momento de Paz. (Laus, 1968, s/p)

Consideramos pertinente reproduzir o trecho de Ruth Laus na medida em que se denota que o deslocamento dos artistas para cidades que não as suas consistiu em aspecto relevante na construção narrativa da exposição. Para além disso, a relação dos artistas com seus locais de origem é ressaltada inclusive como questão significativa na obra dos pintores.

O catálogo contou com uma síntese das carreiras de cada artista presente na mostra e imagens de obras que integraram a exposição. Contudo, não constam títulos, técnica utilizada, suporte e datação dos trabalhos. Apesar disso, é possível traçar semelhanças entre algumas das produções. Por exemplo, nas obras de Grauben Monte Lima, Antônio Maia e Alexandre Filho, aparecem elementos que fazem referência ao cristianismo. Alexandre Filho pinta uma figura que caminha em direção a uma edificação que contém uma cruz em sua frente. Antônio Maia retrata uma figura alada que parece remeter a um anjo no centro de seu trabalho. Silvia Chalreo apresenta uma igreja cristã rodeada de pessoas. Os trabalhos de Elza O. S. e Gerson de Souza não remetem de forma direta a elementos do cristianismo, no entanto, seus quadros foram os únicos nos quais identificamos título e cores, como apresentam as figuras 1 e 2. Elza O. S. intitulou seu trabalho de “A Noiva” e Gerson de Souza de “Noite de São João”, títulos que remetem a elementos cristãos como o casamento ou a celebração de um santo, São João.

Ainda, consideramos válido apresentar um recorte de uma matéria de jornal na qual constam obras de Antônio Maia e Grauben Lima, como aparece na figura 3.

A forma como os artistas eram classificados no circuito artístico foi outra característica em comum. “Primitivo”, “primitivista” “naïf” ou “popular” consistiram em classificações recorrentes para as obras dos artistas que compuseram a mostra *Lirismo Brasileiro / 68*. Essas classificações estavam relacionadas a uma suposta “ingenuidade” presente nas questões retratadas pelos artistas em suas obras, como aparece no trecho de Ruth Laus apresentado.

### **As classificações “primitivo” e “naïf” na exposição *Lirismo Brasileiro / 68***

Antes de apresentar os discursos da mostra, vale salientar a complexidade do que é considerado “primitivo” ou “primitivismo” no meio artístico. Nessa direção, Simioni (2022) argumenta que o primitivismo, além de abordar “grande amplitude de experiências distintas no tempo e no espaço”, “não é estilisticamente homogêneo” (p. 141 e 142). Simioni sugere duas concepções de análise distintas para o primitivismo. A primeira seria o primitivismo exotizante, “dominante na história da arte, associado a artistas como Gauguin, Picasso [...]” (Simioni, 2022, p. 177), ou seja, artistas considerados modernos que buscaram “inspiração” em culturas do “outro”, de sociedades não ocidentais. A segunda concepção de análise proposta pela autora seria o primitivismo clássico, no qual a retomada não é a uma cultura

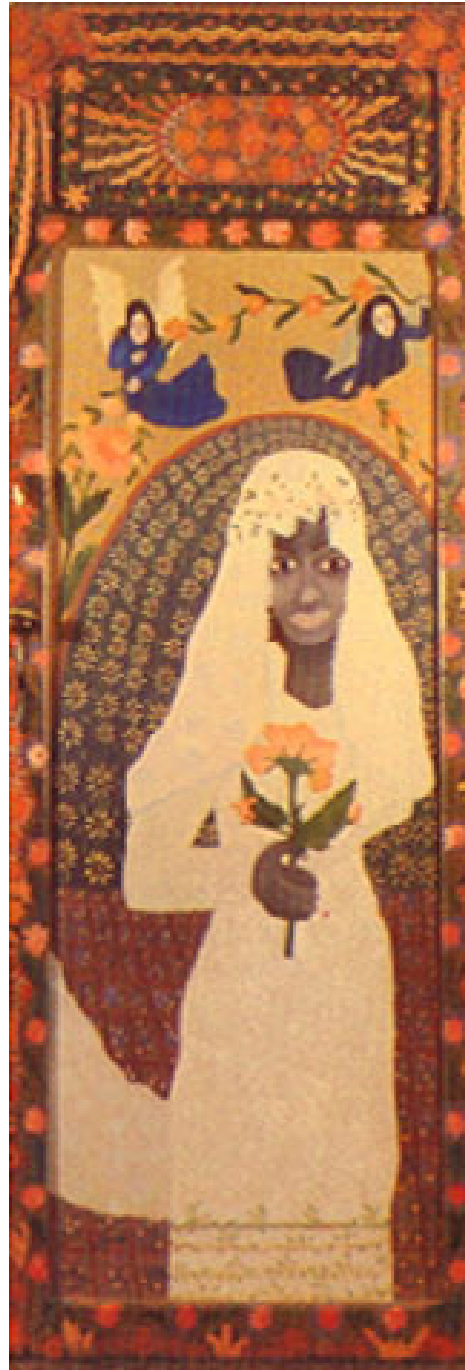


Figura 1. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22966/elza-o-s>. Acesso em: 8 set. 2024. Imagem de obra de Elza O. S. na qual há uma mulher negra vestida de noiva - com véu e vestido branco - e segurando flores ao centro. Acima da mulher, há duas figuras femininas aladas vestidas de azul-marinho. O quadro possui moldura decorada com elementos florais. A noiva, de Elza O. S., óleo sobre tela, 1966.

Figura 2.  
Disponível em:  
<https://abrir.link/RJpHt>. Acesso em: 8 set. 2024. Imagem de obra de Gerson de Souza, na qual há uma criança negra, vestida de short azul-marinho e camiseta amarela, ao centro do quadro. A criança levanta os braços para cima e contempla balões de diferentes cores que voam ao céu. A criança está descalça e pisa em um terreno que parece ser areia. Ao fundo, há morros esverdeados e com pontos luminosos, bem como um céu azulado. Noite de São João, de Gerson de Souza, óleo sobre tela, 1968.



específica e sim a “práticas artísticas anteriores ao processo de institucionalização associado às primeiras academias, buscando assim inspiração nos mestres, artistas ou artífices [...]” (Simioni, 2022, p. 177).

Simioni aborda questões, sobretudo, relacionadas a como artistas que visavam consagrar-se enquanto modernos se utilizaram de elementos do “outro” (no caso do primitivismo exotizante) ou de tempos anteriores à institucionalização da arte, como no primitivismo chamado de clássico pela autora. Entretanto, a questão posta a partir da exposição Lirismo Brasileiro / 68 é a do primitivismo enquanto classificação da obra dos artistas ali presentes. Contudo, ainda que existam distinções entre os termos, a análise de Simioni é pertinente para compreender os discursos empreendidos na exposição na medida em que a autora nos apresenta o aspecto de que os artistas modernos consideravam o “outro” como “ingênuos e autênticos, vivendo em um eterno estado de pureza original, imunes à história” (Simioni, 2022, p. 179). É possível afirmar que este fato se enuncia nos discursos de Lirismo Brasileiro / 68, não relacionado aos artistas integrantes, mas nas narrativas construídas para as figuras apresentadas em suas obras. Como exemplo, retomo o trecho de Ruth Laus já citado, quando a crítica de arte afirma que os artistas “falavam [...] de pássaros e borboletas



Figura 3. Disponível em: [https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523\\_06&pasta=ano%20196&pesq=%22Lirismo%20brasileiro%22&pagfis=73473](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_06&pasta=ano%20196&pesq=%22Lirismo%20brasileiro%22&pagfis=73473). Acesso em: 8 set. 2024. Imagem em preto e branco de duas obras de arte.

A obra à esquerda apresenta uma figura alada que está acima de várias outras figuras humanas. A obra à direita apresenta borboletas e detalhes em pontilhismo.

Obras de Antônio Maia e Grauben na exposição Lirismo Brasileiro

que coloriam seus quintais infantis; de noivas faceiras; de moças ingênuas e meninas alegres que saíam da Igreja [...]" (Laus, 1968, s/p).

Para além disso, considerando que a maioria dos artistas participantes da mostra eram provenientes de estados que não entravam no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, seria possível afirmar que, a partir dos discursos da mostra, esses artistas foram considerados o "outro" e também retratavam esse "outro" em suas telas. Esse aspecto se enuncia em outro trecho de Ruth Laus presente no catálogo:

Para longe de suas terras vieram êles [sic], debater-se no maquinismo frio da cidade grande, em busca dos sonhos que os trouxeram até ela. Enquanto a vitória não vinha, enfeitavam a espera conversando com suas telas. (Laus, 1968, s/p)

Evidencia-se uma separação entre as "terras" dos artistas e a "cidade grande", elucidando certo reforço da separação entre urbano e rural. Cabe notar que alguns dos artistas eram provenientes de metrópoles regionais, como Elza O. S. e Geson de Souza, do Recife, ou mesmo Silvia Chalreo, nascida no Rio de Janeiro. Ou seja, três dos sete artistas provinham de capitais, o que leva a constatar certa generalização,

presente no texto de Laus, de aspectos dos locais de origem desses artistas.

Quirino Campofiorito dedica texto em sua coluna à exposição Lirismo Brasileiro / 68 e destaca aspectos que considerava pertinentes em relação a artistas considerados “primitivos” ou “*naïf*”, dentre estes, afirma que

[...] êsse [sic] despojamento de artifícios, essa maneira ingenuística, essa revelação de espontaneidade humana, é coisa que o artista, em qualquer área de critério estético, deve sempre atender, para que um freio a possíveis excessos intelectualistas e eruditos possa podar o que escapa à expressão justa e só alcança a eloquência pedante, esta sempre visada pela mediocridade ambiciosa. (Campofiorito, 1969, s/p)

O crítico se mostra favorável a certa “espontaneidade”, “maneira ingenuística” não apenas em relação aos ditos artistas primitivos, como “em qualquer área de critério estético”, denotando o que Simioni (2022) apresenta como aspecto em comum dos primitivismos: um “retorno às origens” e uma “busca de matrizes em um ‘outro’ idealizado como fonte de renovação das práticas artísticas contemporâneas” (p. 183).

Buscamos evidenciar, de forma sucinta, a complexidade que o termo primitivismo carrega consigo e reiteramos o que Simioni (2022) afirma sobre considerar que não há apenas uma definição de primitivo, sendo relevante considerar concepções possíveis a depender do contexto (Simioni, 2022, p. 181). Enfatizamos, ainda, o trabalho de Goldstein (2008), no qual a autora desdobra questões relacionadas à chamada arte “primitiva” e destaca a natureza “espinhosa”, em suas palavras (Goldstein, 2008, p. 285), do tema.

### **Lirismo brasileiro / 68: apresentação de um “Brasil lírico”**

Como já mencionado, a exposição foi organizada pelo Itamaraty. Nessa direção, pode-se considerar que, por ser um órgão estatal, os discursos e a exposição em si consistiram em maneiras de “apresentar” uma determinada ideia de Brasil no exterior.

Ruth Laus abre o catálogo da exposição afirmando que o contexto daquele ano, 1968, era conflituoso, permeado por guerras, violência e ódio. Ao final de 1968 foi, ainda, proclamado o Ato Institucional nº 5 pela ditadura militar, que previa intervenção em estados e municípios e suspensão de direitos políticos de civis. Assim, a organizadora da mostra afirmava que Lirismo Brasileiro tinha como objetivo abrir espaço para um “Brasil lírico que existe”, e para a “intromissão do Amor” (Laus, 1968), em meio a um contexto político e social complexo. A crítica de arte toma emprestada a ideia de “intromissão do amor” de uma frase citada por ela própria no primeiro parágrafo do catálogo, de José Sánchez Rica<sup>5</sup>, “Lirismo é a intromissão do amor na linguagem artística”. Nessa

---

<sup>5</sup> Ruth Laus não nos dá mais informações sobre este autor. Não identificamos quem foi ou qual foi sua atuação na exposição.

direção, considerando que o termo lirismo carrega distintos significados<sup>6</sup>, nota-se que a exposição toma como ponto de partida a percepção de Sánchez Rica.

Ruth Laus esclarece, ainda, que a temática da mostra não consistia em uma forma de “alienação ou fuga”, mas em um “pedido de trégua” (Laus, 1968, s/p). A afirmação de Laus é pertinente para compreender que, ao que parece, a exposição, ao ter como temática principal assuntos que não tratavam abertamente do contexto político, não ignorava esses assuntos ou conflitos, apenas visava apresentar algo “distinto”. Entretanto, se consideramos que a mostra foi organizada por um órgão estatal em contexto de ditadura militar, é forçoso afirmar que os discursos expositivos consistiam em estratégia de apresentar uma determinada imagem do país. Assim, a escolha do “lirismo” como temática principal em meio a um ano permeado por disputas e ações repressivas por parte do Estado, parece uma tentativa de “suprimir” o aspecto de que, em parte considerável do país, o contexto repressivo era dominante.

Corrêa e Fabris (2019), em trabalho no qual analisam a mostra Puras Misturas<sup>7</sup>, afirmam que “as exposições (des) constroem, deslocam e reforçam, por meio da organização dos objetos e dos conteúdos apresentados na arena expositiva, narrativas sobre os valores que atravessam a vida social” (Corrêa; Fabris, 2019, p. 208). Assim, cabe questionar quais narrativas foram escolhidas para compor Lirismo Brasileiro / 68.

O texto de Ruth Laus é precedido por dois textos de apresentação de Jorge Feiner da Costa, diretor do Centro de Turismo de Portugal à época, e outro de Jacy Campos. Há uma semelhança entre o fio condutor dos dois textos: a “necessidade” de certa “aproximação”, principalmente cultural, entre Brasil e Portugal. A operação de intercâmbio, surge então, tanto para Costa como para Campos, como uma tentativa de aproximação. Para exemplificar, apresentamos um trecho do texto de Costa:

Dois povos, duma mesma raça, duma mesma origem, desligados pelo largo oceano, vivendo em hemisférios diferentes, precisam, para não virem a desconhecer-se no afastamento que se origina com a consumação do tempo, de manter apertados vínculos espirituais, sociais, culturais. (Costa, 1968, s/p)

Jacy Campos utiliza outras palavras para expressar algo parecido:

No setor artes plásticas, a exposição Lirismo Brasileiro/68 é o primeiro elo na concretização de um velho e insistente desejo: maior aproximação entre as culturas brasileira e portuguesa [sic] que, nascidas das mesmas raízes, sofreram mutações originárias do espaço geográfico que as separou. (Campos, 1968, s/p)

---

6 O dicionário Oxford Languages apresenta cinco acepções do termo, sendo que duas estão relacionadas com a literatura.

7 Exposição realizada em 2010 no Pavilhão das Culturas Brasileiras da cidade de São Paulo. Ver mais em Corrêa e Fabris, 2019.



Constata-se uma idealização da relação dos dois países na medida em que se afirma que Brasil e Portugal são “duma mesma origem” (Costa, 1968, s/p) ou que suas culturas são “nascidas das mesmas raízes” (Campos, 1968, s/p). Essas afirmações denotam uma ideia de que o processo de formação das culturas foi bilateral, sendo que, como já evidenciado historicamente, este processo foi unilateral, advindo da colonização.

## **A mostra 11 artistas portugueses, no MAM Rio**

A relação temática entre a mostra Lirismo Brasileiro / 68 e 11 artistas portugueses não fica explícita nos catálogos de ambas. Portanto, a informação encontrada é a de que as duas exposições resultaram de uma operação de intercâmbio entre Brasil e Portugal. Jacy Campos, em seu texto no catálogo de Lirismo Brasileiro / 68 afirmou que “Lançado o primeiro elo, outros serão presos a êles [sic]: em janeiro de 1969 estará no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a representação portuguesa [sic]” (Campos, 1968, s/p).

Pelo catálogo da mostra 11 artistas portugueses, que apresenta brevemente os artistas e algumas de suas obras, denota-se que parte relevante desses artistas estava vinculada à abstração. Nessa direção, as exposições resultantes da operação de intercâmbio entre os dois países não convergiam em relação às temáticas apresentadas, uma vez que Lirismo Brasileiro / 68 se distanciava de forma contundente da abstração. Portanto, a operação intercambial, no caso das artes visuais<sup>8</sup>, parece ter consistido em uma troca na qual cada país escolheu o que apresentar, sem uma aparente confluência entre os temas. Ou seja, pelo conteúdo dos catálogos, o que parece ter guiado a operação foi a relação entre os dois países, seja linguística, seja pelas “relações” advindas do processo de colonização.

## **Considerações finais**

A exposição Lirismo Brasileiro / 68 emergiu em uma pesquisa em andamento sobre a obra de Elza O. S. Na ocasião, buscávamos compreender como a participação de Elza O. S. na mostra impactou a circulação de sua obra, ou mesmo como a pintora foi apresentada. Contudo, notou-se certa incipiência de trabalhos acadêmicos sobre Lirismo Brasileiro / 68, o que nos instigou a pesquisar de forma mais aprofundada a exposição como um todo.

Ao buscar analisar como a exposição trouxe visibilidade para Elza O. S., é possível afirmar que, para além de todas as questões apontadas, a exposição Lirismo Brasileiro / 68 consistiu em um caminho de visibilidade para os artistas participantes, na medida em que a mostra passou em Lisboa, Madrid e Paris. Ou seja, a exposição consistiu em oportunidade, para os artistas ali presentes, de

---

<sup>8</sup> Segundo Jacy Campos, a operação incluiu outras áreas como “dança, música, teatro, televisão e cinema” (Campos, 1968, s/p).

apresentar suas obras e de circular entre um circuito artístico distinto do brasileiro.

Vale ressaltar que, considerando as múltiplas formas de abordar uma exposição, este artigo buscou respaldo para a análise nos catálogos das mostras, bem como em matérias e notícias veiculadas no contexto destas. Além disso, longe de pretender esgotar o tema, buscamos apresentar uma, em múltiplas das facetas possíveis de análise de Lirismo Brasileiro / 68. Esta análise possui enfoque nas classificações “primitivo” e “*naïf*” e nas formas como foram relacionadas às obras dos artistas presentes na mostra.

Para além disso, demonstrou-se que a imagem que o Brasil queria mostrar, a partir dos discursos da exposição, consistia em uma imagem romantizada ou idealizada de um Brasil “lírico” que, apesar do contexto de conflitos, repressão militar, ainda apresentava expressões “líricas”, ou como Ruth Laus afirmou, ainda possuía espaço para a “intromissão do amor”. Ou seja, parece ter consistido em uma estratégia política por parte do Estado, que naquele momento era autoritário, ao escolher apresentar um Brasil lírico e idealizado no exterior.

## Referências

AYALA, Walmir. Lirismo brasileiro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00011, cad. B, 21 abr. 1969. As artes na semana, p. 5.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. Brasília, DF: Presidência da República, [1968]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm?\\_=undefined](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm?_=undefined). Acesso em: 11 set. 2024.

CAMPOFIORITO, Quirino. Lirismo e ingenuismo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 14615, datação não identificada, 1969. Artes plásticas.

CATÁLOGO. **Lirismo brasileiro / 68 – Pintura**. Operação Intercâmbio Brasil-Portugal, Itamaraty, 1968.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira; FABRIS, Yasmin. (Re) encenando o popular: narrativas sobre a cultura brasileira em uma exposição. **Revista Horizontes Antropológicos**, vol. 25, 2019, p. 203-225. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/TSxTgHryFbCkQKXGqmp4QB/?lang=pt>. Acesso em: maio 2023.

GALERIA RODRIGO RATTON. **Gerson de Souza, “Noite de São João”, 19 x 24 cm, óleo sobre tela, 1968 (...)**. 29 de fev. 2024. Facebook: galeriarodrigoraton. Disponível em: [https://web.facebook.com/galeriarodrigoraton/photos/gerson-de-souza-noite-de-s%C3%A3o-jo%C3%A3o-19-x-24-cm-%C3%B3leo-sobre-tela-1968vamos-apresenta/798294242338674/?paipv=0&eav=AfY3PZJHoHCvEaBj2iTeweu3\\_RyKZ2elf3vzgnnoxE2KgGaXHX4I-wJHL7pzhcyG-xA&\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/galeriarodrigoraton/photos/gerson-de-souza-noite-de-s%C3%A3o-jo%C3%A3o-19-x-24-cm-%C3%B3leo-sobre-tela-1968vamos-apresenta/798294242338674/?paipv=0&eav=AfY3PZJHoHCvEaBj2iTeweu3_RyKZ2elf3vzgnnoxE2KgGaXHX4I-wJHL7pzhcyG-xA&_rdc=1&_rdr). Acesso em: 8 set. 2024.

ELZA O. S. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22966/elza-o-s>. Acesso em: 8 de set. 2024.

GOLDSTEIN, Ilana. Reflexões sobre a arte 'primitiva': o caso do Musée Branly. **Revista Horizontes Antropológicos**, v. 14, n. 29, 2008, p. 279-314. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832008000100012>. Acesso em set. 2024.

JACY Campos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa399053/jacy-campos>. Acesso em: 12 set. 2024.

MARQUES, Luiz; MATTOS, Claudia; ZIELINSKY, Mônica; CONDURU, Roberto. Existe uma arte brasileira? **Perspective, La revue de l'INHA**, Versions originales, v. 2, sept. 2014, p. 1-16. Disponível em: <http://perspective.revues.org/5543>. Acesso em: 25 jul. 2024.

RUTH Laus. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa423805/ruth-laus>. Acesso em: 12 set. 2024.

SILVIA. Brasileiros no estrangeiro. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ed. 00228A, jun. 1969. Roteiro das artes plásticas, p. 16.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres Modernistas** - Estratégias de Consagração na Arte Brasileira. Edusp, São Paulo, 2022.

OJORNAL. A semana é da arte. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 14583, 3º cad., 13 abr. 1969, p. 1.

## Gabriela Kalindi Daduch Lima

Bacharel em Museologia pela Universidade de Brasília. Interesse em Teoria e História da Arte, Ciência da Informação e áreas afins. Pesquisa com enfoque em arte popular.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2218216968369535>

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1692-9278>

## Emerson Dionisio Oliveira

Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1995), mestrado em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas (1998). Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (2009). Pós-doutorado na Universidad Autónoma de Madrid (2024). Professor Associado do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8175059045027748>

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>